

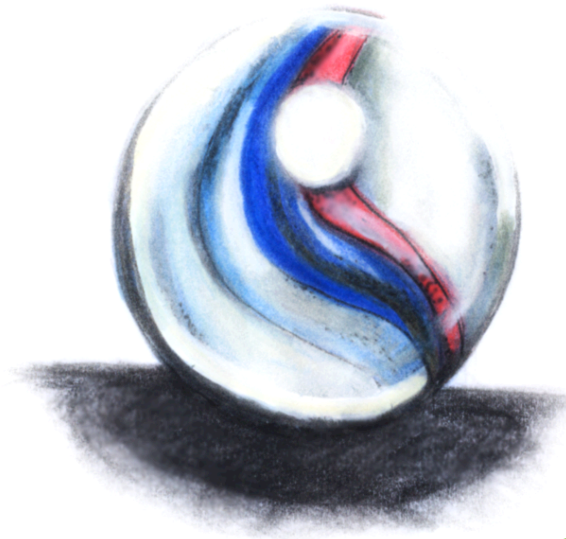
SEMIOSFERA

Convergencias y divergencias culturales

Segunda época. 2014

Número 2

Marzo 2014



LA MATERIA DE AMÉRICA



Universidad Carlos III de Madrid
Facultad de Humanidades y Documentación
Departamento de Humanidades: Historia,
Geografía y Arte

SEMIOSFERA

Convergencias y divergencias culturales Segunda época. 2014

SEMIOSFERA es el órgano de expresión del grupo de estudios de la Herencia Cultural de la Universidad Carlos III de Madrid. Su campo de estudio es el de los estudios de la cultura, el ámbito de la producción humana en el contexto de la historia, las tradiciones y el patrimonio tangible e intangible. Es una revista con periodicidad semestral. La revista está adscrita al Departamento de Historia, Geografía y Arte. Cada número lleva una parte monográfica denominada SELLO VERDE

DIRECTOR: Jorge Urrutia

SUBDIRECTOR: Marcelo Frías Núñez

SECRETARÍA DE REDACCIÓN, EDICIÓN Y DISEÑO:

Andrea Paola Alarcón Núñez

Jesús Miguel del Valle Vélez

DIRECTOR DEPARTAMENTO:

Ángel Bahamonde Magro

CONSEJO DE REDACCIÓN:

Universidad Carlos III de Madrid

Jaime Alvar Ezquerro

Ángel Bahamonde Magro

Francisco L. Lisi Bereterbide

Guillermo Morales Matos

José Luís de la Nuez

Antonio Rodríguez de las Heras

CONSEJO ASESOR:

Paolo Amalfitano,
Università di Napoli "L'Orientale".
Pedro Barcia,
Academia Argentina de Letras.
Helena Buescu,
Universidade de Lisboa.
Zoraida Carandell,
Université Sorbonne Nouvelle Paris 3.
Francesco Casetti,
Yale University.
Giancarlo Depretis,
Università degli Studi di Torino.
Rosa de Diego,
Universidad del País Vasco.
María Pilar Diezhandino Nieto,
Universidad Carlos III de Madrid.
Marie Franco,
Université Sorbonne Nouvelle Paris 3.
Juan Pablo Fusi,
Universidad Complutense.
Ilia Galán,
Universidad Carlos III de Madrid.
Andrés Galera Gómez,
Consejo Superior de Investigaciones Científicas, España.
Cecilia García Huidobro Mac Auliffe,
Universidad Diego Portales, Chile.
Floriana di Gesu,
Università degli studi di Palermo.
Jesús González Requena,
Universidad Complutense.

Virginia Guarinos,
Universidad de Sevilla.
Eric Hamraoui,
Conservatoire National des Arts et Métiers, Francia.
Genoveva Iriarte,
Universidad Nacional de Colombia.
Lu Jingsheng,
Universidad de Estudios Internacionales de Shanghai.
François Jost,
Université Sorbonne Nouvelle Paris 3.
Oni Kwon,
Duksung womens university, Corea.
Mercedes López Baralt,
Universidad de Puerto Rico.
Ángel López de García,
Universidad de Valencia.
Francisco Marcos Marín,
University of Texas, San Antonio.
Jesús A. Martínez Martín,
Universidad Complutense.
Manuel Núñez Asencio,
Academia Dominicana de la Lengua.
César Oliva,
Universidad de Murcia.
José Manuel Palacio Arranz,
Universidad Carlos III de Madrid.
Héctor Perea,
Universidad Autónoma de México.

Karen Poe,
Universidad de Costa Rica.
Carlos Reis,
Universidade de Coimbra.
Jesús Sánchez Lobato,
Universidad Complutense.
Domingo Sánchez Mesa,
Universidad de Granada.
Antonio Sánchez Trigueros,
Universidad de Granada.
María José Suárez Martínez,
Museo Nacional de Cerámica, España.
Luis Thenon,
Université Laval, Canadá.
Dolores Thion,
Université de Pau et des Pays de l'Adour, Francia.
Manuel Ángel Vázquez Medel,
Universidad de Sevilla.
José Luis Vega,
Universidad de Puerto Rico.
Darío Villanueva,
Universidad de Santiago de Compostela.
Birgit Wagner,
Universität Wien, Austria.
Carolina Sanabria,
Universidad de Costa Rica.
Santos Zunzunegui Diez,
Universidad del País Vasco.
Dulce Zúñiga,
Universidad de Guadalajara, México.

SEMIOSFERA

Segunda época. Marzo 2014. N°2

www.uc3m.es/semiosfera

eISSN 2341-0728

ÍNDICE

6

Jorge Urrutia:
*Prólogo: Literatura de América
y España*

10

Carlos Reis:
*Portugal ante la revolución
de España: de Antero de Quental
a Fernando Pessoa*

32

Giancarlo Depretis:
*La dificultad histórica de las relaciones
culturales hispanoportuguesas*

46

Mohamed Bouissef Rekab:
*Literatura marroquí sobre el protectorado:
Relación entre la colonia y los autóctonos*

82

Inés R. Artola:
*¿Qué Fue El Formismo Polaco (1917-1922)
Según Los Formistas?*

110

Rosa de Diego:
*Del colonialismo al nacionalismo:
el modelo de Quebec*



LA MATERIA DE AMÉRICA

SEMIOSFERA

Segunda época. Marzo 2014. N°2
www.uc3m.es/semiosfera
eISSN 2341-0728

124

Jesús del Valle Vélez:
*La herencia de Calibán:
Eugenio María de Hostos y la deseuropeización
de América*

150

Mauricio Hernández:
*Mexicanidad: herencia cultural, memoria e
historia bajo una misma identidad*

172

Dagmary Olívar Graterol:
*Del americanismo al latinoamericanismo:
artes visuales en la década del setenta*

196

Andrea Paola Alarcón Núñez:
*Vida cotidiana en la Plaza de Bolívar, de Bogotá
(1840-1910)*

222

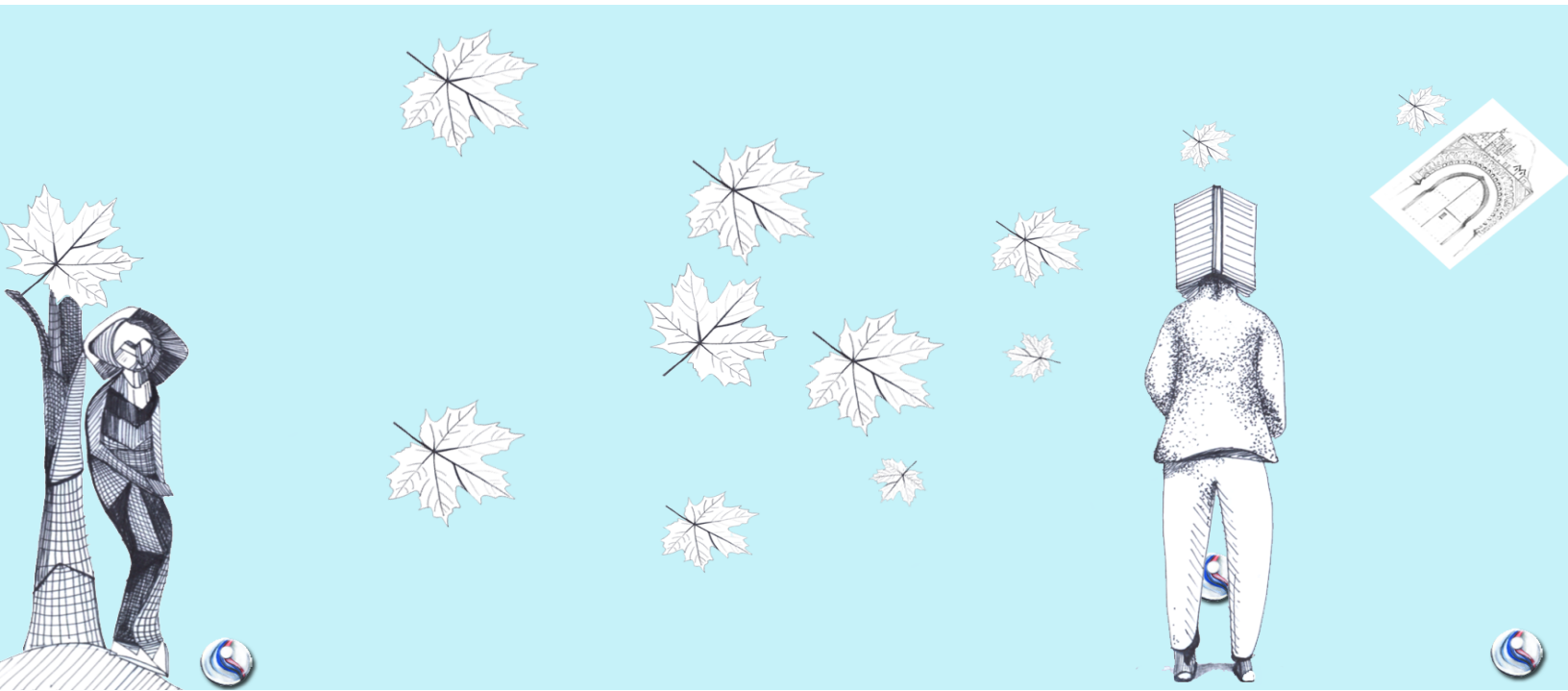
Textos Olvidados
Ramón Menéndez Pidal:
Superar las dos Españas

SEMIOSFERA

Segunda época. Marzo 2014. N.º2

www.uc3m.es/semiosfera

eISSN 2341-0728



SEMIOSFERA

Segunda época. Marzo 2014. N°2
www.uc3m.es/semiosfera
eISSN 2341-0728



SEMIOSFERA

Segunda época. Marzo 2014. Nº2
www.uc3m.es/semiosfera
eISSN 2341-0728

PRÓLOGO

*Literatura de América y España*¹

En un libro de 1991, el novelista anglo-hindú Salman Rushdie se planteaba el concepto de “Literatura de la comunidad británica”. Llegaba a la conclusión de que precisamente, y aunque pareciera increíble para los no británicos, no incluía aquella que fuese escrita por los ingleses. La definía diciendo que la literatura de la comunidad británica es un corpus literario creado, en lengua inglesa, por personas que no son ingleses blancos, o irlandeses, o ciudadanos de los Estados Unidos de América. E, irónicamente, se preguntaba en el ensayo “No existe una *Literatura de la Comunidad Británica*”, que no sabía si los escritores americanos negros eran o no miembros de esa extraña comunidad, ni si los escritores de la Commonwealth que escriben en su lengua materna y no en inglés deberían o no considerarse incluidos.

¹ Una primera versión de este artículo se publicó en el diario *Clarín*, de Buenos Aires.

La denominación Literatura de la Comunidad Británica no se inventó, sin embargo, para describir, sino, dice Rushdie, para dividir. Permite construir una reserva en la que encerrar la literatura en inglés no blanca. Así, el propio escritor afirma que a él se le denomina “escritor británico nacido en la India”. Sin embargo, añadiríamos nosotros, nadie diría de Coetzee que es un escritor británico nacido en Sudáfrica.

Más allá de la posible postura militante de Rushdie —postura que, por otra parte, sería lícita—, lo que debe interesarnos es si una distinción similar pudiera o no aplicarse a la literatura hispánica. ¿Qué entenderíamos por una expresión como “Literatura de la comunidad hispánica”?

Naturalmente, no hay en ninguno de los dos casos diferenciación lingüística alguna. El autor de *Los versos satánicos* observa que al referirse a la literatura de la comunidad británica nadie se plantea que pudiera escribirse en lengua distinta de la inglesa. En cambio asegura que, aunque

muy probablemente contemple la más novedosa literatura en inglés, el marbete no se ha inventado para destacar su calidad, sino para crear un gueto, para dividir, para situar esa literatura de la comunidad británica como algo distinto y por debajo de la inglesa.

He traído a colación el interesante ensayo de Salman Rushdie, incluido en el libro *Patrias imaginarias* (que leo en su traducción portuguesa de 1994 en publicações Don Quixote) precisamente para reflexionar sobre cuál sea nuestra situación.

Un libro de Carlos Fuentes sobre los novelistas en los que se sustentaba el famoso boom de la novela hispanoamericana, publicado en México hace ya más de cuarenta años, incluía en la nómina al español Juan Goytisolo y le dedicaba un capítulo. Constituye ese libro un síntoma de nuestra manera de considerar la literatura moderna de España y de Hispanoamérica.

Una de las características a mi entender más atractivas de la cultura hispánica es la unidad de su variedad. No se trata de un simple juego de palabras,

sino que constato como los escritores, músicos, realizadores de cine (los artistas plásticos siempre han tendido más al internacionalismo estético) crean sintiéndose miembros de una comunidad más amplia de la administrativa o política y cuyos límites están marcados por la extensión de la lengua española.

El dominicano Max Henríquez Ureña publicó al final del primer tercio del siglo XX un libro que buscaba definir una nueva situación histórico-literaria con un título brillante: *El retorno de galeones*. Veía en el Modernismo la devolución que hacía América a España de su esfuerzo de civilización. Más allá de lo acertado o no de la propuesta, lo importante es que el autor fue el primero en concebir la cultura hispánica como unidad basada en la ida y en la vuelta, en un trueque continuo de invenciones estéticas que permitía fijar valores compartibles. Periódicos como *El Sol*, de Madrid, y *La Nación*, de Buenos Aires, más tarde *El Universal*, de México, mucho más tarde *Diario 16*, de Madrid, y otros, continuaron esa labor, respunteada por las nuevas editoriales españolas, CIAP, Espasa-Calpe. Biblioteca Nueva, etc... que

publicaron libros con el tiempo fundamentales, como la primera novela de Alejo Carpentier y otras. Pero la absoluta unificación de la cultura literaria hispánica se produjo con el exilio republicano español en América con motivo de la guerra civil de 1936-1939.

La generosa acogida de los países americanos a los españoles permitió y propició la integración de muchos intelectuales exiliados. Desde entonces y pese a las dificultades del franquismo —o tal vez porque esas mismas dificultades produjeron en España una mitificación de los escritores emigrados— la relación cultural entre España y Latinoamérica o Hispanoamérica no sólo ha sido constante, sino estrecha. No voy a insistir sobre lo ya sabido, baste con recordar la trascendencia en su momento de una antología poética como *Laurel* y la saga que la siguió.

No hay poeta, novelista, pensador hispanoamericano que ignore cuanto de interés se produce en España, ni español que no siga, si le preocupa lo literario, la actividad intelectual americana. El sentido nacional parece borrarse de la consideración de la escritura para

imponerse el sentido lingüístico (la lengua como patria del poeta, que hubiera escrito Luis Cernuda), y eso que la literatura había sido, desde el Romanticismo, vehículo para la definición de las esencias nacionales. Incluso hay un sentido lingüístico superior, porque los exiliados supieron integrar libros en gallego, catalán y vascuence y los escritores en dichas lenguas se saben partícipes y protagonistas de la cultura hispánica. También cabe plantearse la estrechísima relación que, desde un tiempo a esta parte, existe entre la escritura en español y la portuguesa de Europa, América e, incluso, África.

Cuando algún crítico busca proyectar sobre la literatura de nuestros países, España y los países americanos de lengua española, la teoría anglosajona del postcolonialismo, no puedo más que pensar en que es un comportamiento abusivo. Sobre todo si tenemos en cuenta que la literatura postcolonial cuestiona los valores heredados que no se consideran totalmente propios (salvo que el criterio utilizado para entender el concepto no fuese cultural sino socio-económico). Sería impensable hoy afirmar, como haría un

Salman Rushdie hispánico, que existe una literatura de la comunidad hispánica distinta y separada de la literatura española. Del mismo modo que únicamente puede afirmarse que la literatura española contemporánea forma parte inseparable de la literatura de la comunidad hispánica. Y en la Universidad, pretender enseñar las literaturas nacionales de lengua española es, además de algo poco científico, una antigualla. Con ello ganamos todos pero, además, es que no podríamos ya concebir nada diferente.

Jorge Urrutia.



SEMIOSFERA

Segunda época. Marzo 2014. N°2
www.uc3m.es/semiosfera
eISSN 2341-0728

CARLOS REIS:

*Portugal ante la revolución
de España: de Antero de Quental
a Fernando Pessoa*



10

Resumen: A partir de la figura y obra de Antero de Quental, se revisa desde el punto de vista de los intelectuales portugueses las ideas de iberismo y federación. Quental reaccionó a la revolución de Cádiz, con el folleto Portugal ante la revolución de España y gran parte del contenido de ese folleto ya estaba resumido en el subtítulo: Consideraciones sobre el futuro de la política portuguesa bajo el punto de vista de la democracia ibérica. Antero había creado las bases para una libre discusión de temas y valores que venían a agitar la paz de Portugal, alejado de los grandes centros de producción cultural de Europa. Esta intelectualidad portuguesa se había lanzado a una empresa de más amplio impacto público. En ella se va a insistir en una línea de pensamiento político que contempla a Portugal y España de nuevo unidos. Este artículo repasará brevemente las líneas que vertebran Portugal ante la revolución de España, para caracterizar el contexto sociopolítico en que apareció este texto. El folleto de Antero incide en tres planos de análisis: el de la ponderación ideológica transnacional, el de la caracterización de los eventos de 1868 en articulación con esa ponderación y, finalmente, el de las consecuencias, para Portugal, de la revolución española.

Palabras clave: Antero de Quental, Iberismo, intelectuales, historia de España y Portugal, identidad cultural.

Abstract: From the figure and work of Antero de Quental, are reviewed ideas of Iberianism and federation from the point of view of Portuguese intellectuals. Quental reacted to the revolution of Cadiz, with the pamphlet “Portugal ante la revolución de España” and much of the content of this pamphlet was already summarized in the subtitle: Considerations on the future of Portuguese politics from the point of view of the Iberian democracy. Antero had created the foundation for an open discussion of issues and values that came to shake the peace of Portugal, away from the great centers of cultural production in Europe. This Portuguese intelligentsia had launched a company for wide public impact. It is going to insist on a line of political thought that includes Portugal and Spain together again. This article will briefly go over the lines that form the backbone of “Portugal ante la revolución de España”, to characterize the socio-political context in which this text appeared. Antero’s booklet affects three levels of analysis: the transnational ideological weigh, the characterization of the events of 1868 in coordination with that weigh and finally the consequences for Portugal of the Spanish revolution.

Keywords: Antero de Quental, Iberianism, intellectual history of Spain and Portugal, cultural identity.

SEMIOSFERA

Segunda época. Marzo 2014. N.º2
www.uc3m.es/semiosfera
eISSN 2341-0728

PORTUGAL ANTE LA REVOLUCIÓN DE ESPAÑA: DE ANTERO DE QUINTAL A FERNANDO PESSOA

CARLOS REIS
Universidad de Coimbra

Fecha de recibido: 22/11/2013

Fecha de aceptado: 18/12/2013

11

En 1868, Antero de Quintal, un joven intelectual portugués nacido en Azores y recién licenciado por la Universidad de Coimbra reaccionó a la revolución de Cádiz, llamada La Gloriosa, con un folleto. Se titulaba *Portugal ante la revolución de España* y gran parte del contenido de ese folleto ya estaba resumido en el subtítulo: *Consideraciones sobre el futuro de la política portuguesa bajo el punto de vista de la democracia ibérica*.

Antes de empezar a analizar el significado del texto y sus efectos sociopolíticos, voy a recordar quién era su autor y algo de su breve, pero ya ruidoso trayecto literario, de su intervención sociocultural y de su importancia, en una generación de la que empezaba a ser el líder. Habiendo desencadenado la llamada *Questão Coimbrã*, una especie de rebelión poética contra el estancamiento y contra la retórica reverencial de la segunda generación romántica, Antero había creado las bases para una libre discusión de temas y valores que venían a agitar la paz soñolienta de un pequeño país alejado de los grandes centros de producción cultural de Europa. La publicación de su obra *Odas Modernas*, en 1865, supuso el origen de la polémica; en el posfacio que el joven poeta añadió a sus versos inflamados de idealismo panfletario, resonaba el carácter programático que los poemas también presentaban: la “Nota” sobre la misión revolucionaria de la poesía indicaba un programa radical: “Reconstrucción del mundo humano sobre las bases eternas de la Justicia, de la Razón y de la Verdad, con exclusión de los Reyes y de los Gobiernos tiránicos, de los Dioses y de las Religiones inútiles e ilusorias – es este el más alto deseo, la aspiración más santa de esta sociedad tumultuosa que una fuerza

SEMIOSFERA

Segunda época. Marzo 2014. N.º2

www.uc3m.es/semiosfera

eISSN 2341-0728

irresistible va arrastrando, aun contra su voluntad, en demanda del misterio tremendo de su futuro.” (en Reis e Pires, 1999a, 379)

Casi treinta años después del folleto consagrado a la revolución de 1868, Eça de Queirós trazó de este joven Antero de Quental el retrato póstumo que testimonia bien el ascendiente del poeta de las *Odas Modernas* sobre sus compañeros de generación: “Todos, desde entonces, esperamos de él la renovación de un mundo, de nuestro pequeño mundo, para nosotros inmenso”; “Antero”, manifiesta Eça de Queirós, “era no sólo un jefe – sino un Mesías” (Queirós, 2011, 297). No nos sorprende, por ello, que más adelante, en este testimonio de 1896 que Eça tituló “Un genio que era un santo”, él mismo, confesándose discípulo de Antero, describa así la intensa actividad intelectual y política de su amigo, al final de los años 60 y al comienzo de los 70: “Ardientemente había penetrado en el Movimiento Socialista, entonces iniciado en Lisboa con los fervores y los secretos poéticos de una religión. Simultáneamente había propagado el ideal de la unión ibérica, fundaba sociedades obreras, instalaba la Asociación Internacional, lanzaba panfletos, conspiraba, hacía apostolado... Era, como él decía, «un pequeño Lassalle».”(307)

Por este tiempo, aquel generoso agitador de la *Questão Coimbrã* se había lanzado a una empresa de más amplio impacto público. En ella se va a insistir en una línea de pensamiento político que contempla a Portugal y España de nuevo unidos: me refiero a las Conferencias del Casino, de 1871, esas mismas en que Eça de Queirós lanzó el realismo como alternativa literaria e ideológica al romanticismo historicista. Antero de Quental, a su vez, trata de indagar las “Causas de la decadencia de los pueblos peninsulares en los últimos tres siglos”, en un análisis de incidencia histórica que reduce a esos “pueblos peninsulares” a los dos estados, Portugal y España; junto a esto y sin entrar aquí detalladamente en las tres causas (el catolicismo pos-tridentino, el absolutismo monárquico y el expansionismo extra-europeo), hago notar que, para Antero, *peninsular* es sinónimo de *ibérico*¹. Además, de la entidad *península*

¹ La oscilación entre *peninsular* e *ibérico* se debe a que el adjetivo entró en el lenguaje político y cultural, en Portugal y en España, sólo a mediados del siglo XIX; es de 1851 el ensayo de referencia de Sinibaldo de Mas, *A Ibéria*, con edición portuguesa en 1851, anterior a la edición española (1854). -301. Cf. Lourenço e Dotras Bravo, 2010, 285.

se deduce, en el pensamiento anterior, un concepto de matiz romántico, el “genio peninsular”, ahora pervertido porque, según Antero, así “hemos sido en los últimos tres siglos: sin vida, sin libertad, sin riqueza, sin invención, sin costumbres” (en Reis, 1990, 105). No hay cómo ocultarlo: las razones sociales, económicas y políticas ampliamente aducidas para fundamentar la tesis de la decadencia no guardan armonía con la tonalidad idealista de ese “genio peninsular”.

Debo, entre tanto, salvaguardar lo siguiente: al final de su conferencia, Antero de Quental regresa a un tema central del texto *Portugal ante la revolución de España*. En el plano político, declara Antero en 1871, importa oponer a la “*monarquía centralizada*, uniforme e impotente” (una de las causas de la decadencia, no lo olvidemos) “la federación republicana de todos los grupos autonómicos, de todas las voluntades soberanas, ensanchando y renovando la vida municipal, dándole un carácter radicalmente democrático (...).” (127)

Estas palabras significan dos cosas. Una: el federalismo republicano e ibérico ocupaba un lugar importante en el pensamiento político de Antero de Quental y, por extensión, en el de algunos compañeros de generación. Otra: la revolución española de 1868 era la que había servido de episodio privilegiado para que se lanzase en Portugal la cuestión del régimen que habría de venir (la república, naturalmente) y también para que se vislumbrase un futuro político que no podía ignorar a la llamada *democracia ibérica*.

Falta saber qué consecuencias tuvo este brote de interés por las mutaciones que en España se anunciaban; y, no menos importante, porque es este terreno en el que me sitúo, cómo resuenan en el plano de las prácticas literarias los movimientos políticos y sociales que tienen lugar en el país vecino. En otras palabras: si es importante que recordemos (y esto ya se ha hecho muchas veces) los ímpetus de una reflexión republicana, federalista e iberista, en Antero y en muchos otros, no es menos importante discernir la dimensión real, el significado y los efectos de esa reflexión. En otros términos: saber si el árbol frondoso y algo panfletario del pensamiento anterior esconde un bosque en consonancia o en divergencia o incluso en conflicto con él.

Voy a recordar brevemente las líneas que vertebran *Portugal ante la revolución de España*, para después caracterizar el contexto sociopolítico en que apareció este texto. Y hago notar, ante todo, que el folleto de Antero incide en tres planos de análisis: el de la ponderación ideológica transnacional, el de la caracterización de los eventos de 1868 en articulación con esa ponderación y, finalmente, el de las consecuencias, para Portugal, de la revolución española.

Y así, si en España, en ese final de los años 60, parece empezar un tiempo histórico nuevo, este no es más que “el término último y naturalísimo de una serie de movimientos accidentados pero progresivos” (Quental, 1982, 218) iniciados en 1812; después: la democracia española apunta inequívocamente en un sentido, que es el de la república, pero esta sólo será efectivamente democrática si su gobierno es federativo (ejemplos presentados por Antero: la Confederación Suiza y los Estados Unidos de América); en Portugal, el impulso democrático y federalista que llegaba del país vecino debe ser asumido como ideal político; sumergida en la decadencia, la nación portuguesa se cree condicionada por una burguesía dominante desde 1834 (o sea: desde el triunfo del liberalismo): esta es una “clase desgastada e impotente”, indirectamente responsable de un síndrome de “atonía”² que (digo yo) recuerda la abulia diagnosticada por los intelectuales del 98 en la España finisecular; finalmente, la salida y la solución para esa debilidad anímica será inevitablemente la democracia ibérica y la política del iberismo.

En este texto y en otros similares, el discurso anterior no prescinde de palabras-clave que expresan bien las líneas maestras de un pensamiento todavía en consolidación, ante mutaciones históricas incipientes y que, en definitiva, se agotaron en el Sexenio revolucionario español. Esas palabras-clave (“misión”, “justicia”, “democracia”, “libertad” y “futuro”, pero también “decadencia”, “crisis” y “abatimiento”) manifiestan, ahora como en otros momentos,

² Dice Antero: “El mundo portugués agoniza, enfermo de *atonía*, tanto en la constitución íntima de la sociedad, como en el movimiento, en la circulación de la vida política.” Y más adelante: “En el mundo político la *atonía* se manifiesta por el debilitamiento de todos los centros locales, por la desaparición de toda iniciativa, independiente de la dirección oficial, por la sustitución de la bella y rica manifestación espontánea de las fuerzas libres y originales por un mecanismo artificial y mezquino, por el enfriamiento, por el empobrecimiento de la vida nacional en beneficio de una cosa falsa, artificiosa y estéril, la *centralización*” (Quental, 1982, 229-230).

el cariz idealista de un análisis muy marcado también por algunos nombres tutelares, con el de Proudhon en lugar destacado.

Esto no le impide a Antero de Quental elegir como cuestión fulcral el iberismo, tema, como sabemos, polémico y de amplia circulación en la historia de las ideas y en el imaginario portugués³. Recientemente, Jorge Urrutia lo ha abordado en un ensayo en que incide sobre este *Portugal ante la revolución de España* de que he hablado, extendiendo su análisis a autores como Fernando Pessoa, José Saramago y Natália Correia. En ese ensayo, se revaloriza la publicación, en 1864, en un recóndito periódico de Penafiel⁴, del enfático e inmaduro poema “Iberia”, por Antero de Quental, un poema entre tanto olvidado, tal vez hasta renegado por el poeta, y sólo recuperado en la publicación ya póstuma de los *Rayos de extinta luz*, y se recuerda además que el siglo XIX pos-liberal y políticamente muy turbulento tuvo en el iberismo una causa defendida muchas veces con ardor a ambos lados de la frontera⁵. Pero la causa iberista fue también, entonces como antes y después, una *vexata quaestio*, con cierta frecuencia exagerada por análisis que olvidan sus proporciones efectivas y las resistencias que sufrió. Justamente, Urrutia afirma que “el iberismo como teoría es una construcción de las élites políticas” (Urrutia, 2011, 141) y tiene razón; por eso mismo, quiero partir de aquí para hacer el contrapunto, en contexto literario, de los entusiasmos de Antero de Quental ante la revolución de 1868.

En la vida política, cultural y literaria portuguesa, antes y sobre todo después de 1868, hay algunos episodios que conviene recordar. Así: en 1865 la llamada *Questão Coimbrã* fue el episodio de enfrentamiento de un romanticismo convencional, conservador y nacionalista con otro romanticismo, este de cariz social y de postulación “revolucionaria” (como Antero la entendía, claro); esa polémica había sido anunciada por la crítica de algunos (Ramalho Ortigão, por ejemplo) a un largo poema narrativo hoy olvidado, el *Don Jaime* de Tomás Ribeiro, un

³ Véase, por ejemplo, el libro de ensayos de Molina, 1990.

⁴ Se trata del periódico *O Século XIX*, fundado por Germano Vieira de Meireles, amigo de Antero e interventor indirecto en la *Questão Coimbrã*, en especial por el análisis de las *Odas Modernas*, publicada en ese periódico, en agosto de 1865 (véase Brito, 1983, 153-166).

⁵ Véase en este sentido la tesis de Pereira, 1995.

texto de flagrante entonación antiespañola y que hubo quien lo comparase a *Os Lusíadas* (nada menos). En 1867, la inauguración de la estatua de Camoens, en Lisboa, confirma, en el escenario urbano y con fiesta popular, un *ethos* de exaltación nacional, anticipando lo que serían las conmemoraciones del tercer centenario de la muerte de Camoens, en 1880. Después y en la misma línea, vino la inauguración del obelisco lisboeta de los Restauradores, en 1886, en ambiente de clara celebración independentista, y esto a pesar de ser evidente en él la influencia del urbanismo parisino.

El monumento de los Restauradores tenía una historia antigua. La idea de erigirlo venía de 1861, cuando se funda la Asociación 1º de Diciembre, cuyas intenciones, evocando la Restauración de 1640, estaban dirigidas “al enaltecimiento de la gesta histórica antiespañola, con el objetivo de inculcar el sentimiento nacional en la mentalidad popular” (Catroga, 1993, 565-566). Entre tanto, en 1871, las Conferencias del Casino le permitieron a Antero, como ya he dicho, hacer la apología de ese “genio peninsular” que urgía revitalizar, en tono de complicidad ibérica; pero debemos recordar que, también debido a la intervención anteriorana, las conferencias fueron prohibidas, en junio de ese año 1871. Antero de Quental se encierra, entonces, para componer un nunca redactado programa para los trabajos de la “nueva generación”, hasta reaparecer en 1875 con un nuevo proyecto iberista; nuevo, pero breve, pues la *Revista Occidental* no duraría más que seis meses⁶. Y así, el ideólogo de un iberismo fecundado por la revolución de 1868 iba saliendo de la escena pública; a causa de una crisis existencial que acabó en suicidio, se debilitaba el liderazgo anteriorano, seguramente también debido al desencanto provocado por el desenlace del Sexenio revolucionario español. Lo que no impidió que otros insistiesen en explorar el ideario iberista: sin detenerme a analizar sus méritos y sus limitaciones, la publicación, en 1879, de la *Historia de la Civilización Ibérica* de Oliveira Martins es un hito que no puede ser ignorado.

⁶ En España, además, la idea iberista encontraba una notable oposición: “el manifiesto iberismo desplegado por demócratas y republicanos durante el Sexenio hará que moderados y conservadores se sientan cada vez más inclinados a identificar el iberismo con la ideología revolucionaria. Comprometida de esta forma, la idea iberista no sobrevivirá, como fuerza operante, a la Restauración; a partir de 1874 quedará recluida en núcleos muy minoritarios, acentuándose más cada día el mutuo desconocimiento entre los dos grandes pueblos peninsulares” (Ubieto *et alii*, 1972, 684).

Cuando llega el Ultimatum británico, en 1890, las atenciones y los resentimientos portugueses se vuelven hacia Inglaterra, hacia el destino de las colonias africanas y hacia las debilidades de la monarquía portuguesa, casi derribada el 31 de enero de 1891. Ese año tiene lugar el suicidio de Antero de Quental, uno de esos trágicos episodios que hizo que Unamuno plasmase la famosa imagen de los portugueses como “un pueblo suicida”. Lo hizo en 1908, año del regicidio que abreviaría el tiempo del régimen monárquico portugués y le abriría definitivamente el camino a una república finalmente instaurada en 1910, ya lejos de los entusiasmos provocados por la revolución española de 1868⁷. Es de ese año de 1908 el texto del rector de Salamanca sobre los suicidas portugueses y sobre las contradicciones que observaba en un pueblo triste, violento y aparentemente derrotado, pero que no había perdido la memoria de una cierta efeméride antiespañola. “Dentro de unos días”, escribe Unamuno, “el 10 de diciembre, celebrarán las fiestas de la restauración de su nacionalidad, de haber sacudido la soberanía de los Felipes de España. Al día siguiente volverán a hablar de bancarrota y de intervención extranjera.” La fecha está equivocada, pero la exclamación final para Unamuno está acertada: “¡Pobre Portugal!” (Unamuno, 1985, 175)

Antero de Quental no fue el único intelectual portugués que, motivado por la revolución de 1868 y por los incidentes del Sexenio, dejó reflexión doctrinal acerca del iberismo y del federalismo como una de sus soluciones políticas. En ese año 1868 y en los siguientes apareció un número considerable de folletos, sermones, cartas públicas, artículos de opinión y declaraciones personales, a favor y en contra de las tesis iberistas⁸.

En un plano distinto a toda esta producción (cuya mayor parte quedó rápidamente sepultada en el olvido), algunos textos de Eça de Queirós nos ayudan a relativizar el impacto de las intervenciones de Antero de Quental. Esto es significativo también por saberse que Eça, con alguna exageración circunstancial, se declaró discípulo de Antero (me refiero de

⁷ En lugar de eso, sigue presente en 1910 la memoria de la crisis del *Ultimatum*: el himno nacional adoptado por la República fue compuesto en 1890, con letra de Henrique Lopes de Mendonça y música de Alfredo Keil, debido al episodio del *Ultimatum*, lo que obligó a alterar un verso (donde se oye “*contra los cañones*”, estaba “*contra los bretones*”).

⁸ Envío de nuevo al estudio de Pereira, 1995.

nuevo al texto “Un genio que era un santo”); lo que no quiere decir que el gran novelista portugués haya acompañado acriticamente el pensamiento de su amigo⁹. Como vamos a ver, su posición, en lo que respecta a España y a la cuestión ibérica, fue de reserva, de precaución y de cierta ambigüedad, favorecida esta última por el registro ficcional en que Eça encuadró los temas aquí tratados.

Voy a referirme, antes de nada, a lo que llamaré ambivalencias queirosianas sobre España, representadas en imágenes puntuales que se encuentran en textos críticos y doctrinales de Eça. Hablo, en primer lugar, de un texto de 1871, escrito en la época del Sexenio y publicado poco después de la conferencia de Antero sobre la convergencia de destinos históricos de los pueblos peninsulares. Se trata de una de las *Farpas* – esos folletos satíricos escritos en colaboración con Ramalho Ortigão –, en que se hacía, en “páginas irónicas, alegres, mordaces, justas”, el análisis sarcástico de “algunos contornos del perfil de nuestro tiempo” (Ortigão e Queirós, 1871, 4). En este caso (el de la *farpa* de agosto de 1871), se denuncia la falta de calidad política y de dignidad del parlamento portugués, perdido en discusiones caricaturescas, “en perpetuo vendaval de insultos intercambiados” y ajeno a los grandes problemas del país. “Y, sin embargo”, avisa Eça, “¡España, mide pulgada a pulgada, la porción de nuestra libertad que se va enterrando en el lodo!” No queda claro el significado preciso de este comentario, pero tal vez se insinúe aquí que la atención con que España observa a Portugal no es inocente; y que esta esconde un velado propósito de obtener beneficio (no queda claro de qué forma) de ese fallo de la libertad.

Se conjuga esta imagen con el malestar causado por la decadencia portuguesa. Una decadencia que Antero reconocía en los “pueblos peninsulares”, pero que Eça, a su vez, quería ocultar a la mirada de los vecinos. “El país no puede en su honra”, escribía en octubre de ese año 1871, “consentir que los españoles lo lleguen a ver. El país está pobre, embrutecido, nulo, remendado, sucio, insípido.” Y más adelante: “¡Imaginemos que mañana llega ahí, con el vasto jadeo de la máquina, en uno de esos trenes sin pudor, una cohorte española, descaradamente

⁹ Me he ocupado del tema de las diferencias de pensamiento y de doctrina literaria entre Eça y Antero (en Reis, 1999, 47-56.)

ilustre, estadistas, oradores, generales, literatos, pintores, profesores, arquitectos, periodistas, burócratas!... ¡qué vergüenza!” La “cohorte española” tiene nombres:

Imaginemos que esos políticos, esos oradores, esos parlamentarios, Sagasta, Martos, Pi y Margall, Nieto, Zorrilla, Rivero, Castelar, Cánovas, conservadores y revolucionarios, ministros y tribunos, filósofos y dialécticos, se van a sentar, un día de sesión, en las plateas descoloridas del palacio de *São Bento*: y ven, ¡piadoso Dios! nuestras cámaras, la nulidad de pensamiento, la baja trivialidad de palabra, la estrechez de intereses, las personalidades de regidores que se discuten, el abandono de todo decoro, los gritos y los insultos y los mentís, la compostura plebeya y grosera, las débiles condescendencias de los caracteres, lo *offenbachiano* de los temas, la ciencia que falta, la intriga que abunda, y el pundonor que sucumbe! (Ortigão e Queirós, 1871a, 81)

Eça no lo dice concretamente, pero va surgiendo en él el temor de que la consecuencia de una decadencia tan flagrante sea un desastre nacional llamado invasión. Es esto lo que se esboza en la audible manifestación del poder militar español: en esa imaginada visita a Portugal, al mismo tiempo que se ríen de la decadencia portuguesa, “¡los generales que vencieron en África y que vencieron en España” van “arrastrando llenos de desdén español el *plin-plin* de sus sables!”(81)

Antes de llegar al tema de la invasión, subrayo que la cuestión de España tenía mucho que ver con la ignorancia portuguesa (e incluso, en cierto modo, con la del mismo Eça) sobre la cultura del país vecino. En un texto de finales de los 80 que no llegó a publicar, Eça se ocupa de los excesos de la influencia francesa en Portugal, un tema traumático para el imaginario portugués, en particular desde el siglo XVIII y acentuado en los años de madurez del escritor. En esa especie de autobiografía generacional, conocida por el título “El ‘francesismo’”, leemos, ya al principio, una afirmación tan sugerente como cruel: “Portugal es un país traducido del francés en argot.” Después, Eça observa que “más allá de Francia nada se conoce” en Portugal; “de nuestra vecina España, nada sabemos. ¿Quién conoce ahí los nombres de Pereda y de Galdós?” (Queirós, 2011, 161). Curiosamente, Eça ignora aquí a Clarín (*La Regenta* es seguramente anterior al texto que estoy comentando), pero Clarín conocía la obra de Eça (véase Reis, 1999, 93 ss., Lourenço, 2005, 360 ss.). Ciertamente sin saberlo, el escritor portugués estaba bien acompañado del otro lado de la frontera: pocos años antes, en

1884, Emilia Pardo Bazán, que conocía bien Portugal y admiraba a Eça, formuló en *La Ilustración Ibérica* una crítica muy semejante a la de su cofrade portugués:

He visto con profunda pena que en Portugal tiene público cualquier novelista francés, hasta los de segunda fila (...) y en cambio se ignora hasta el nombre de Pérez Galdós, el Dickens peninsular! ¡Los mismos escritores católicos de ese país desconocen a Pereda, nuestro gran costumbrista realista, y Valera (...) poca más huella dejó de su paso [por Lisboa] que deja en el Océano la quilla de las naves. (véase Lourenço, 2007, 663-664)

Dejo de lado otros comentarios de Eça sobre la vida cultural y literaria española y me detengo en algunos pasajes de su ficción, tanto en la que el novelista escribió y publicó, como en la que dejó inédita e, incluso, en la que no pasó de proyecto abortado. Y realzo el significado de figuras, de episodios y de discursos que directa o indirectamente tienen que ver con la revolución de 1868 y con sus concreciones, o sea, con la sublevación de Cádiz, con algunos de sus protagonistas, con el periodo agitado del Sexenio revolucionario, con la primera República y con la restauración borbónica.

En esos años, transcurre también la formación literaria e ideológica del joven Eça de Queirós. Se trata de un tiempo de muchas convulsiones, fértil en revelaciones y entusiasmos, en crisis y mutaciones, y que, como he dicho, fue muy marcado por el ascendiente de Antero de Quental sobre Eça y por las iniciativas anteriores en pro de la llamada “democracia ibérica”: bajo la influencia de Antero fue como Eça colaboró en la efímera *Revista Occidental*, publicación iberista en portugués y español, en donde salió, en 1875, la mal acabada primera versión de *El crimen del padre Amaro*¹⁰. Remiten a esos años algunos escenarios, comportamientos, hechos históricos y gestos sociales y políticos que las ficciones de Eça acogen. Por ejemplo: la acción de *El crimen del padre Amaro* transcurre, *grosso modo*, entre finales de los 60 y mayo de 1871; la historia de *Los Maia* se extiende por varias décadas, pero establece su eje temporal en los años de 1875 a 1877, cuando estaba aún viva la memoria de la República en España.

¹⁰ Esta publicación provocó un grave incidente entre Eça y Antero de Quental (que incluyó también a Jaime Batalha Reis). Supuso el principio de un creciente alejamiento ideológico y literario entre los dos amigos.

Debemos recordar ya que las ficciones de Eça no pueden leerse (y en ellas, los acontecimientos históricos y políticos que migran hacia el universo ficcional) sin tener en cuenta el registro de la ironía, de la caricatura y de la irrisión, que son marcas de agua muy fuertes de la estética queirosiana. Es en función de lo que queda dicho como hay que leer un episodio aparentemente menor de *El crimen del padre Amaro* (tercera versión, de 1880): el pobre João Eduardo, deshecho el romance con Amelia, a la que el padre Amaro había seducido, cena en Leiria, en un restaurante barato, con un republicano alborozado con lo que pasa en España. Cito: “La revolución de España lo había entusiasmado tanto [a Gustavo, el republicano] que quería hacerse miembro de la Internacional; y el deseo de vivir en un centro obrero, donde hubiese asociaciones, discursos y fraternidad, lo había llevado a Lisboa.” (Queirós, 2000, 595). Son, no obstante, las pequeñas razones personales las que motivan y condicionan a los dos revolucionarios de circunstancia; y el ardor de ambos lo enfrían rápidamente las dificultades de llevar adelante una revolución que, en definitiva, se limita a la euforia retórica del momento, todo satirizado de forma despiadada por la ironía queirosiana. Gustavo aún dice: “Se espera a ver cómo transcurren las cosas en España... ¡Y va a ser bonito! Todo depende de España...”; enseguida se transcriben, no obstante, las palabras prudentes e interesadas del propietario y burgués, dueño del restaurante:

Pero al tío Osorio, que había juntado algunos ahorros y comprado una finca, le horrorizaban los tumultos... Lo que se quería en el país era paz... Sobre todo, lo que le desagradaba era que se contase con los españoles... De España, deberían saberlo los caballeros, ¡ni buen viento ni buen casamiento! (Queirós, 2000, 597)

Está más elaborado y ha sido citado muchas veces lo que se lee en *Los Maia*, también durante una cena, aunque esta reúne en la capital del reino gente de la política, de las finanzas, de la aristocracia y de la literatura. Pasada ya la revolución en España (el episodio de *Los Maia* se sitúa en 1876), se vive todavía el rescoldo de un tiempo fuertemente condicionado por la política española, por las discusiones en torno a ella y por el impacto en Portugal de algunas de las personalidades más destacadas de ese tiempo (recuérdese que en 1874 Emilio Castelar había visitado Portugal y había tenido una recepción triunfal en Coimbra).

Pues bien, para João da Ega uno de los personajes de *Los Maia*, la decadencia de Portugal no se soluciona con reformas: “lo que Portugal necesita es la invasión española.” (Queirós, s.d., 167). La propuesta causa indignación, principalmente en el poeta romántico, patriota y conservador Tomás de Alencar. No se trata, con todo, de anunciar la pérdida de la independencia; “un temor tan estúpido”, aclara Ega, “era propio de una sociedad tan estúpida como la del Primero de Diciembre.” (167). De lo que se trata es de entender la invasión como motivo de regeneración nacional. El raciocinio del personaje – un raciocinio que el carácter provocador y sarcástico de esta figura obliga a relativizar – cierra con estas palabras: “Muchachos, nada regenera a una nación como una tremenda paliza... ¡Oh Dios de Ourique, envíanos al castellano! Y usted, Cohen, pásame el saint emilion.” (168)

No me extendiendo en más comentarios. Me limito a este: todo ocurre y se agota a la mesa de un restaurante de moda, con frivolidad y ligereza, sin más resultado aparente que el de favorecer la degustación de un vino de Burdeos; un vino francés, inevitablemente. Y de este tema – que Antero de Quental jamás trataría en los términos corrosivos e ideológicamente destructivos a que la irrisión queirosiana induce – los comensales pasan en seguida a otro, con parecida ligereza y frivolidad.

Cualquiera que fuese la justificación para traer a colación la invasión española, la verdad es que esta no era (ni podía ser) una cuestión pacífica, especialmente en un escenario europeo en que las disputas territoriales y las luchas por la hegemonía de grandes espacios geopolíticos tardaban en serenarse. Todavía en los años 70, Eça de Queirós volvió a esta materia, cuando esbozó un proyecto literario que perjudicaba a las tesis iberistas de Antero y de algunos otros. Resumo lo que ocurrió, a partir de lo que se sabe por la correspondencia del escritor con su amigo y confidente Ramalho Ortigão.

En una carta del 10 de noviembre de 1878, Eça describe ese proyecto: se trata de un relato centrado en una invasión de Portugal por España, a través de la frontera de Caia, lo que explica el título: *La Batalla de Caia*. La invasión, presentada en el cuadro de un vasto movimiento de anexión de pequeños estados por grandes potencias, tenía un declarado potencial de escándalo y, por eso, prometía ganancia comercial para el libro. Sabiendo Eça que

“el burgués aprecia la rica escena de depravación” (en esta expresión resuena el éxito de *El Primo Basilio* y de su componente erótico), “ha de tenerla: sólo que esta vez es violada su propia hija, en pleno huerto, por el brutal catalán de los dragones de Pavía” (Queirós, 2008, 212). El escritor vacila, sin embargo, pues estaba dudoso respecto a la dimensión del escándalo; y expone en estos términos su pensamiento íntimo:

Ma pensée intime es esta: que el libro (siendo útil como un medio de mostrarle al país las consecuencias de prolongar tan horrorosa condición de rebajamiento) – es, por un lado, inoportuno, por otro un ataque de hoja en hoja a la vecina España: y sirve por lo tanto únicamente para producir irritación. Por eso tal vez fuera mejor que no se publicase. (Queirós, 2008, 214)

Y fue lo que sucedió. El libro no salió adelante, también porque Ramalho Ortigão criticó con severidad lo que le parecía (y era) un acto de oportunismo comercial y de falta de ética profesional. Nos quedamos, así, sin saber si se cumpliría la profecía de João da Ega en la escena de *Los Maia*: “– ¡Muchachos, al primer soldado español que se presente en la frontera, el país en masa huye como una liebre! ¡Va a ser una desbandada única en la historia!” (Queirós, s.d., 169). Lo que quedó de esta idea – enteramente opuesta a todo designio de armoniosa y voluntaria integración ibérica – fue otro relato, titulado “La catástrofe”, que Eça dejó inédito¹¹; en él subsiste el tema central de la invasión, pero el invasor ahora es, de forma vaga, una potencia extranjera no identificada. Así, por lo menos, no producía irritación...

Quedó también inédita y hasta inacabada – lo que significa: no tuvo impacto público en la época – la novela *¡La capital!*, publicada póstumamente en 1925¹². De todos los textos queirosianos es en este que España, la perspectiva de la república y la comunión de intereses ibéricos son más significativamente representados. La clave ficcional de nuevo favorece el registro de la ironía y de la representación satírica. Se trata de una novela de formación, en la que el provinciano Artur Corvelo, llegado a Lisboa con una herencia rápidamente dilapidada,

¹¹ Publicado por primera vez en 1925 e integrado en el tomo *Contos II* de la Edição Crítica de las Obras de Eça de Queirós. (Queirós, 2003)

¹² Son hoy conocidas las intervenciones, algunas de carácter censorio, del editor de esa primera edición (y que fue un hijo de Eça) en un manuscrito que en varios pasajes presentaba incoherencias y lagunas. Véase, en este sentido, la edición crítica preparada por Luiz Fagundes Duarte, Queirós, 1992.

desea esa proyección pública que la condición de poeta y la militancia política deberían garantizar. Como en los modelos balzaquianos, Artur pierde rápidamente las ilusiones de alcanzar la relevancia social y literaria que se le niega, en una capital tan provinciana, al final, como quien la observa.

Que no se espere del protagonista de la novela más que el deslumbramiento con que mira la realidad social y cultural de Lisboa. Ya en el momento de su instalación, en el hotel Español, Artur se cruza con figuras y con referencias alusivas al tiempo político del Sexenio, presumiblemente ya terminado cuando transcurre la acción de la novela. Esto tiene lugar en cuanto el personaje entra en el comedor del hotel:

Artur admiró un momento las altas fachadas fronterizas, ¡«tan nobles»! Después, escuchó a los españoles, que engullían y hablaban bajo, desconfiados; y habiendo distinguido los nombres de Castelar, Pi y Margall, Contreras, Salmerón, concibió enseguida una inmensa admiración por ellos. Eran republicanos perseguidos; seguramente habían luchado en barricadas, conspiraban; y como uno de ellos extendiera el brazo hacia las aceitunas, Artur se apresuró a acercarle el plato respetuosamente. El individuo dijo, con gravedad, «*gracias, caballero*», y Artur, muy lisonjeado, pensó que más tarde podría conocerlos, oírles contar episodios históricos, unirse a ellos en simpatías revolucionarias!... ¡Qué buena idea la de haber venido al *Español*! Todo allí le agradaba – el aparador barnizado, el espejo con el marco protegido por una gasa de color rosa, y el retrato de Prim, en un caballo empinado, agitando un estandarte. (Queirós, 1992, 184)

Infelizmente, los nombres de Castelar y Salmerón y el retrato de Prim no bastan para configurar una conciencia política como la que los ideólogos portugueses de la unión ibérica, de la república, del federalismo y del socialismo deseaban. De este modo, ¡*La capital!* es la sátira de un cierto espíritu revolucionario propenso a la retórica y a veces inconsecuente, muy lejos de la realización de esos ideales. Un ejemplo: al conocer a un supuesto revolucionario español, a Artur le sorprende “la grandeza de sus planes políticos, anticipándole la visión de una gran federación de republicanos latinos, en oposición a los despotismos sajones y eslavos”. (Queirós, 1992, 344). Infelizmente, la grandeza de esos planes cede sitio a algo más banal: el revolucionario español huye con la amante de Artur, también española. Duro golpe en las convicciones republicanas e ibéricas y motivo del furor del amigo Melchior: “¡extendió su odio

del español a toda España, cubrió de vituperios a esa nación ilustre (...)! ¡Y todavía hablaban de Unión Ibérica! ¡Que viniesen a él!” (357)

Ningún pasaje de *¡La Capital!* expresa mejor las limitaciones que estoy señalando que aquel en que se describe una reunión del Club de los Republicanos, a la que Artur Corvelo asiste; se trata de una caricatura extremadamente cruel de la retórica revolucionaria y conspiradora y también de las contradicciones ideológicas y de los intereses personales que afectaban al restringido grupo de los que combatían a la monarquía. En los personajes enfocados sería incluso posible descubrir, si mi camino fuese ese, los rostros de algunos ideólogos republicanos y socialistas de la época, incluyendo al propio Antero de Quental. Me basta, por ahora, subrayar algunos momentos del episodio: bajo la mirada ingenua de Artur, se discute la instauración de la República en Portugal y se habla de lo que serían “los trabajos urgentes” del club republicano: fundar un periódico, atraer a militares, congrega a los liberales. Es en ese momento cuando llega la referencia a España:

El *club* debía hacer un manifiesto a todos los liberales, recordaba otro, debían ponerse en comunicación con los republicanos españoles: este proyecto pareció desagradarles: algunos le veían un odioso sabor ibérico... ¡Pero la salvación de la Península era la república federativa!... Y además, para hacer república, son necesarios dinero y armas... ¿De dónde habían de venir? ¡De España!

- Nada de españoles, nada de españolas.
- Españolas sí, dijo un chistoso. (298)

No es necesario añadir mucho más. Si la vecindad de España no puede ser ignorada, la resistencia al “odioso sabor ibérico” de la propuesta trae a la superficie traumas que ni la solidaridad revolucionaria ocultaba. Y el chistoso que invoca a las españolas no se limita a desmentir la supuesta seriedad de una reunión política que la ironía de Eça desmitifica. Para ese personaje, tal vez de España no lleguen dinero ni armas, buenos vientos ni buenos casamientos, pero llegan, sin duda, el salero y el erotismo, tópicos aplicados a la colonia de españolas que circulaban en los ambientes bohemios de la Lisboa del XIX.

A pesar de que, como he dicho, Eça de Queirós no terminara esta novela, lo que he citado ilustra una mentalidad, las imágenes que la poblaban y flagrantes oscilaciones en la

valoración de España y de los españoles, en el tiempo que siguió a la revolución de 1868. En otras palabras: las opiniones divergentes formuladas en el Club de los Republicanos y la ocurrencia de mal gusto acerca de las españolas son válidas como emblema de época y de representaciones vigentes; y también como evidencia de que la doctrina de Antero acerca de la “democracia ibérica” difícilmente triunfaría en un escenario como el descrito.

Hasta despuntar en el panorama literario el astro Fernando Pessoa, sucedieron muchas cosas en la vida política y social portuguesa. Recuerdo algunas de ellas: el *Ultimatum* británico de 1890, que eliminó la presencia de Portugal en vastos espacios coloniales africanos (el *Ultimatum*, conviene decirlo, despertó en España reacciones combinadas de solidaridad y conmiseración, aliadas a la creencia manifestada por algunos de que la unidad ibérica habría mantenido a los ingleses respetuosos); a continuación, la abortada tentativa de implantación de la República, en 1891, acompañada de una bancarrota parcial; en 1907, todavía en el tiempo de la Monarquía, la dictadura de João Franco; el año siguiente, el asesinato del rey Carlos y del príncipe heredero Luis Felipe; la proclamación de la República en 1910, con el consiguiente exilio de la familia real.

Todos estos episodios y otros semejantes están, de una manera u otra, presentes en la reflexión de los intelectuales portugueses de finales del siglo XIX y principios del XX, con dos puntualizaciones: se atenúa la idea iberista, incluso porque la crisis española de 1898 la había hecho menos atractiva; en el plano literario, la generación de Eça, en parte capturada por la actitud del *vencidismo*¹³, afectada por el suicidio de Antero y por cierta inclinación ideológica de tipo conservador, va perdiendo vigor para la intervención.

En 1915 aparece la efímera revista *Orpheu*. Está entonces definitivamente lanzado en Portugal el modernismo (téngase en cuenta que en la historia literaria portuguesa la expresión no corresponde conceptualmente a lo que se designa como modernismo en España), uno de los más innovadores movimientos estéticos que surgieron en la Europa del siglo XX. Para lo

¹³ Se llama *Vencidos da Vida* al grupo de intelectuales, políticos y escritores que en los años 90 se reunieron en varias cenas-tertulia en Lisboa. Entre los *Vencidos da Vida* estaban Eça, Oliveira Martins, Ramalho Ortigão y Guerra Junqueiro.

que aquí me interesa, subrayo que la generación de Fernando Pessoa y de Mario de Sá-Carneiro fue justamente una de las que en Portugal quisieron romper con el estigma de ser periférico, incluso de ser marginal con relación a Europa (así mismo, Europa, estuvo a punto de llamarse la revista *Orpheu*); fue ese estigma el que, a lo largo de los tiempos, condicionó la vida cultural y política de un pequeño país situado en el extremo del continente europeo.

Contra esa situación y contra el aislamiento que implicaba, la generación modernista recoge, en otro contexto y con otros argumentos, el impulso antinacionalista que la generación del 70 en su tiempo había protagonizado. Pero ahora España no aparece como foco de referencia primordial, al menos para Fernando Pessoa. Antonio Sáez Delgado ha mostrado a propósito de esto varias cosas: que el interés de Fernando Pessoa por España fue escaso; que, en vez de eso, el gran poeta portugués siempre reveló, en materia lingüística y genéricamente cultural, una tendencia anglófila, consecuencia de su formación personal; que, en las décadas de los años 10 y 20, cuando irrumpen el modernismo portugués y el ultraísmo español, las relaciones literarias entre escritores de ambos países eran residuales y meramente episódicas¹⁴. O sea: nada de los impulsos iberistas de Latino Coelho, de Antero de Quental y de Oliveira Martins. A esto le añado lo siguiente: si hoy Fernando Pessoa es, en la literatura portuguesa e incluso más allá de ella, la estrella brillante que conocemos, en las primeras décadas del siglo era una personalidad poco más que recóndita, con una capacidad de intervención pública muy limitada.

Y, sin embargo, el poeta de *Mensagem* le dedicó alguna reflexión a materias que aquí he abordado. Sólo que esta ha quedado inédita, como le ha ocurrido a la mayor parte de sus producciones. Me refiero a un conjunto de textos sobre Iberia y sobre el iberismo, que no separo de un breve pasaje de otro texto (este efectivamente publicado en 1919), en que Pessoa, a la manera de Antero, se refiere a la decadencia portuguesa como resultado “del formidable esfuerzo con que realizamos los descubrimientos y las conquistas” (Pessoa, 1978, 106)¹⁵. Y a

¹⁴ Véase Sáez Delgado, 2011; Sáez Delgado, 2012; Sáez Delgado, 2012a; Sáez Delgado, 2002.

¹⁵ La primera publicación de este texto tuvo lugar en la revista *Açôro*, 1, mayo de 1919.

esto se reducen las semejanzas con el pensamiento anterioro y con lo que en ese pensamiento había de empeñado interés por la vida política española.

Esa reflexión sobre el iberismo está constituida por un conjunto de fragmentos¹⁶, en el tono de disertación tan pessoano y con eventual propósito orgánico que no llegó a cuajar. Forma parte de ese tono la postulación civilizacional que domina el pensamiento de Pessoa acerca de esta cuestión. En otros términos: no está aquí en causa un evento histórico concreto, como, en el caso de Antero, sucedió con la revolución española de 1868; las manifestaciones de Pessoa están dominadas por consideraciones vagamente históricas, geopolíticas y, como ya he dicho, civilizacionales, instancia que es, de hecho, dominante; aquí y allí surgen contradicciones, repeticiones y ambigüedades conceptuales explicadas por el carácter precario de estos fragmentos, junto a expresiones como “espíritu ibérico”, “alma ibérica” e “ibericidad espiritual”. Además, en la economía interna de Iberia, tal y como Pessoa la entiende, hay “tres nacionalidades esenciales – Cataluña, Castilla y las provincias que consiguió sumergir en su personalidad, y el estado galaico-portugués”. Lo que, digo yo, parece un escenario un tanto reductor.

Algunas ideas nucleares de un pensamiento que, como suele ocurrir en este autor, es convictamente afirmativo, a veces en el umbral de la arrogancia intelectual: existe (y ha de confirmarse en el futuro) una “civilización ibérica”, potenciada por el advenimiento de la República en Portugal; ese futuro civilizacional se enfrenta a un obstáculo, Castilla, “el gran enemigo de Iberia”, tal y como lo son Francia y Alemania; otro obstáculo: la “conocida táctica de absorción de Portugal por España” (dice Pessoa: “De los odios que la historia siembra, el odio del portugués al español imperialista es el único que ha quedado”); el “*fondo común del alma ibérica*” es “su carácter totalmente sintético ante las influencias ajenas”; no está en causa una federación, sino una confederación que, entre otras cosas, respete la diferenciación de los

¹⁶ Publicados en Pessoa, 1980. Otra publicación (menos cuidada): “Da Ibéria e do Iberismo”, en Pessoa, 1987. Los textos referidos se encuentran *online* en Arquivo Pessoa (<http://arquivopessoa.net/textos>), sección “Sobre Portugal” (“Ibéria”), sitio del que proceden mis citas.

idiomas. Y Pessoa insiste en la cuestión lingüística, porque para él, como se sabe, la lengua encerraba una fuerte dimensión identitaria; y afirma:

Unamuno planteó la cuestión: ¿por qué no escribir en castellano? Si así fuera, prefiero escribir en inglés, que me dará un público más vasto que el castellano. Y soy tan castellano como inglés por la sangre y mucho más inglés que castellano pues mi educación es inglesa.

Conclusión de Pessoa, con aquel gustillo de altanería que en él era bien típico: “¿Por qué he de escribir en castellano? ¿Para que Unamuno pueda entenderme? Es pedir demasiado por tan poco.”

Termino, sin entrar en la delicada y bien actual (en particular en España) cuestión lingüística. Me fijo simplemente en que las ponderaciones pessoanas no tuvieron, ni podrían haber tenido, el impacto público que los llamamientos iberistas de Antero de Quental habían conocido medio siglo antes. Eran diferentes las circunstancias histórico-políticas¹⁷, diferentes las motivaciones ideológicas, la naturaleza y el destino de los textos y también la actitud intelectual de Fernando Pessoa. Lejos quedaba de estas reflexiones sueltas que he citado el tiempo de *Mensaje*, única obra en lengua portuguesa que Fernando Pessoa publicó en vida. En sus poemas de sentidos tan densos como enigmáticos y ambivalentes, es Portugal lo que está en causa, y, ya se sabe, Portugal era como el libro iba a titularse. Sea como sea, pensando el destino, los héroes y los mitos portugueses, hay en *Mensaje* una palabra extrañamente silenciada y que, debido a ese silencio, nos interpela: España.

¹⁷ Uno de los fragmentos de Pessoa abre con estas palabras: “Varias razones se han aducido a favor de la entrada de Portugal en la guerra”. En ambiente de amplia polémica, Portugal entró en la Primera Guerra Mundial en 1916, por lo que este texto debe de ser de ese año o un poco anterior.

BIBLIOGRAFÍA

- BRITO, FERREIRA DE (1983), *Germano Meireles. Da geração coimbrã à geração de 70*, Porto, Associação de Jornalistas e Homens de Letras do Porto.
- CATROGA, FERNANDO (1993), “Nacionalistas e iberistas”, en J. Mattoso (dir.), *História de Portugal*, Lisboa, Círculo de Leitores, quinto tomo.
- LOURENÇO, A. APOLINÁRIO (2005), *Eça de Queirós e o Naturalismo na Península Ibérica*. Coimbra, Mar da Palavra.
- _____, “Um olhar sobre a Lusitânia. Portugal visto de Espanha”, *Revista de História das Ideias*, vol. 28.
- LOURENÇO, A. APOLINÁRIO, Alexia, Dotras Bravo (2010), “Da Ibéria à Hispânia, da Espanha à Ibéria”, *Revista de História das Ideias*, vol. 31, pp. 285-301.
- MOLINA, CÉSAR ANTONIO (1990), *Sobre el iberismo y otros escritos de literatura portuguesa*, Madrid, Ediciones Akal.
- ORTIGÃO, RAMALHO, Eça de Queirós, (1871), *As Farpas*, maio.
- _____, (1871a), *As Farpas*, octubre.
- PEREIRA, MARIA DA CONCEIÇÃO (1995), *A Questão Ibérica. Imprensa e Opinião*, Porto, Fac. de Letras da Univ. do Porto.
- PESSOA, FERNANDO (1978), *Sobre Portugal. Introdução ao problema nacional*, Selección de textos: Maria Isabel Rocheta y Paula Morão, Introducción: Joel Serrão, Lisboa, Ática.
- _____, (1980), *Ultimatum e Páginas de Sociologia Política*, Selección de textos de Maria Isabel Rocheta y Maria Paula Morão, Introducción y organización de Joel Serrão, Lisboa, Ática.
- _____, (1987), *Obras em Prosa*, Lisboa, Círculo de Leitores, tomo III.
- QUEIRÓS, EÇA DE (s.d.), *Os Maias*, Lisboa, Livros do Brasil.
- _____, (1992), *A Capital! Começos duma Carreira*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- _____, (2000), *O Crime do Padre Amaro*, Edición de Carlos Reis y Maria do Rosário Cunha, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

- _____, (2003), *Contos II*, Edición de Marie-Hélène Piwnik, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- _____, (2008), *Correspondência*, Org. y notas de A. Campos Matos, Lisboa, Caminho, vol. I.
- _____, (2011), *Almanaques e outros dispersos*, Edición de Irene Fialho, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- _____, (1992), “Portugal perante a revolução de Espanha” en *Prosas Sócio-Políticas*, Publicadas y presentadas por Joel Serrão, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- REIS, Carlos (1990), *As Conferências do Casino*, Lisboa, Publicações Alfa.
- _____, (1999), “Um bardo dos tempos novos: a imagem queirosiana de Antero”, *Estudos Queirosianos*, Lisboa, Presença.
- REIS, CARLOS, M. da Natividade Pires, (1999a), *História Crítica da Literatura Portuguesa. O Romantismo*, 2ª ed. Lisboa, Editorial Verbo.
- SÁEZ DELGADO, ANTONIO (2002), *Adriano del Valle y Fernando Pessoa (Apuntes de una amistad)*, Gijón, Llibros del Peixe.
- _____, (2011), *Fernando Pessoa e Espanha*. S.l., Editora Licorne.
- _____, (2012), *Espíritus contemporáneos. Diálogos literarios luso-españoles entre el modernismo y la vanguardia*. Sevilla: Editorial Renacimiento.
- _____, (2012a), *Nuevos espíritus contemporáneos. Diálogos literarios luso-españoles entre el modernismo y la vanguardia*, Sevilla, Editorial Renacimiento.
- UBIETO, A. et alii (1972), *Introducción a la Historia de España*, 9ª ed. Barcelona, Ed. Teide.
- UNAMUNO, Miguel de (1985), “Un pueblo suicida”, en MARCOS DE DIOS (ed.), *Escritos de Unamuno sobre Portugal*, Paris, Fund. Calouste Gulbenkian/Centro Cultural Português.
- URRUTIA, Jorge (2011), “El despertar del iberismo en torno a la revolución española de 1868”, *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, LXXVI.

GIANCARLO DEPRETIS:

La dificultad histórica de las relaciones culturales hispanoportuguesas



32

Resumen: A partir de la entrevista a José Saramago titulada “*Não sou profeta, mas Portugal acabará por integrar-se na Espanha*” del diario portugués Diário de Notícias el 15 de julio de 2007, entretelado con las posturas de autores españoles y lusitanos a través de la historia, se estudian las relaciones culturales portuguesas y españolas. Los acontecimientos históricos atestiguan una despreocupada hegemonía del poder y, al mismo tiempo, una sujeción de las letras a las armas. Todo eso se puede relacionar con la fuerza imperante de las actuales leyes de mercado que dejan muy poco margen para la conservación de las distintas identidades étnicas y culturales. La simple palabra “integración” puede suscitar alguna sospecha o evocar fantasmas del pasado en una tierra donde todavía hoy se escucha con un sentido anticastellano: “de Espanha nem bom vento nem bom casamento”, testimonio oral clasificable entre los marcadores de una experiencia colectiva vivida. En cambio es injustificada la negación o, mejor, la denegación, aunque parcial, del propio pasado literario con el ofuscamiento de sus escritores. Se presenta la visión saramaguiana, sustentada a partir del acervo literario común. Una interdependencia entre España y Portugal en la cual, dentro de una hipotética integración al estado español, la herencia cultural lusitana no se destruirá.

Palabras clave: José Saramago, Literatura española, Literatura portuguesa o lusitana, identidad cultural, iberismo.

Abstract: From the interview to José Saramago entitled “*Não sou profeta, mas Portugal acabará por integrar-se na Espanha*” from the Portuguese newspaper Diário de Notícias on July 15, 2007, and interwoven with the positions of Spaniard and Lusitanian authors throughout history, are studied Portuguese and Spanish cultural relations. Historical events attest a carefree hegemony of power and at the same time, a subject of letters to arms. All that can be related to the strength of the current prevailing market laws that leave little room for the conservation of the various ethnic and cultural identities. The simple word “integration” may raise some suspicion or conjure ghosts of the past in a land still hear in an anti-castilian sense: “de Espanha nem bom vento nem bom casamento”, oral testimony classifiable between markers of collective lived experience. Instead it is unjustified the denial, or rather the refusal, of the common literary past with the obfuscation of its writers. The saramaguian vision is presented, supported by the common literary heritage. An interdependence between Spain and Portugal in which, within a hypothetical integration to the Spanish state, the Portuguese cultural heritage will not be destroyed.

Keywords: José Saramago, Spanish Literature, Lusitanian and Portuguese Literature, cultural identity, Iberianism.

SEMIOSFERA

Segunda época. Marzo 2014. N.º2

www.uc3m.es/semiosfera

eISSN 2341-0728

LA DIFICULTAD HISTÓRICA DE LAS RELACIONES CULTURALES HISPANOPORTUGUESAS

GIANCARLO DEPRETIS
Università degli studi di Torino

Fecha de recibido: 19/11/2013

Fecha de aceptado: 18/12/2013

33

Dov'è la frontiera?" chiede Saramago sul
confine
tra Spagna e Portogallo ai pesci che,
nello stesso fiume, nuotano, a secondo che
guizzino vicino a una sponda o
a un'altra, ora nel Duero ora nel Douro.

Claudio Magris, *L'infinito viaggiare*

Este é, peixes, em comun o natural que
em todos vós louvo, e a felicidade
de que vos dou o parabém, não sem inveja.

António Vieira, *Sermão de Santo António aos peixes*

“**N**ão sou profeta, mas Portugal acabará por integrar-se na Espanha”. Con este título aparece la entrevista concedida por José Saramago al diario portugués *Diário de Notícias* el 15 de julio de 2007. Su eco llegó, con previsible resonancia, aquí a Italia también. Sus declaraciones, por las razones que explicaré más adelante, se me han ofrecido como una ocasión para nuevas y profundas reflexiones en la redacción del presente ensayo hasta suprimir casi del todo mi precedente escrito. En especial uno de los pasajes de la conversación con el periodista João Céu e Silva, en donde el escritor se apresura a deshacer el riesgo de una posible integración cultural:

Culturalmente não, a Catalunha tem a sua própria cultura, que é ao mesmo tempo comum ao resto da Espanha, tal como a dos bascos e a galega, nós não nos converteríamos em espanhóis.

Y añade, circunscribiendo el concepto a una visión básicamente político-económica y administrativa:

SEMIOSFERA

Segunda época. Marzo 2014. N.º2
www.uc3m.es/semiosfera
eISSN 2341-0728

Quanto à queixa que tantas vezes ouço sobre a economia espanhola estar a ocupar Portugal, não me lembro de alguma vez termos reclamado de outras economias como as dos Estados Unidos ou da Inglaterra, que também ocuparam o país. Ninguém se queixou, mas como desta vez é o castelhano que vencemos em Aljubarrota que vem por aí com empresas em vez de armas.

Las reacciones polémicas que estas declaraciones suscitaron en casa lusitana, algunas francamente groseras, confirman la validez, pero también la legitimidad, de las afirmaciones pronunciadas por el escritor portugués, no sólo por ser Premio Nobel, así como alguien ha insinuado de manera mordaz. La validez de sus palabras procede no tanto de un ejercicio intelectual o de una “engenharia de racionalidade”, siempre apreciable, en cualquier caso (prefiero descartar la idea que en esta imagen de efecto se esconda una intencional alusión a la representación opuesta a la de “ingegneria dell’anima”, referida a Maiakovskii, de memoria estalinista), como prontamente proclamó el poeta Vasco Graça Moura, sino de un análisis pragmático dentro de la realidad económica, social y moral a la cual se ha dedicado la humanidad actual con sus modelos culturales cada vez más homogéneos y homologados, encerrados en los actuales escenarios de economías efímeras.

Observaciones y relieves a los que el escritor nos ha adiestrado con sus obras literarias donde la creatividad se infiltra en la vida, y viceversa, hasta convertirse en diagnosis clínica, percepción visual, voces de hombres libres. Detrás de cada personaje, de cada frase, de cada alegoría, se adelanta la figura del autor. Un Saramago que sabe muy bien de qué está hablando incluso cuando, como en este caso, su voz sacude intencionalmente un remordimiento colectivo.

Podría asumir el aspecto de una profecía si esta entrevista no tuviera en consideración la extensión histórica como punto de confluencia entre pasado y presente. Pero, en esta dirección, las palabras del escritor portugués no aportarían (ni lo hacen en efecto) nada perturbador si se reconducen a la definición de España ya empleada en Portugal entre los siglos XVI y XVII, cuando con términos como *Espanha* y *espanhol* se entendía la Península ibérica entera y sus habitantes, mientras que *Castela* y *castelhano* eran palabras que indicaban la distinción política y lingüística respecto a *Portugal* y *portugués*. Nada sorprendente si a dichas

declaraciones arrimamos lo afirmado en el siglo XIX, con destacada lucidez, por el histórico y pensador Oliveira Martins:

Ninguém busque [en la historia de Portugal], o sistema de um desenvolvimento próprio e orgânico, obedecendo a leis particulares, e constituindo, no seu todo, aquilo a que se chama uma civilização: por esse lado aparecemos indestrutivelmente ligados ao corpo peninsular; e apesar de politicamente separados, obedecemos às leis geraes que lhe determinam a vida histórica. O conjunto dos nossos pensamentos morais, o carácter dos movimentos das instituições o das condições das classes, e até as linhas gerais da nossa vida política, são apenas um aspecto do sistema da história da península ibérica.¹ (Oliveira, 1886, 49)

Todos nosotros conocemos los versos de Camões que, esparcidos en *Os Lusíadas*, van catalogando en una única esencia geográfica y humana las gestas heroicas de un pueblo entero. Me limito a recordar estos dos fragmentos:

Restituídor de Espanha e senhor dela;
Bétis, Lião, Granada, com Castela (III, 19),

Eis aqui se descobre a nobre Espanha,
Como cabeça ali de Europa toda,
Em cujo senhorio e glória estranha
Muitas voltas tem dado a fatal roda. (III, 17).²

¹ En la transcripción de textos citados interviene con adaptaciones y soluciones lingüísticas modernas como la introducción y supresión de signos diacríticos y regularización de alternancias gráficas.

² Concepto que se encuentra en muchos otros escritores portugueses de la misma época, como FERREIRA, A. en *Écloga Archigamia*, Álvares do Oriente en su *Lusitânia Transformada* donde se lee: “Da parte Ocidental da vossa Espanha”, imagen transpuesta siglos después, en 1846, en *Viagens na minha terra* de Baptista Leitão de Almeida Garrett: “Mas esta derradeira e ocidental parte da nossa Espanha” (Typografia Gazeta dos Tribunais, Lisboa, cap. XXXI) con coherencia respecto a lo afirmado ya veinte años antes en una nota a su poema épico *Camões*, aparecido en París en 1825: “Nem uma só vez se achará em nossos escritos a palavra «espanhol» designando exclusivamente o habitante da Península não português. Enquanto Castela esteve separada de Aragão, e já muito depois de unida a Leão, etc., nós e as outras nações das Espanhas, Aragoneses, Granadiz [sic], Castelhanos, Portugueses e todos, éramos por estranhos e domésticos comumente chamados espanhóis; assim como ainda hoje chamamos alemão indistintamente ao Prussiano, Saxónio, Hanoveriano, Austríaco: assim como o Napolitano e o Milanês, o Veneziano e o Piemontês indiscriminadamente recebem o nome de italianos. A fatal perda da nossa independência política depois da batalha de Alcácer Quibir, deu o título de reis das Espanhas aos de Castela e Aragão, que o conservaram ainda depois da gloriosa restauração de 1640. Mas Espanhóis somos, e de Espanhóis nos devemos prezar todos os que habitamos esta península” (Lisboa, Viúva Bertrand e filhos, 1863, 214), véase Montes, 1956, nota 3, 10.

La extensión de la visión saramaguiana, cuando se relaciona al multiforme panorama de un período como la castellanización de las letras portuguesas coincidente con el ímpetu creativo barroco del siglo XVII español, época en la que muchos escritores del país confinante se unieron en mayor medida a la lengua castellana adoptando también sus modelos expresivos, llegando, en algunos casos, hasta un enmascaramiento doblemente cerebral, podría apuntar de manera transversal una explícita sugerencia a sobrepasar, en esa ocasión también, antiguas rivalidades. Todas marcadas por obsoletas controversias entre estudiosos portugueses y españoles.

Rencores y antagonismos que se consolidaron con los años y que provienen del sucederse de las notables contiendas bélicas, empezando por 1140 cuando Portugal se convierte en estado independiente separándose del Reino de León y el papa Alejandro III reconoce a Alfonso Henriques como soberano. La batalla de Aljubarrota sirvió para defender la propia identidad nacional, batalla en la que, el 14 de agosto de 1385, el ejército portugués, comandado por Nuno Álvares Pereira, venciendo al ejército español, evitó el peligro de anexión de Portugal a Castilla. Anexión que tardó dos siglos en ser efectiva, cuando en 1580 Felipe II se autoproclamó rey de Portugal en calidad de legítimo sucesor, a consecuencia de la desastrosa batalla de dos años antes conducida por el rey Sebastião contra el rey árabe Abd el Malek en las orillas del río Mak hazen de Ksar el Kebir, donde el soberano portugués perdió su vida, y su muerte originó aquel movimiento místico–secular llamado sebastianismo.

Acontecimientos históricos que atestiguan una despreocupada hegemonía del poder (aún hoy, aunque en otras formas, impositivo a su manera) y, al mismo tiempo, una sujeción de las letras a las armas (otro asunto, con distintos matices, de gran actualidad). Todo eso se puede relacionar con la fuerza imperante de las actuales leyes de mercado que dejan muy poco margen para la conservación de las distintas identidades étnicas y culturales. Así que por un lado puede ser comprensible que incluso la simple palabra “integración” puede suscitar alguna sospecha o evocar fantasmas del pasado en una tierra donde todavía hoy se escucha: “de Espanha nem bom vento nem bom casamento”, testimonio oral clasificable entre los marcadores de una experiencia colectiva vivida. En cambio es injustificada la negación o,

mejor, la denegación, aunque parcial, del propio pasado literario con el ofuscamiento de sus escritores.

Hoy todavía observamos que dicha actitud queda bastante inalterada y que sufre, en lo refractario que la caracteriza, por las mismas limitaciones, aun cuando se infunde un aprendizaje que a modo de *imprinting* se funda en la autoridad de quien, como Camilo Castelo Branco, al referirse al período filipino, no vacilaba en afirmar que “Os Filipes abateram a litteratura portuguesa com propósito de embrutecerem e apagarem os derradeiros lampejos do patriotismo nas almas obscurecidas pela ignorância”.³ (Castelo Branco, 1986, 21)

Sin embargo, fue justo en el período de la monarquía dual cuando empezó un florecimiento de autores como Francisco Rodrigues Lobo, Violante do Céu, Bernarda Ferreira Lacerda, Manuel de Faria e Sousa, Francisco Manuel de Melo, Fr. Luís de Sousa, además de algunos comediógrafos de elevada ingeniosidad creativa como Jacinto Cordeiro y una multitud de poetas épicos y líricos, y también de historiógrafos y viajeros, rétores y epistológrafos, de quienes yacen todavía muchas obras en el secreto de los sótanos de bibliotecas en espera de brotar desde el olvido al que han sido relegadas.

Sólo un exacerbado orgullo patriótico lusitano, anclado en el propio pasado heroico y contrapuesto al apático desinterés por parte de la crítica española,⁴ contribuyó a confinar en el

³ Castelo Branco, con este segundo tomo sigue y da continuidad al proyecto emprendido por José Maria Andrade Ferreira interrumpido, después de su muerte, en el primer volumen.

⁴ La crítica antecedente, oficial y ruinosa en Portugal, con referencias sobre todo a la influencia gongorina que caracterizó la literatura portuguesa del siglo XVII, se expresaba de esta manera en las primeras décadas de novecientos: “um século de inteira corrupção de gosto” (*Ensayo Biográfico-crítico sobre os melhores Poetas Portuguezes*, IX, p. 124) eran las palabras con que José Maria Costa e Silva sintetizaba su propia hostilidad. Fidelino de Figueiredo considera la poesía gongorina como degeneración y decadencia de la lírica portuguesa del siglo XVI. Ricardo Jorge, luego, con un lenguaje bastante pintoresco, escribía que “as letras portuguesas, como nenhunas outras, se derrancaram em fermentação sórdida que entreteve uma triste fase, longa e profunda, de estranha putrescência cerebral” (*Francisco Rodrigues Lobo, ensaio biográfico e crítico en Revista da Universidade de Coimbra*, IV, 1915, p. 528). Más indulgentes y, en algún caso más imparciales, fueron los escolares portugueses que llegaron sucesivamente: de Alfredo Pimenta a Hernâni António Cidade, a Manuel Rodrigues Lapa. Se lee de éste último en el prólogo a las *Cartas espirituais de Frei António das Chagas*: “Sem querermos reivindicar uma perfeição, que verdadeiramente não existe, é com outro critério que hoje examinamos as audácias, por vezes felizes, dos Artistas de Seiscentos. Devemos enquadrá-los no seu ambiente literário e histórico, e aí considerá-los, sem prevenções e até com simpatia, pela ânsia que puseram no trabalho da forma” (Lisboa 1939, p. XXVII). En cambio, por lo que a la crítica española correspondiente al mismo período concierne, notamos que poco o nada se ha dicho a ese propósito. Nos limitamos, entre los pocos ejemplos que se encuentran, a lo que Marcelino Menéndez Pelayo

silencio autores y obras que contribuyeron de manera brillante a enriquecer notablemente el panorama de las letras ibéricas en este período de integración cultural y literaria, hasta oscurecer su perfil sustancial.

Su encuentro, aunque lento y, hoy día todavía esporádico,⁵ atribuible esencialmente a una negligencia de la crítica, deja entrever la posibilidad de realizar la reconstrucción de una época literaria entera y, junto con ella, la posibilidad de realizar una relectura de los clásicos portugueses y españoles siguiendo un camino comparatista inserto en la tradicional afinidad y contigüidad que existen entre la lengua lusitana y la castellana⁶. Eso permitiría también profundizar en la innegable divergencia estilística que se interpone entre las composiciones en lengua española y las de lengua portuguesa. De esta manera, se llegaría fácilmente a sacar a la luz ese sustrato literario, ese auténtico espacio cultural portugués, “dal filone realista, di marca

señalaba en las páginas de *Letras y literatos portugueses* recogidas en *Estudios y discursos de crítica literaria*, V, Ed. Nac., p. 261: “La influencia española, representada entonces por la escuela culterana en su período de mayor delirio, fué universal y prepotente. Escribiéronse infinitos volúmenes de versos líricos y muchos poemas con pretensiones épicas. Algunos son depósitos de las mayores extravagancias. Muy pocos merecen llegar a la posteridad. El prototipo de aquella poesía infeliz está en el *Postillón de Apolo* y en *La Fénix Renascida [ou obras dos melhores engenbos portugueses]*, vastos almacenes de malos versos”. Así que hasta lo poco que se escribió por la crítica española coincidía curiosamente, de manera negativa, con la crítica portuguesa, aunque con motivos claramente antagonistas, en especial si se compara con el juicio de Francisco Marques de Sousa Viterbo: “Na poesia, porém, é que o gongorismo fez mais estragos assumindo ela uns tais requintes de subtileza que parece uma irredutível charada. Umás vezes faz pena ver como tanto talento se esterilizava por tal forma: outras vezes dá vontade de aplicar a esses versificadores o mesmo instrumento que o Divino Mestre aplicou aos vendilhões do templo”. (Las citas proceden de José Ares Montes, *Góngora y la poesía...*, 53-57).

⁵ Es reciente el hallazgo en la Biblioteca Nacional de Lisboa de un importante manuscrito de Jacinto Cordeiro, procedente de la Biblioteca del Marqués de Alegrete, que incluye, junto con otros textos poéticos y dramáticos, escritos en lengua castellana y portuguesa, la comedia *La privanza merecida* y, en la Biblioteca Nacional de Madrid, de otro drama suyo *El mayor trance de honor*. Ambos manuscritos son autógrafos. Jacinto Cordeiro, si bien tuvo por parte de la crítica una escasa recepción y su nombre apareció citado en la monumental *Biblioteca Lusitana Histórica, Crítica e Cronológica* de Diogo Barbosa Machado y celebrado en el *Laurel de Apolo* de Lope de Vega, fue, junto con João Matos Fragoso, por cierto uno de los comediógrafos que, durante el período filipino, mejor interpretaron en lengua castellana los modelos de la comedia española, de hecho la mayoría de sus obras se publicaron en España. Véase Jacinto Cordero, *La privanza merecida*, ed. G. Depretis, Alessandria, Biblioteca mediterranea, Edizioni dell’Orso, 1999 y Giancarlo Depretis, *L’entremés come genere letterario*, Alessandria, Biblioteca mediterranea, Edizioni dell’Orso, 1999.

⁶ Importantes contribuciones se encuentran en estudios más recientes: Maria de Lourdes Belchior Pontes, *António da Fonseca Soares (Frei António das Chagas): um homem e um estilo do séc. XVII*, Lisboa, Centro de Estudos Filológicos, 1953; Vítor Manuel Pires de Aguiar e Silva, *Maneirismo e Barroco na poesia lírica portuguesa*, Coimbra, Centro de Estudos Românicos, 1971, ya señalados por Antonio Tabucchi en el ensayo *Il castigliano come registro stilistico nell’opera poetica di António da Fonseca Soares*, Pisa, Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia, Vol. III, 1, 1973, 195.

oscena, anticlericale e iconoclasta” que diverge, integrándose, “nel mondo colto, iperletterario e prezioso della produzione castigliana” en una exacta disposición, aun cuando no se somete a la lengua nacional que “i pregiudizi morali, la censura controriformista, l’incuria e la fretta catalogatrice gli hanno finora negato”. (Tabucchi, 1973, 209)

En una perspectiva de comparación intertextual es lícito opinar que la lengua castellana, además de lengua de enajenación, puede ser considerada, en su extensión comunicativa, también lengua de experiencia y diálogo. En especial cuando se establece una interdiscursividad entre dos modelos culturales, donde se mantienen en vilo dos vivencias y dos lecturas del mundo. Así fue también para el escritor portugués Jacinto Cordeiro.

En su producción dramática, escrita en perfectos versos castellanos, se percibe, ya en la construcción del enredo ya en la conducta de los personajes, una tensión acompañada por un empuje transgresivo hacia los esquemas literarios impuestos, donde se atisba en filigrana una huella atribuible a su propia cultura, a su propia vivencia, como por ejemplo el antimonarquismo, asimilable al anticastellanismo, que se detecta en la figura prevaricadora del soberano en *La privanza merecida*, mientras que la honestidad del privado Carlos es funcional a la representación de la autenticidad del propio espacio.

Fenómeno, además, el del bilingüismo en Portugal que, a partir del siglo XV, se extendió a lo largo de todo el siglo XVII, con singulares ramificaciones en la producción del género teatral, hasta el siglo siguiente,⁷ abriéndose, a finales del siglo XVI, a una nueva fase de absorción y de desarrollo de los modelos culturales y literarios españoles que empezaron a filtrar, a convivir y a afirmarse junto con la lengua castellana años atrás, con los frecuentes contactos matrimoniales entre descendentes de las dos coronas y con la intensificación de los contactos comerciales entre los dos países.

No hay dudas, y los textos literarios de ese período lo atestiguan en abundancia, que fue en ese momento cuando España mejor conoció y comprendió Portugal.

⁷ Al respecto resultan fundamentales los escritos de Luciana Stegagno Picchio: *La questione della lingua in Portogallo*, en João de Barros, *Diálogo em louvor de nossa língua*, Modena 1959; *Storia del teatro portoghese*, Roma 1964; *Ricerche sul teatro portoghese*, Roma 1969, donde una parte de los estudios está dirigida al sayagués como nivel estilístico.

Como se recordará el elogio descriptivo que Tirso de Molina hizo para la ciudad de Lisboa en *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*: “Es Lisboa una octava maravilla”. Los 137 versos del diálogo que don Gonzalo de Ulloa tiene con el soberano, empapado de un elevado lirismo, se constituyen como un real y verdadero himno de glorificación de las bellezas naturales e históricas de las ciudades portuguesas y de las virtudes lusitanas. Al menos otras siete comedias tratan de historia lusitana y al menos en otras ocho aparecen personajes portugueses o se hace una alusión a esa tierra, revelando una predilección de Tirso por los asuntos portugueses: desde *Las Quinas de Portugal* a *La Santa Juana*, desde *La gallega Mari Hernández* a *Antona García*.

El mismo Lope de Vega no pierde ocasión para elogiar la Casa de los Braganza en la comedia *El más galán portugués. Duque de Verganza*, de 1617, que se añade a otras obras teatrales siempre sobre asuntos portugueses. Empezando por *La tragedia del Rey D. Sebastián y bautismo del príncipe de Marruecos*, seguida por *Príncipe Perfecto* donde se elogia el reino de João II, desde *Peregrino en su patria*, que trata de Afonso Henriques, primer rey portugués, hasta *El Brasil restituído*, una representación escénica de la reconquista por parte portuguesa de Bahia en 1624.

En este grupo de escritores de lusofilia evidente se inscriben, entre otros, también los nombres de Juan Ruiz de Alarcón con la comedia *Siempre ayuda la verdad*, en la que se recuerda la figura dramática y leyendaria de Inês de Castro ya celebrada antes del ingreso de Felipe II en Portugal, en las tragedias *Nise lastimosa* e *Nise laureada* por Fr. Jerónimo Bermúdez, y por Luis Vélez de Guevara con *Reinar después de morir* junto con la comedia *El Rey D. Sebastián* donde una vez más, en ambas obras, se propone la figura leyendaria, considerada como mito popular, del soberano portugués.

A partir de este momento se registrará una proliferación de comedias inspiradas por el mismo tema al que se referirá también Calderón en el drama *A secreto agravio, secreta venganza*. Además de las referencias al soberano desdichado, Calderón se detiene en representar en el personaje don Lope de Almeida las cualidades del portugués honesto y precavido, contrapuesto a los personajes castellanos descritos como canallas y traidores. El hecho es que el pueblo portugués pudo ver así representado, sus célebres gestas, en una lengua familiar, en

los patios “das Arcas” o “da Betesga”, “das Fangas da da Farinha” de Lisboa y en el resto de Portugal.

La permeabilidad de la sociedad portuguesa se limitó a asimilar las innovaciones económicas, literarias y de pensamiento del país cercano. Y lo hizo con la idea y con la habilidad de quien, adoptando los modelos creados en el seno de otra cultura, además del registro lingüístico vehicular – es preciso recordar la proximidad de Portugal con España también como confín y su bilingüismo como herencia cultural – deseaba confrontarse con la cultura de la que quería tomar el modelo.

Por supuesto, no en términos de sumisión, como gran parte de la crítica portuguesa y española han querido ver en cierta época, sino en una espontánea necesidad de conseguir esos “préstamos” que permitirían alcanzar la dimensión de la otra cultura, la superioridad del otro grupo⁸, pero sin perder nunca la propia identidad.

Creo que se puede, sobre todo en esta perspectiva, interpretar el resentimiento expresado por Jacinto Cordeiro hacia Lope de Vega en su polémico *Elogios de poetas lusitanos*. En el nombre de la competitividad, la polémica fue totalmente proyectada a un exigido reconocimiento por parte del Fénix de España de esas cualidades, que la prestigiosa e influyente pluma del máximo dramaturgo español le denegó y que, en cambio, reconoció a otros autores portugueses de versos castellanos como Francisco Rodrigues Lobo. En los versos 116–119 de la *Silva III* del *Laurel de Apolo*, donde se lee:

Y a Lobo, que defiende
A corderillos nuevos,
Que presumen de Febos,
La entrada del Parnaso. (Lope de Vega, 1950, 197)

⁸ “Cualquier grupo de personas que pretendiese estar a la altura de otro grupo puede siempre hacerse esta pregunta: ‘¿Por qué no tenemos nosotros todos estos bienes y tradiciones?’. Así por ejemplo, si en una institución reconocida como honorable vemos que todo el mundo está equipado con avanzados ordenadores y sus correspondientes accesorios, naturalmente nos consideraríamos privados de algo que podríamos poseer si deseásemos vivir en conformidad con las normas de tal institución. Este modelo básico de relación entre el ‘poseer’ y el no ‘poseer’, funciona en todos los niveles socioculturales y para cualquier número de personas”, Itamar Even-Zohar. *La función de la literatura de las naciones de Europa*, en D. Villanueva, *Teoría de la literatura (Estética de la Recepción, Pragmática, Teoría Empírica y Teoría de los Polisistemas)*, Santiago de Compostela, Universidad de Compostela, 1994, 365.

Replica Jacinto Cordeiro en la segunda octava del *Elogio de poetas lusitanos*:

Si el laurel que propones se te debe
Por único en España, y por famoso,
Escucha a Portugal, que si se atreve
La Causa es justa, quando está queixoso
Con razón en mi pluma alientos mueve,
Si bien la tuya disculpó glorioso
Tu prevenido, y claro entendimiento,
Rayo de la razón de tu ardimiento.

42

Y aun en la última octava:

Aquí nombrarme, Fénix considero
Que fueran de mi ingenio presunciones
Vos pudierais poneros el primero
Por quitar del laurel oposiciones:
Entre tantos leones, soy cordero,
Y no tengo lugar entre leones,
Ni nombre quiero, ni lugar admito,
Ellos escriben bien, yo mal he escrito.

Existe la impresión de que esta disputa de tipo personal reproduce la sonoridad de una voz colectiva. En realidad se entrevé el eco de muchos escritores lusitanos que en aquel período tuvieron que sufrir sus contradicciones, a menudo de manera dolorosa pero también vital, procedentes de la adhesión a modelos literarios guiados por una cultura en todos los sentidos dominante, contra la que competir hasta sacrificar el propio dominio cultural en una región convertida en tierra de nadie y con fronteras internas.

Por tanto, a los préstamos citados antes pertenece también la nueva adopción de la lengua literaria castellana como medio para hacer escuchar su propia voz. En cualquier caso adoptar la lengua de otra cultura significaría también poder entrar en el mercado de libros español. Y no sólo, con ello alcanzar el mercado de las Indias Occidentales además del europeo. Estos versos de la escritora Bernarda Ferreira Lacerda, quien transcurrió enteramente en la ciudad de Oporto una vida en una Iberia bilingüe, con su candor, lo confirman:

SEMIOSFERA

Segunda época. Marzo 2014. N.º2

www.uc3m.es/semiosfera

eISSN 2341-0728

Y tu mi patrio reino lusitano,
Que de muchos de Europa eres corona,
Si por escribir esto en castellano
He dejado tu lengua me perdona;
Que es el origen de la historia hispano,
Y quiero que mi musa, pues la entona
También a lo Español vaya vestida,
Para ser más vulgar, y conocida. (Tabucchi, 1973, 209)

Podría ser ésta una de las muchas respuestas ya dada en aquel tiempo para los interrogantes dirigidos al uso de la lengua castellana (considerada en aquella época lengua del dominador) en tierra lusitana. Explicación que, de alguna manera, reconciliaría las argumentaciones esgrimidas por Hernâni Cidade con las deducciones extraídas por Eugenio Asensio. Mientras el estudioso portugués consideraba la castellanización como medio para aumentar la difusión de obras de inspiración nacionalista (explicación, ésta, sufragada por algunos escritores para legitimar su elección lingüística y de pertenencia) el lusitanista español entreveía, en cambio, en la preferencia del castellano, además de la riqueza de la lengua, las “qualità di eleganza” (Pires, 2001, 520), donde en cambio el versificar castellano no podía sino producir un aturdimiento existencial y una división de identidad o incluso un trauma espiritual, como en el caso de Francisco Manuel de Meo. Período, aquel de la castellanización, todavía hoy sujeto a empujes evocadores y revocadores, no fácil de quitar de la memoria colectiva portuguesa.

All'amico poeta Pablo Luis Ávila,
compagno di vita,
sempre presente nel cuore e nella mente.

SEMIOSFERA

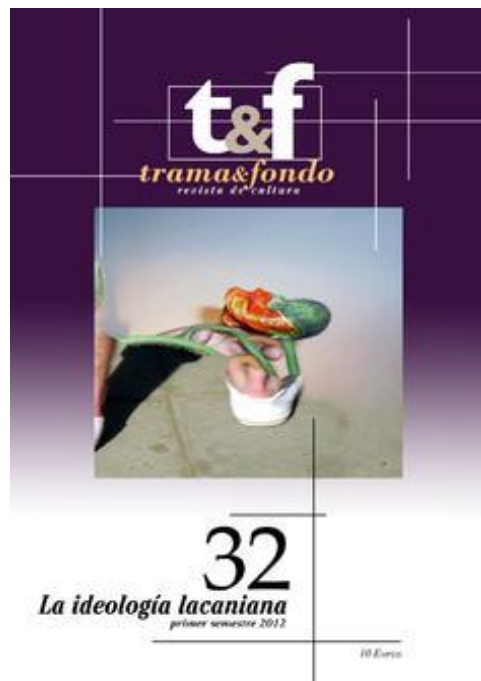
Segunda época. Marzo 2014. N°2
www.uc3m.es/semiosfera
eISSN 2341-0728

BIBLIOGRAFÍA

- ARES MONTES, J. (1956), *Góngora y la poesía portuguesa del siglo XVII*, Madrid, Gredos.
- BAPTISTA LEITÃO DE ALMEIDA GARRETT, J. (1846), *Viagens na minha terra*, Lisboa, Typografia Gazeta dos Tribunais.
- BELCHIOR PONTES, M. de L. (1953), *António da Fonseca Soares (Frei António das Chagas): um homem e um estilo do séc. XVII*, Lisboa, Centro de Estudos Filológicos.
- CASTELO BRANCO, (1986[1876]), *Curso de Literatura Portuguesa*, vol. 2, prefacio de José Viale Moutinho, Lisboa, Editora Labirinto, p.21.
- CORDERO, J, Depretis (ed) (1999), *La privanza merecida*, Alessandria, Biblioteca mediterranea, Edizioni dell'Orso.
- DEPRETIS, G. (1999), *L'entremés come genere letterario*, Alessandria, Biblioteca mediterranea, Edizioni dell'Orso.
- EVEN-ZOHAR, I (1994), “La función de la literatura de las naciones de Europa”, en VILLANUEVA, *Teoría de la literatura (Estética de la Recepción, Pragmática, Teoría Empírica y Teoría de los Polisistemas)*, Santiago de Compostela; Universidad de Compostela.
- OLIVEIRA MARTINS, JOAQUIM PEDRO DE (1886), *História de Portugal*, vol. I, Lisboa, Viúva Bertrand.
- PIRES DE AGUIAR E SILVA, V. M. (1971), *Maneirismo e Barroco na poesia lírica portuguesa*. Coimbra, Centro de Estudos Românicos.
- PIRES, M. L. (2001), “Il Portogallo dopo Alcácer-Quibir”, en STEGAGNO PICCHIO, *Il Portogallo. 1.Dalle origini al Seicento*, a cura de Luciana Stegagno Picchio, Passigli Editori, Firenze-Antella.
- TABUCCHI, A. (1973), “Il castigliano come registro stilistico nell'opera poetic castigliano come registro stilistico nell'opera poetica di António da Fonseca Soares: a proposito di uno studio di Vítor de Aguiar”, *Annali della Scuola normale superiore di Pisa*, serie III, vol. III, 1, 195-211.
- VEGA, L. de. (1950), *Colección escogidas de obras no dramáticas*, por don Cayetano Rosell, Madrid, Biblioteca de autores españoles, Tomo XXXVII.
- VIALE MOUTINHO, J. (1876), *Curso de Literatura Portuguesa*, vol. 2, Lisboa, Tipografia Editora.



<http://www.tramayfondo.com/>

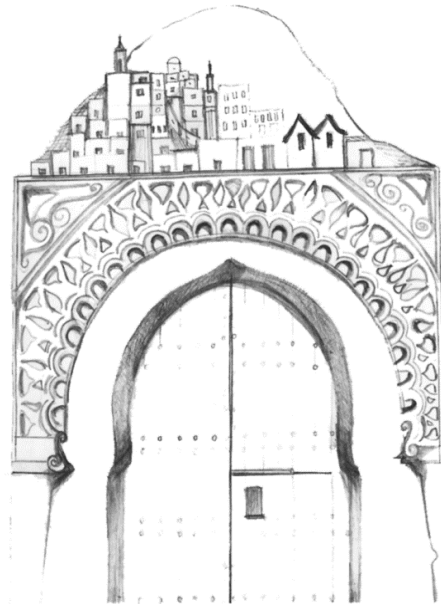


SEMIOSFERA

Segunda época. Marzo 2014. N°2
www.uc3m.es/semiosfera
eISSN 2341-0728

MOHAMED BOUISSEF
REKAB:

*Literatura marroquí sobre el
protectorado: Relación entre la
colonia y los autóctonos*



46

Resumen: El artículo abarca la geografía y la idiosincrasia marroquíes durante una de las etapas críticas de Marruecos; y de la relación y condiciones humanas entre los colonos y los autóctonos: La ocupación colonial por dos países europeos desde 1912 hasta 1956: España, en el norte y extremo sur y Francia en el centro y sur. Durante el Protectorado la literatura en lengua árabe ocupa un lugar de vital importancia en el desarrollo de la cultura del país. La cultura árabe fue considerada como un instrumento educativo de primer orden para la edificación del nacionalismo, el mantenimiento de la religión islámica y la toma de conciencia del pueblo de su realidad. La literatura en lengua árabe en Marruecos ha conocido un progreso importante en el siglo XX. Anteriormente se encasillaba en canciones, poesía y en artículos sobre historia, geografía o partes de guerra. La escritura de expresión francesa y española domina también importantes áreas del saber de Marruecos. Este trabajo muestra las varias instituciones y profesiones que van a entrar en la dinámica de la demanda de Independencia durante este periodo; como lo son la prensa, el teatro y el impacto social de novelas y cuentos.

Palabras clave: Cultura marroquí, Islam, cultura árabe, protectorado francés y español, colonialismo, interculturalidad, historia siglo xx, literatura, prensa, teatro

Abstract: The article covers the geography and Moroccan idiosyncrasies during one of the critical stages in Morocco, and the human condition and relationship between settlers and indigenous: the colonial occupation by two European countries from 1912 to 1956: Spain, in the north and extreme south and France in the center and south. During the Protectorate literature in Arabic occupies a place of vital importance in the development of the country's culture. Arab culture was regarded as one of the educational tools of first order for the construction of nationalism, maintaining the Islamic religion and awareness of the people of their reality. The literature in Arabic in Morocco has seen a significant progress in the twentieth century. Previously it was pigeonholed in songs, poetry and articles on the history, geography or war reports. Writing in French and Spanish also dominates -but in a much lesser extent- important knowledge areas of Morocco. This work shows the various institutions and professions who will get into the dynamics of the demand for independence during this period, such as the press, the theater and the social impact of novels and short stories.

Keywords: Moroccan culture, Islam, Arab culture, French and Spanish protectorate, colonialism, multiculturalism, twentieth-century history, literature, news, theat

SEMIOSFERA

Segunda época. Marzo 2014. N°2
www.uc3m.es/semiosfera
eISSN 2341-0728

LITERATURA MARROQUÍ SOBRE EL PROTECTORADO: RELACIÓN ENTRE LA COLONIA Y LOS AUTÓCTONOS

MOHAMED BOUISSEF REKAB
UNED, Ceuta

Fecha de recibido: 04/11/2013

Fecha de aceptado: 29/11/2013

47

Preámbulo

Marruecos, el país árabe más occidental y el africano más norteño (Al-Magreb al-Aqsa: el Occidente extremo), es un espacio por el que ha transcurrido la Civilización a lo largo de siglos dejando marcadas y hondas huellas. Marruecos está a catorce kilómetros de Europa pero en él habita gente diferente a los europeos; con otras lenguas, otra cultura y costumbres distintas. Por él han pasado todas las evoluciones del hombre para desembocar en la expansión del Islam y hacer de la lengua árabe su idioma oficial.

Podemos resumir diciendo que este país ha sido un maravilloso crisol de civilizaciones, lo que le ha permitido poseer una fuerte cultura nacida del mestizaje y en la que lo tradicional más remoto tiene estrecha relación con la modernidad.

Una de las etapas críticas de Marruecos es su ocupación por dos países europeos desde 1912 hasta 1956: España, en el norte y extremo sur y Francia en el centro y sur¹.

Durante el Protectorado la literatura en lengua árabe ocupa un lugar de vital importancia en el desarrollo de la cultura del país; la cultura árabe fue considerada como uno de los instrumentos educativos de primer orden para la edificación del nacionalismo, el mantenimiento de la religión islámica y la toma de conciencia del pueblo de su realidad.

¹ España va a ocupar 20.693 kilómetros cuadrados en la región Norte de Marruecos y no los 23.000 que aparecen en el Tratado de 1912, en el que Francia y España se repartían el país (No nos referimos a los territorios que ocuparía España en la zona Sur de Marruecos: Sidi Ifni y el Sahara). El territorio norteño que le falta a España para alcanzar lo acordado, fue ocupado por los franceses en operaciones que precedieron la llamada "pacificación" y se negaron a abandonarlo.

La literatura en lengua árabe en mi país (*la literatura es el arte que utiliza como instrumento la palabra*) ha conocido un progreso importante en el siglo XX. Anteriormente se encasillaba en canciones, poesía (*tanto el conocido y aún cultivado malbún; véase la artista y cantante marroquí Laila Lamrini; como la qasida, que es la poesía tradicional y que recuerda a los antiguos poetas árabes y andalusés*) y en artículos sobre historia, geografía o partes de guerra.

La escritura de expresión francesa y española domina también –pero en bastante menor medida– importantes áreas del saber de Marruecos. Varias son las instituciones y profesiones que van a entrar en la dinámica de la demanda de Independencia; son la prensa, el teatro y el impacto social de novelas y cuentos.

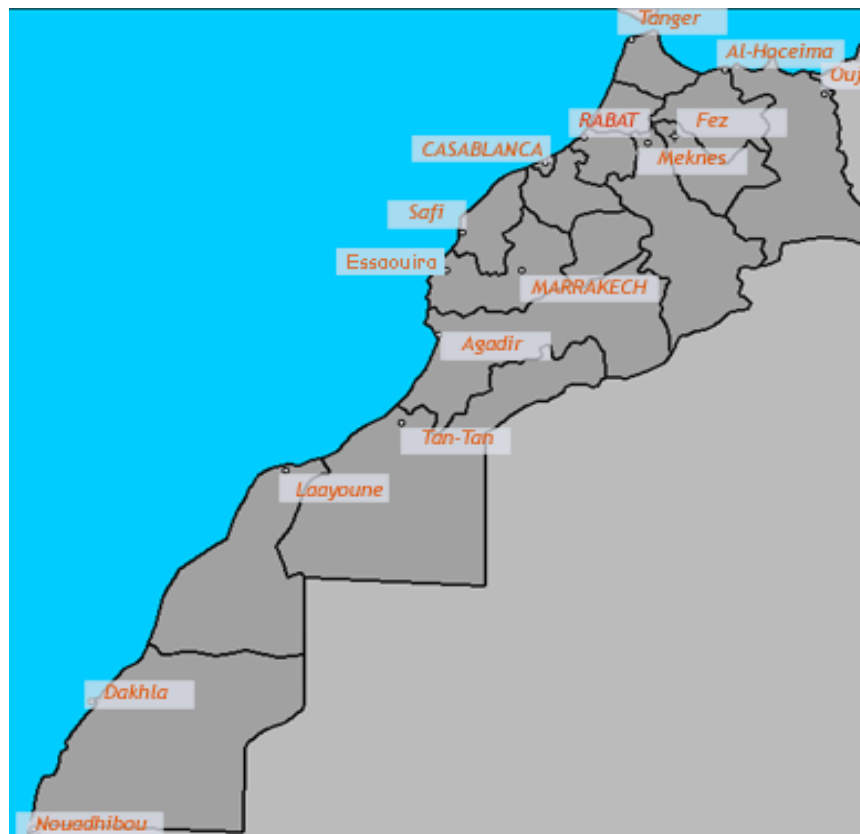


Imagen 1. Mapa oficial de Marruecos: el Sahara Occidental forma parte íntegra del territorio marroquí.



Imagen 2. Mapa en el que el Sahara Occidental consta como territorio no marroquí.

La prensa

Uno de los baluartes importantes en los que se apoya la reivindicación nacionalista marroquí para la obtención de su independencia es la prensa en las dos zonas ocupadas. Hay órganos que se empiezan a publicar desde los primeros momentos en que Occidente decide repartirse el país.

Tenemos por ejemplo los periódicos tangerinos en lengua árabe: *Yaridat Sabah* (Periódico de la mañana), que se publica durante casi un año (entre agosto de 1906 y mayo de 1907); después está *Lisan al-Magrib* (La voz de Marruecos), que se publica entre 1907 y 1908. En Fez, al mismo tiempo, y con la misma intención de rechazo a la presencia occidental en Marruecos, se publica *Sinan al-Qalam* (Los hierros de la pluma). Más tarde, con el Protectorado afianzado en el país, empiezan a publicarse, tanto en el norte como en el sur, una serie de órganos que luchan para que se instaure la independencia.

En la luchadora Fez se funda *L'Action du Peuple* (La acción del pueblo) entre 1933 y 1934 cuando en Tetuán, capital del Protectorado español, se publica *Al-Hayat* (La Vida) en 1934 (no permanece ni un año en los quioscos).

Fijémonos que en la zona española se permite que se publiquen periódicos y revistas en lengua árabe, cosa que no se permitió en la zona francesa hasta los años últimos de la década de los 30: *Al-Magrib* (Marruecos) que se publica en Salé entre 1937 y 1944. La prensa en la zona francesa delata las acciones bárbaras de la administración francesa cuando en 1937, año de sequía en el país, se cambió el rumbo del río Bufekran (que atraviesa Mequinez) para alimentar las tierras de los colonos dejando a los marroquíes totalmente desamparados. En el semanario de Rabat *L'Action populaire* del 4 de septiembre de 1937 se denuncia esta acción y se anuncian “Acontecimientos sangrientos en Mequinez; las tropas disparan contra la muchedumbre. ¿Quiénes son los responsables?” (Anónimo, 1937, 1)

El teatro

Significativo ha sido el papel desarrollado por el teatro en lengua árabe, ya que los nacionalistas marroquíes organizaron obras dramáticas para estimular el reformismo y luchar contra la influencia colonial desde los años veinte. Este género ha unido mucho a responsables nacionalistas con el pueblo llano.

Los colonialistas al notar la inclinación del pueblo marroquí por el teatro, pensaron que sería un buen método introducir su literatura por esta vía, por lo que en el currículo de las escuelas marroquíes se añade la asignatura de teatro en la lengua del colonizador. Un responsable de la administración española dedujo que: “Se nos ocurría pensar en que la actividad teatral de los alumnos marroquíes podría extenderse a la representación de algunas obras dramáticas españolas.” (Valderrama, 1954, 105-106)

En cuanto a la zona sur, el investigador y dramaturgo Abdelwahed Ouzri opina que la práctica del teatro llegó a ser perseguida por la administración francesa precisamente por la influencia que ejercía en el pueblo; numerosos dramaturgos fueron:

Detenidos y a veces torturados como fue el caso de Mohamed el-Kouri, muerto bajo la tortura de los representantes de la administración francesa en 1937, después de haber sido condenado a trabajos forzados a perpetuidad en 1936.(Ouzri, 1997, 29)

Salas de teatro

El Teatro Cervantes de Tánger es el centro cubierto más antiguo edificado en Marruecos por España: el comienzo de las obras fue en 1911 y la inauguración en 1913. Esta sala conocerá grandes momentos de gloria antes de verse en ruinas.

Se crea el primer teatro al aire libre en el norte de Marruecos (1860), en Tetuán, con el nombre de “Reina Isabel II” -además de la línea férrea entre Tetuán y Río Martín. Más tarde, en la segunda instalación de los españoles en el norte de Marruecos (a partir de 1913)², se construye otro teatro en la famosa calle de la Luneta con el nombre de “Reina Victoria”, que más tarde se llamaría Teatro Nacional -ahora en ruinas. Poco después se construye el “Teatro Español” -aún en activo en tanto que teatro; es, además, una de las salas de cine más importantes de Marruecos.

En la zona francesa tenemos el teatro municipal de Casablanca, construido por Lyautey en 1920. La administración francesa construye en 1935 otra sala en al-Yadida (ex Mazagan); ambos centros estaban dedicados a reuniones militares o a representaciones artísticas exclusivamente para los franceses.

La novela y el cuento

La novela como la conocemos actualmente tarda en llegar al mundo árabe islámico; se percibía como un género inmoral (se puede dar el ejemplo del egipcio Mohammad Husayn Haykal (1888-1956), autor de una novela romántica y considerada como la primera novela árabe, titulada *Zaynab, manazir wa ajlaq rifiyya* (1914) (Zaynab, aspectos y educación

² El ejército español ocupa Tetuán el 19 de febrero de 1913 sin utilizar la fuerza. El general Alfau, jefe de la Plaza de Ceuta, entra en la ciudad marroquí según órdenes de Madrid. Poco después sería nombrado Alto Comisario por el primer ministro Romanones.

campesinos), al publicar su obra en El Cairo –al principio, de manera clandestina- fue acusado de herejía y de traición a sus dirigentes religiosos. La obra tuvo miles de lectores, sobre todo los habitantes de las ciudades, ansiosos de conocer lugares donde reinara la calma y que transmitiera felicidad).

Los intelectuales marroquíes escribían cuentos; y es uno de los géneros que permiten que la mujer entre a formar parte del acervo cultural marroquí. El ejemplo de Amina Loh, en Tetuán, es bastante ilustrativo; se hará cargo de la parte árabe de *Al-Motamid* hasta su desaparición en 1956. Un par de años antes de tomar esta responsabilidad, en 1954, había ganado el premio literario de prosa Al-Magrib (ver *Diario de África*, 24.4.1954, p.5). “*La proscriba*”, de Abdelatif Jatib, es uno de los cuentos más señalados publicados en español durante el Protectorado y que sale en *Ketama*, suplemento literario de la Revista *Tamuda*.

En la zona francesa del Protectorado, la primera obra narrativa en lengua francesa – leyendas y relatos-, se publica en 1935; la autora es la marroquí de confesión judía Elisa Chimenti y el título es *Eves marocaines* (Evas marroquíes). También escribe una novela Abdelkader Bel Hachmi, *Thouraya ou roman inachevé* (1959; Turaia o novela inconclusa). Pero la novela que de verdad impacta en la sociedad es la que escribe Halima ben Haddou; el título es *Aïcha la rebelle* (1982; Aicha la rebelde). A causa de la polio, la autora quedó impedida a los once años y eso le granjeó una gran simpatía social y bastante fama. Va a influir en gran medida para que las mujeres marroquíes, tales como Noufissa Sbaï, Fatima Mernissi, Dounia Charaf o Fatiha Boucetta, entre otras, se lancen al mundo de la escritura en lengua francesa, a partir de los ochenta. Driss Chraïbi y Ahmed Sefrioui son los escritores más interesantes: con *Le passe simple* (1954) y *La boîte à merveilles* (1954).

La lengua literaria

El pensador marroquí Abdelkebir Khatibi opina respecto al árabe en Marruecos: “Podemos decir que la literatura magrebí de expresión francesa es argelina (esto por razones evidentes) y que la literatura árabe es más bien tunecina y marroquí.” (Khatibi, 1979, 15)

El lector marroquí de la etapa colonialista (muy poco numeroso), deseaba hallar en los escritos de sus compatriotas una imagen que apreciara el “yo”, el “nosotros nacionalistas”, el colectivo del pueblo marroquí y sus ansias de independencia; quería que las obras estuvieran impregnadas de valores tradicionales y que apareciera el patriotismo nacionalista para darle realce a la imagen del país y defender su causa. Lo escrito en francés o en español, generalmente se denigraba por considerarlo antipatriota y por ver en él la imagen de los colonialistas y, también, por considerar que eran discursos dirigidos a los colonialistas y no a los marroquíes, lo que en cierta medida era cierto.

La literatura marroquí se caracteriza por dos rasgos principales. Por una parte, es una literatura bilingüe de expresión árabe y francesa (*el español se utiliza hasta mediados del siglo XX*), y por otra parte es una literatura que, a pesar de ser bastante joven -apenas algunos 75 años de existencia real-, ha vivido los tres períodos primordiales inherentes a toda evolución literaria como tal, a saber: (1905-1939) la etapa del nacimiento y del inicio, sobre todo con obras de teatro y poesía, con obras narrativas muy escasas; (1940-1950) la de la institución propiamente dicha, inmediatamente anterior a la Independencia (con el advenimiento de la Nahda marroquí -que representa una ebullición política y cultural; es un proceso de rebeldía contra el colonialismo y de renacimiento de la cultura nacional-), con incipientes obras narrativas -estas obras primerizas son, sobre todo, autobiografías; y por fin (1956, año de la Independencia, hasta el presente) la de la modernización y adaptación a las realidades del momento; se plantea una crisis creacional con exigencias nacionales y una lucha entre occidentalización y orientalización.

La influencia de la literatura de expresión española sigue siendo muy reducida, pero cada vez más hay gente que se interesa por este fenómeno literario, tanto en Marruecos como en el extranjero (Bouissef, 2005, 153-178). También hay marroquíes que escriben en catalán (Najat El Hachmi es la más conocida por haber ganado un Premio literario catalán) o en inglés (tales como Akbib Abdellatif, investigador y profesor universitario), pero son la minoría.

Marruecos cuenta con una gran diversidad lingüística y cultural (las lenguas oficiales son el árabe y el beréber; ésta última con sus tres variantes: del Rif, del Atlas y del Sus; además están las diferentes dariyas -dialectos marroquíes nacidos del árabe-; debo subrayar que el

beréber utiliza su alfabeto propio: el tifnagh, lo que lo aleja mucho del árabe; el francés es un idioma de gran importancia científica, comercial y económica y, por otro lado, cada vez más, el español se está instalando en el espacio económico y cultural marroquí). Pero ninguna lengua es inocente ya que siempre vehicula esquemas culturales e ideologías en relación con la memoria y el imaginario de la comunidad que la practica. Por eso los nacionalistas marroquíes rechazaban los discursos, orales o escritos, expresados en el idioma del colonizador.

¿Hay interculturalidad en el Marruecos del Protectorado?

La interculturalidad, es el proceso de comunicación entre grupos humanos donde se piensa que ningún grupo cultural está por encima del otro, asistiendo y apoyando, en todo momento, la integración y la convivencia entre culturas. El crítico marroquí Mohamed Nour Eddine Affaya, piensa, allá por los años noventa, que:

Es verdad que aquí se trata de un punto políticamente sensible, pero ¿cómo se puede vivir la alegría de encuentro, activar la amistad en un contexto de sospecha? Ya que en la lógica intercultural, tomada de manera abstracta, no se busca una “hospitalidad” cualquiera como es el caso de algunos creadores magrebíes. (Affaya, 1994, 26)

En las relaciones interculturales se establece una estrecha relación basada en el respeto a la diversidad y al enriquecimiento mutuo. Es primordial que este proceso de interculturalidad vaya más allá de la coexistencia o el diálogo de culturas de unos cuantos; es una relación alimentada entre ellas; es una exploración expresa de superación de prejuicios, de racismo y de desigualdades, buscando la igualdad y el desarrollo de espacios comunes.

Los colonizadores (desde la cúpula del poder) segregaban a los marroquíes en los espacios elegidos para vivir: los barrios eran diferentes; estaban los de los colonos y los de los autóctonos. Al respecto, Vial de Morla, en la zona española, explica que:

Lo mismo sucede respecto a las viviendas modestas, en el doble aspecto de la carestía de la construcción y (...). Además el problema tiene facetas variadísimas que han sido atendidas con mayor o menor intensidad según sus posibilidades en todos los centros urbanos de la zona: barriadas para musulmanes (...); para españoles; para maestros. (Vial de Morla, 1947, 88)

La sociedad bajo el Protectorado, aparece dividida, segregada: hay rechazo mutuo; lo desagradable de esta división es que no se llega a la integración de los colonos en la sociedad marroquí, salvo algunas excepciones muy poco numerosas. De ahí que en el norte de Marruecos el marroquí tenga una serie de clichés sobre el español y viceversa. Los marroquíes pensaban que estaban ante un individuo que rivalizaba con ellos incluso por los trabajos más bajos; por lo que pensaban que el español era tan mísero como ellos. Los españoles consideraban que se hallaban ante un individuo incapaz de pensar nada; el “moro era un burro que no alcanzaba a entender las cosas”. Los escritores españoles han dejado claras estampas de este prejuicio; como es el caso de Ernesto Giménez Caballero, cuando asegura que “¡El color de las moras tapadas! ¡Caras tumefactas, verdosas, podridas, descompuestas! ¡Y que salgan de esas mujeres tuberculosas estos tíos tan bestias, tan ágiles y duros!” (Giménez, 1983, 156)

No obstante, en un nivel cultural más significativo, tanto los marroquíes como los españoles utilizaban otros discursos. Lo explica Trina Mercader cuando recuerda en su revista *Al-Motamid* alegando que “... la cultura viva de Marruecos existía. Bastó que alguien la convocara sin otros intereses que los estrictamente culturales, para que hiciese acto de presencia.”(Mercader, 2012, en línea)

En cuanto a la parte sur de Marruecos, hay un desarraigo del pueblo de sí mismo que le impone el colonialismo francés y, por consiguiente, existe una división de personalidad y una apertura hacia el exterior. Dris Chraïbi escribe en *Le passé simple* “...vous ne m’acceptez pas. Je ne puis être votre égal. Car c’est cela votre peur secrète: que je le sois”³ (Chraïbi, 1954, 190) La pena de Dris Ferdi (protagonista de la novela) es que los occidentales no lo aceptan entre ellos.

En la presentación de su libro *La plus haute des solitudes* (1975), Tahar Ben Jelloun recuerda:

Hay heridas violentas, heridas fulgurantes que conllevan la muerte. Su territorio: la historia vacilante...La penetración colonial operada contra los pueblos del Magreb ha conllevado muertes y heridas. Al principio, el desprecio del Otro y el etnocidio de la intolerable diferencia. Desposeídos de su identidad, unos hombres se vieron también desposeídos de su tierra. Les

³ Traducción del autor : «Ustedes no me aceptan. Yo no puedo ser su igual. Ya que este es su temor secreto: que yo lo pueda ser.»

quedaba su cuerpo. Desnudo. Fue puesto a la disposición de la rentabilidad. (Ben Jelloun, 1977, 7)

En el caso que nos ocupa, las aportaciones culturales que ofrecían los colonizadores eran rechazadas casi de plano por el pueblo (pocos eran los que se acercaban al colonizador -a ellos se refiere Affaya en su estudio). Por lo tanto, el pensamiento de interculturalidad se hallaba casi ausente.

Pocos son los marroquíes que tuvieron acceso a los centros de educación franceses o españoles; de esos pocos, algunos fueron los que llegaron a expresarse por escrito en francés o en español. Naturalmente, los lectores potenciales eran los franceses o españoles; la sociedad marroquí llana, en una mínima parte, estaba arabizada y pocos eran los que sabían francés o español; además de que entre el 85 % y el 90 % de los marroquíes eran analfabetos durante la presencia del colonialismo.

Literatura marroquí sobre el Protectorado

La literatura marroquí que nos incumbe en este momento es la de tema del colonialismo, expresada por los escritores marroquíes en árabe, en francés o en español, escrita durante el colonialismo o después. Respecto al francés y al español, el curioso se halla ante un fenómeno de préstamo lingüístico que no acostumbra a ver en demasía... porque todo el texto del mensaje que tiene en las manos aparece en esa lengua prestada.

El caso de Marruecos –como el de muchos países que fueron colonizados-, bajo Protectorado hispano-francés entre 1912 y 1956, va a producir un excelente bagaje literario en la lengua de los “protectores”, que en el caso de Argelia, el escritor argelino Kateb Yassin describe así: “La lengua francesa es un botín de guerra”, por lo tanto hay que disfrutar de él; no únicamente los argelinos, como indica Yassin, sino también los marroquíes, añadido yo. Solo que en Marruecos los que se llevan ese “botín”, en ambas zonas colonizadas, y se aprovechan de él, son los notables del país, cercanos al colonialismo. Pensamos como el lingüista árabe

Naim Boutanos, que piensa: “El hombre es enemigo de lo que ignora: enseña una lengua y evitarás una guerra. Expande una cultura y acercará un pueblo a otro”.⁴

El Protectorado hispano-francés encuentra en Marruecos una fuerte oposición de los nacionalistas; se creía que los extranjeros venían al país para instalar otra religión en lugar del Islam. “El ejército de ocupación que impone el Protectorado en el país, tenía como objetivo la liquidación del Islam y su ocupación por el cristianismo.” (VV.AA, 1993, 17)

Esta idea expuesta por los pensadores de la zona francesa, es la misma que se siente en la zona norte. Fijémonos en la propaganda que hacen los franquistas para acapararse el apoyo de los marroquíes en su guerra civil: “...corrían riadas de moros voluntarios (sic) a nuestros frentes de lucha para ayudarnos a combatir a los “sin Dios” que sólo valen para quemar iglesias y que, de dejarlos seguir, vendrán un día a quemar las mezquitas.” (Castellanos, 1946, 288)

La menor influencia cultural y lingüística francesa en territorio marroquí respecto a Argelia, ha valido para que el árabe siga utilizándose como lengua normal de expresión literaria, sin haber sido suplantado totalmente por el francés y en la zona española de protectorado tampoco se produjo ninguna sustitución lingüística importante. La colonización hispano-francesa en Marruecos reafirma unas señas de identidad en torno a la lengua árabe que, a su vez, enlaza con su propia historia y con la civilización arabo-islámica.

Novelas en lengua árabe

- La zağūia* (1942) (La cofradía), del tetuaní Tuhami al-Wazani (1903-1972).
- Fi-tufula* (1957), (De la niñez), de Abdelmayid Benyellun (1919-1981).
- Al-mar'a wa al-warda* (1972), (La mujer y la rosa), de Mohamed Zafzaf (1942-2001).
- Sifr al-takwin* (1996), (Génesis), del pensador Abdelkrim Gallab (1919-2006).
- *Al jubz al-bafi* (1982), (El pan desnudo), de Mohamed Chukri (1935-2003).

⁴ Véase el Plan de Fomento del Plurilingüismo. “Una política lingüística para la sociedad andaluza” de la Consejería de Educación de Andalucía, Sevilla, p.2.

Novelas en lengua francesa

- *La boîte à merveilles* (1954), (La caja de magia), de Ahmed Sefrioui (1915-2004).
- *Le passé simple* (1954), (El pasado simple; que podría ser *El pretérito indefinido*), de Dris Chraïbi (1926-2007).

Comunicados, estudios, cuentos y novelas en español

- “Mensaje al Alto Comisario” (1940), de Abdeljalak Torres.
- “Zuleija o la historia del loco del cabo” (1955), de Mohamed Tensamani.
- “Los novios de piedra” (1954), de Al-lal el-Fasi (1910-1974).
- “Carta a F. de Ágreda”, (2004), de Dris Diuri (1921-1978).
- *El socialismo español y el nacionalismo marroquí de 1900 a 1939* (1978), de Mohamed Ibn Azzuz Hakim.
- *Antiguos usos y costumbres de Tetuán* (1950), de Abderrahim Yebbur Oddi.
- “La metamorfosis de un áscari” (1992), de Mohamed Chakor.
- “La proscrita” (1953) y “Un patrimonio común” (1958), de Abdul-latif al-Jatib.
- *Relatos del hammam* (2001), de Mohamed Sibari.
- *El dédalo de Abdelkrim* (2002), de Mohamed Bouissef ReKab

Novelas en lengua árabe

- *La zagiïia* (1942), de Tuhami al-Wazzani (1903-1972).

Al-Wazzani vive la Primera Guerra mundial con la presencia española en la zona norte de Marruecos. La educación que recibe es la de un Islam sencillo y sin prejuicios. Su abuela, que lo adora, le cuelga amuletos para frenar el mal de ojo: es un ambiente de superstición y violencia social. Los tetuanés, al igual que al-Wazzani, vieron en la presencia española un obstáculo para ejercer con tranquilidad su religión. Más tarde, el nacionalismo marroquí le pide que se entreviste con el Alto Comisario Juan Luis Beigbeder y Atienza (1888-1957); con esta entrevista, al-Wazzani consigue la autorización para publicar la revista *El Rif* (1936).

La zagüia se publica en forma de libro por la Editorial al-Rif (cuyo propietario era el mismo al-Wazzani). Anteriormente fue publicada por entregas en la revista *El Rif*, pero bajo el título de “Kaifa ahbattu al-tasawwuf” (De cómo amé el sufismo).

El arabista Francisco Manuel Rodríguez Sierra en su estudio (universitario “Apuntes para un acercamiento sistémico a la obra de Tuhami al-Wazzani: La zagüia entre la autobiografía y la novela”), explica que la obra de al-Wazzani:

...al igual que gran parte de la producción cultural tetuaní fue postergada y olvidada tras la independencia de Marruecos desde una capital en Rabat en la que no se creía seriamente que en el norte del país y bajo Protectorado español se hubiera producido nada que mereciera la pena. (Rodríguez, 2004, 133)

En 1984 la Unión de Escritores de Marruecos (UEM), en su Congreso sobre la Novela Marroquí y gracias a la pluma de Ahmed al-Yaburi podemos ver la reivindicación de la novela *La zagüia* del tetuaní Tuhami al-Wazzani, como texto pionero en el desarrollo de la novela en Marruecos. El articulista demuestra que el contenido de la novela es autobiográfico pero que se acerca perfectamente a la narrativa novelesca. El autor tetuaní, que en esta novela autobiográfica habla de la presencia del colonialismo español en el norte del país entre otros temas sociales, dice: “El mesid no era para mí como para los demás... a excepción de los días que siguieron la ocupación española, cuando veía a mi profesor Ibn Hamza falto de toda actividad.” (Al-Yaburi, 1984, 13-19)

La obra permanece en el olvido durante décadas; el autor ofrece una lucha entre el individuo y su entorno. El personaje principal riñe con los factores hereditarios que le legaron sus ancestros. Es una contradicción entre la reafirmación del “yo”, propio del género autobiográfico y la zagüia (es la ermita donde hay una tumba de un santón; indica también la cofradía de los devotos), donde el individuo se niega a sí mismo y se funde con el colectivo, ofreciendo su esfuerzo.

La obra se divide en dos partes: La primera parte, autobiográfica y la segunda de corte biográfico-histórico tienen una serie de estructuras que mantienen la unidad de la narración. Además, el libro cuenta la vivencia de un compañero del protagonista (basado todo ello en la

realidad); se trata de Chuaib que declara una y otra vez su disposición para ir al yihad para luchar contra los enemigos del Islam. El autor lo hace desaparecer a lo largo de algunas páginas; cuando vuelve a aparecer, está alistado en el ejército colonial español.

Es una postura real de los acontecimientos sociales que se van desarrollando en la sociedad marroquí durante la presencia española en la zona norte: de un rechazo social casi total de la presencia del colonialista, se pasa a una postura de aceptación de parte del pueblo marroquí (posiblemente sea un conformismo ante los acontecimientos sociales: el franquismo crea trabajo para el pueblo llano, sobre todo en el ejército –en el cuerpo de Regulares y en la policía indígena-, ofreciendo una falsa posición de estabilidad social).

Hay que señalar que al-Wazzani tradujo casi todo El Quijote. Su trabajo fue una traducción inacabada de la obra cumbre de Cervantes ya que alcanzó, además de los 52 capítulos de la Primera Parte, únicamente hasta el Capítulo XIV de los 74 que tiene la Segunda parte.

Este escritor y gran pensador tetuaní, de la misma manera que se opone a la presencia del colonialismo, se enfrenta a las prohibiciones de sus conciudadanos a causa de su conservadurismo. Por ejemplo, es el primer marroquí que entra en un teatro acompañado de su esposa, desafiando la postura de jueces y demás notables de Tetuán, que veían con muy malos ojos el acceso de la mujer musulmana a los escenarios. Además, los españoles preferían que no entrara la mujer al teatro para que se mantuviera ese estatus de “gente que practica la segregación sexual, como uno de los baluartes de su atraso”...

El nacionalismo de al-Wazzani radicaba precisamente en esa primicia del lingüista Boutanos de aprender la lengua (léase conocer el pensamiento) del colonizador para prescindir de enfrentamientos que podrían ser peligrosos.

-Fi-l-tufula (1957), (De la niñez)⁵, de Abdelmayid Benyellun (Casablanca, 1919-1981).

El escritor y político marroquí Abdelmayid Benyellún, se licenció en Letras en la Universidad Rey Fuad (actual Universidad de El Cairo), y fue director de la Oficina del Magreb Árabe de El Cairo desde 1949 hasta la independencia de Marruecos, en 1956. Ocupa el cargo de jefe de redacción del diario *Al-Alam*, portavoz del partido Al-Istiqlal. Fue embajador de su país en Pakistán (1958-1962), miembro de la delegación marroquí en la Conferencia de Bandoeng de Países No Alineados (1955); es autor de numerosas obras en prosa y verso, además de numerosos ensayos.

De la niñez; la obra es considerada como la más célebre de este escritor que fue galardonado tres veces con el Premio Nacional de las Letras Marroquíes; constituye un auténtico punto de inflexión en la narrativa marroquí y es, según la crítica nacional, el primer monumento de la prosa moderna en Marruecos.

La obra fue galardonada con el Premio Nacional de las Letras Marroquíes en su primera convocatoria y volvería a ganar el mismo Premio varios años más tarde con la aparición de la segunda parte.

Esta obra recrea el reencuentro de un joven marroquí con su país después de una ausencia en Europa (Inglaterra; el propio autor). El regreso sirve de pretexto para presentar una sociedad en pleno proceso de transformación: son los años del inicio del nacionalismo marroquí. El autor expone la realidad social de un país ocupado frente a los ocupadores. La relación humana entre unos y otros es mínima, pero deja constancia de la separación humana practicada por Francia en Marruecos.

Sorprende la sensibilidad y la exquisitez de la lengua con que es descrito el crecimiento del niño, marcado por la temprana muerte de la madre, los cuidados de una niñera de origen marroquí, las relaciones con los vecinos de Manchester y los días de fútbol y clases de árabe en la Universidad Alqarawiyyín de Fez, uno de los centros religiosos más prestigiosos, conservadores y ordenados del mundo arabo-musulmán. Estas clases ofrecen situaciones

⁵ Véase Benyellun (2004).

sociales muy reales de la enseñanza del pueblo marroquí llano en aquellos turbulentos tiempos. *De la niñez* trata la autobiografía desde la infancia hasta la incorporación a la Universidad, en la que se mezclan los sucesos que marcan la vida personal del autor, como su terror al dentista o el carácter decisivo del fútbol para su autoestima, con descripciones ambientales y valoraciones sobre los temas que le preocupan.

En *De la niñez* los personajes aparecen diestros en el arte de increpar y escuchar al mismo tiempo; también está el retrato de costumbres sociales, como el mundo de las azoteas, un territorio propio de las mujeres en el que los hombres apenas tienen cabida. El observador podrá ver, hasta el presente, esta realidad cultural de los marroquíes (Más tarde vamos a ver a Yebbur Oddi que también enaltece esta costumbre de solazarse en la azotea).

-Al-mar'a wa al-warda (1972), (La mujer y la rosa), de Mohamed Zafzaf (1942-2001).

Zafzaf nace en Suk Larba al-Garb, muy cerca de la frontera que separaba las zonas española y francesa. Esto le permite conocer de cerca el pensamiento de ambos países colonizadores. Un cáncer maligno se lo llevó aún joven, a los 58 años de edad.

En la obra que tratamos, deja constancia de detalles sociales, éticos y culturales de su país. Con su aportación consigue dar un gran empuje a la calidad de la literatura marroquí escrita en lengua árabe.

En *La mujer y la rosa* (Beirut, 1972)⁶ el personaje principal está viviendo una aventura en Occidente (en Torremolinos), donde deja constancia de la importancia de los turistas que visitan España y derrochan dinero. El jefe del Estado del momento es el general Franco y abre las puertas españolas para sacar dinero a los demás europeos. Y el autor está en ese marco después de emigrar clandestinamente y poder huir de una parte del mundo (el mundo árabe) donde “a los que dicen la verdad se les acusa de necios”; se trata de un alegato contra las injusticias sociales que el autor ve en los países árabes. La novela mantiene una estrecha relación con el medio en el que se produce; por lo que contribuye a explicar mejor y de manera

⁶ La obra ha sido traducida al español por Beatriz Molina y Zouhair Louassini; Ediciones Mundo Árabe e Islam, 1997.

eficaz los problemas nacionales. Por eso algunos críticos actuales se preguntan cómo era posible que, anteriormente, la crítica sospechara del patriotismo de Zafzaf.

La crítica veía que *La mujer y la rosa* se hallaba alejada de la realidad del país y se estancaba en la autobiografía; había, según los críticos, experiencias individuales y una marginación de la comunidad nacional. El autor, dicen además, no quiere pensar en Occidente como un ente colonizador que destruyó innumerables cualidades del pueblo marroquí, sino como un centro neurálgico de personas con las que se puede convivir y congeniar sin problemas ni rencores. Esta posición es vista por la crítica, en principio, como una huida al seno de los antiguos colonizadores del país.

El escritor va a recibir numerosos juicios discrepantes; el hombre marroquí lo margina por considerarlo lacayo de Occidente.

Finalmente, en el congreso de la UEM de 1984, se considera esta obra como un trabajo de carácter novelesco y de ficción (Lahmidani, 1986,109-127); debido a la pluma del crítico Hamid Lahmidani. Gracias a esta iniciativa, la crítica marroquí empieza a ver en esta obra un enaltecimiento de los valores nacionales y un compromiso social del escritor. De esta manera, Mohamed Zafzaf recibe el homenaje que se merece.

Esta obra es innovadora, muy moderna y contiene una excelente estética; además se halla arraigada en las angustias diarias de la gente marroquí. Zafzaf tenía la costumbre de hablar con la gente modesta de su pueblo; oía lo que le contaba y recogía un material riquísimo de la realidad social que transmitía en sus obras.

El pan desnudo de Mohamed Chukri (1935-2003).

El más internacional de los escritores marroquíes en lengua árabe. Esta pieza se publica en 1973 primero en inglés –traducción de Paul Bowles- (durante muchos años se prohibirá su distribución en Marruecos). En lengua árabe aparece en 1982 en los demás países árabes y no en Marruecos.

El pan desnudo consagra a Mohamed Chukri como una de las voces dolidas e indispensables de la literatura árabe contemporánea. Considero que la traducción es un poco

forzada, porque da el sentido literal del título en árabe. Cuando se ha leído la novela se sabe que el autor ha pasado su vida comiendo únicamente pan; sin nadie que le apoye... Creo que el título más acertado es Pan a secas.

Algunos pasajes de la obra dejan constancia de la relación marroquí española:

-¿No enseñan árabe y español en Tetuán?
-Sí. He oído decir que enseñan árabe y español.
-Entonces, ¿por qué no fuiste al colegio?
-Porque mi padre no pensó matricularme en un colegio.
-¿Él no quería o eras tú el que no quería ir al colegio?...
Una mañana, dos policías de paisano, un marroquí y un español... El agente marroquí me dijo:
-Ven con nosotros...
Me llevaron al cuartel. El policía marroquí me preguntó:
-¿Dónde están Abdessalam y el Sebtaui?
-No los conozco.
-¿Cómo que no los conoces?
-No los conozco.
Me abofeteó dos veces y me cogió de la solapa de la camisa:
-Escúchame bien, si no nos dices la verdad, te vamos a poner la cara al revés, ¿comprendes o no?
El policía español se asomó desde un despacho y mandó:
-Hazlo entrar.
Ya en el despacho, el comisario me dijo:
-¡Vaya! Eres tú entonces.
Yo le daba a su hijo Julio en Ain Jabbaz los pájaros que mis trampas estrangulaban por considerarlos no aptos para consumir. Su mujer me mandaba hacerle recados...
-¿Dónde vive tu familia ahora?
-En el barrio de Trankat...
-La situación ha recuperado su estado normal después del grave suceso.
-Pero la situación política no es muy positiva en todo Marruecos. Deberán ocurrir otros sucesos más terribles que el del 30 de marzo. Ha llegado el momento en el que los marroquíes van a pedir la independencia. (Chukri, 2000,61)

Con toda naturalidad Chukri habla de policías marroquíes y españoles y de su relación con un niño español. No veía que pudiera haber diferencias entre unos y otros. Un compañero suyo le explica que el problema no era nada fácil: la presencia de los españoles en Marruecos tenía que desaparecer. Al principio se habla de la enseñanza y de que sí se les enseñaba a los niños tanto el español como el árabe...

-*Sifr al-takwin* (1996), (*Génesis*), del pensador *Abdelkarim Gallab* (Fez, 1919-2006).

Es una figura ejemplar de las letras y de la política de Marruecos del siglo XX. Hombre culto y prolífico, autor de obras de investigación, ensayo político, crítica literaria, libros de viajes y de tres colecciones de cuentos y seis novelas. Fue ministro, diputado en el Parlamento, Secretario General de la Unión de Escritores de Marruecos y también miembro de la Academia de Marruecos.

En *Génesis*⁷ (Gallab, 2005) Gallab presenta una memoria novelada del Marruecos contemporáneo; al principio de la obra, el país es simple telón de fondo de la historia personal del protagonista -Gallab aparece oculto tras la tercera persona para hablar de su nacimiento, de los “msid” o escuelas coránicas, de la Universidad Alqarawiyín, o del descubrimiento de su ciudad natal y sus barrios. Después se presenta un país que acaba imponiéndose en la narración para pasar revista al Protectorado en Marruecos, la lucha social y política, la vida en las cárceles, la salafiya y la influencia de Oriente (la salafiya desarrolla un discurso de oposición activa en relación al contexto social occidental, es una revolución contra la presencia extranjera en el país), al tiempo que nos describe con magníficas pinceladas a personajes como el sultán Muley Yusuf (1882-1927).

- *Louis Hubert Lyautey* (1854-1934) o *Allal el Fasi* (1910-1974).

Se trata de una obra de indudable valor histórico y sociológico sobre el Marruecos de mediados del siglo XX, periodo que representa el Protectorado hispano-francés en el país y donde se deja clara la separación social de los autóctonos y los franceses, así como el comportamiento férreo de los responsables colonialistas franceses con el pueblo de Marruecos. Gallab alude, también, a la propuesta que el Movimiento Nacionalista Marroquí hizo a las autoridades de la II República española, al inicio de la Guerra Civil, para obtener la independencia y explica el rechazo de los republicanos ante tal petición.

Novelas en lengua francesa

Los intelectuales marroquíes de la zona de protectorado francés estuvieron al tanto de las novedades occidentales que se querían aplicar en el país; pocos aceptaron occidentalizarse. Los dos escritores que presentamos resumen de manera clara las tendencias de esos escritores que eligieron el francés para expresarse.

*La boîte à merveilles (1954)*⁸, (*La caja de magias*); de *Ahmed Sefrioui (1915-2004)*

En el año de su publicación gana el Premio Literario de Marruecos (para las obras en lengua francesa). Anteriormente, en 1949 con su novela *Chapelet d'ambre* (Rosario de ámbar), ya había ganado el mismo premio, siendo el primer escritor no francés en obtenerlo. Es considerado como el primer novelista marroquí que se expresa en francés. Estudia en centros franceses, lo que le permite convertirse en funcionario de la administración francesa a partir de 1938 en el Ministerio de Cultura, Educación Nacional y Turismo.

Ahmed Sefrioui representa por sí solo este período, con sus novelas y cuentos etnográficos, en busca del reconocimiento y la simpatía, especialmente en los ámbitos cultos en Marruecos.

En la obra, el autor-narrador, que al mismo tiempo es el personaje narrado, cuenta su infancia a los seis años: se trata de Sidi Mohammed (el propio Sefrioui). El lector descubre que el único amigo que tiene el niño es su caja de magia. Un problema nace de la nada: el padre pierde la “bolsa económica de la familia” y surgen periodos de escasez y penuria. Durante la ausencia del padre de familia, el niño y la madre acuden a varios videntes para pedir a “todos los santos” que el hombre regrese sano y salvo, cosa que ocurrirá al cabo de un mes. En todos estos acontecimientos familiares, el niño halla apoyo en su caja de magia, lo que le permite entrar en un mundo personal y mágico. En un pasaje, el protagonista (el propio autor), explica que “...en la caja de magia había un montón de objetos heteroclíticos que, únicamente para mí,

poseían un sentido (...). Cada uno de estos objetos me hablaba su lenguaje. He aquí mis únicos amigos..." (Sefrioui, 1954, 103)

La obra se desvía del problema social y se centra en el individual. La crítica le achaca al escritor su alejamiento de la crisis marroquí en un momento en que se necesitaba la aportación de todos en busca de la independencia. Más tarde la obra va a ser reconocida como uno de los focos importantes de la novelística marroquí en lengua francesa.

-Le passé simple (1954), (El pasado simple; que podría ser pretérito indefinido), de Driss Chraïbi (1926-2007).

El joven Driss estudia en centros franceses, acepta y añora las enseñanzas occidentales. Su obra se publica durante la grave crisis franco marroquí (destierro del sultán Mohamed V). Impacta a causa de su violenta posición contra el Islam y la tradición. La familia musulmana aparece como cristalización de la "descomposición" de los valores tradicionales y que halla su diana en la relación padre-hijo. Chraïbi llama al padre Señor, que representa el orden social, la ley y las tradiciones religiosas, todas ellas rechazadas por el joven autor. Esta obra ocupa un lugar muy particular en la literatura marroquí de expresión francesa. Hasta ese momento nadie se había atrevido a atacar con tanta violencia a la familia en tanto que centro neurálgico de la comunidad: esta pasión pone en tela de juicio el sistema social en su conjunto. El propio autor declara en una entrevista que:

No soy colonialista. Tampoco soy anticolonialista. Pero estoy seguro que el colonialismo era necesario y saludable para el mundo musulmán. Incluso los excesos de este colonialismo, unidos a los valores seguros de Europa, han sido los fermentos, el catalizador del renacimiento social al que asistimos en el presente. (Chraïbi, 1954)

Con esta obra Driss Chraïbi rompe las ilusiones del nacionalismo marroquí ya que piensa que "...no viviré más que en el absurdo. Hace diez años que mi cerebro, árabe que piensa en árabe, machaca conceptos europeos, de una manera tan absurda que los transforma en hiel ya que él mismo está enfermo." (Chraïbi, 1957, 59)

Esta bomba literaria lanza por primera vez temas importantes y prohibidos hasta ese momento: la valoración de la religión, la condición femenina en la sociedad árabe y el conflicto de civilizaciones. Fue despreciada y comentada por varias generaciones de estudiosos marroquíes, sobre todo los religiosos.

El padre de Driss Ferdi (Ferdí en árabe dialectal es pistola), lo decide todo en nombre de Al-lah; pero al mismo tiempo todo es bueno para él cuando es para agrandar su fortuna. Enseña la vida partiendo del miedo y la desolación del alma: ante él los seres humanos no viven; deben contentarse con existir. Ante esta masacre mental, Driss Ferdi se rebela contra todo lo que Oriente le da: lo hace público en la noche del destino en una mezquita y su grito es el de su generación. Soporta la muerte de su hermano y el suicidio de su madre; se yergue como un hombre capaz de fusionar las civilizaciones de oriente y occidente.

Comunicados, estudios, cuentos y novelas en español

Hubo gente que se expresó en castellano durante el Protectorado español, aunque su influencia fue mínima en la sociedad marroquí colonizada. De ellos podemos señalar a Mohammad Tamsamani que publica artículos en el *Diario de África*, en el periódico *España* y en la revista *Ketama*. También participa el larachense Dris Diuri. Colaboró en la prensa con traducciones y aportaciones personales, al igual que el traductor oficial de Tetuán, Abderrahim Yebbur Oddi. El género en el que sobresalieron los escritores marroquíes en ese momento fue la poesía. El cuento también se cultivó, el más notorio es “*La proscrita*”, que publicó Abdelatif Jatib en *Ketama*. Y el que más escribió y que ha tratado el tema hispano-marroquí, fue el historiador Muhammad Ibn Azzuz Hakim. También escribe en español Abdeljalak Torres, por tener responsabilidades administrativas con el Majzen. Todos ellos van a seguir expresándose en castellano después de la independencia del país. Posteriormente, varios escritores marroquíes van a tratar el tema de la presencia española en Marruecos aunque sus obras se hayan escrito mucho después de la independencia. Podemos mencionar a Mohamed Sibari, de Larache, con sus novelas cortas y anecdóticas. A Mohamed Bouissef Rekab, con unas cuantas novelas. Y a Mohamed Chakor, como buen representante de los actuales hispanistas.

-Abdeljalak Torres (1910-1970); uno de los líderes del nacionalismo marroquí.

Nuestra prensa no ha sido la iniciadora de la polémica últimamente suscitada a causa de Tánger; ha sido la prensa española, incluso la oficiosa, la que sacó a relucir con sus comentarios mal intencionados la cuestión... Nuestro Partido ha considerado esa campaña como una provocación... Aún así nuestros artículos no han sido todo lo agresivos que pudieran serlo... Nuestra posición respecto a estas dos ciudades es clara y se basa en el principio de que, si somos los primeros en reconocer el derecho de nuestros amigos españoles a recuperar el Peñón de Gibraltar ocupado ignominiosamente por Inglaterra, teniendo en cuenta que forma parte integrante del suelo español; no seríamos consecuentes con nosotros mismos si no sustentáramos el mismo principio con respecto a Ceuta y Melilla. (Torres, 1988, 160-161)

-Mohamed Tamsamani (1931), *Zuleija o la historia del loco del cabo*.

Hace mucho frío esta noche y el viento está furioso... Cuando se pone así me duele la cabeza... Aborrezco el viento... Recuerdo que acababa de cumplir dieciocho años cuando mis padres me casaron con una de las hijas del Cheij de la Cabila. Y como jamás la había visto, hice lo que todos: recurrir a las viejas del lugar, que todo lo sabían... Amar, el hermano de mi novia, me hizo ofrenda de un potro castaño... Al tercer día me vi en una habitación al lado de una forma humana. Era la novia... Me acerqué con cautela sin saber qué hacer, pero recordando los consejos de las viejas de la aldea, me senté a su lado... Se me antojaba otro regalo más, como los corderos, los toros y el potro castaño (...). Agradaba más a mi primo Hamadi. Una noche la degollé... Desde entonces todas las mujeres me repugnaban y procuraba huir de ellas... Y junto al mar conocí a Zuleija... A veces me ofrecía pan, leche cuajada y hatos de leña para calentarme.

Una tarde la encontré esperándome a la puerta de la cabaña. Traía para mí tortas de cebada y una cazuela de habas cocidas. De pronto un trueno rasgó el silencio... Le dije que podía quedarse en mi cabaña... Cuando amaneció, había amainado el temporal. Zuleija dormía en su rincón... le dije que tenía que marcharse... Bajé a la playa. Sentada sobre una roca estaba Zuleija. Al atardecer... vi que aún seguía inmóvil en la misma roca. Esa noche no pude dormir... A pesar de la angustiada pesadilla, desayuné tranquilo... El mar estaba en calma... Desde el acantilado vi la roca en que dejé sentada a Zuleija la tarde anterior... Y allí, al pie de la roca, encontré a Zuleija. Tenía la cara roída por los cangrejos y los ojos picados por las gaviotas. (Tamsamani, 1955, 5-6)

-Dris Diuri (1921-1978). *Siguió la estela literaria de Rubén Darío (1867-1916)*.

En un homenaje que se le ofreció a Diuri, se recoge una carta que éste envía a Fernando de Ágreda poco antes de su fallecimiento; en ella dice:

Con verdadera satisfacción recibo en este momento su muy grata del pasado 8 de este mes, donde me habla de la preparación de la edición de una Antología de la Literatura marroquí contemporánea que recoja también muestras del pensamiento de nuestro país, tan íntima como

secularmente unido a España. También me entero de los dos volúmenes ya publicados sobre las mismas cuestiones y que se refieren a Iraq y Túnez...Estoy, pues, dispuesto a ofrecer, desde mi modesta posición, la colaboración que se me pida al respecto para esta Antología de nuestra Literatura marroquí. Pero debo aclarar que todos mis trabajos - o pequeños libros - (poesía, prosa y teatro), están escritos en el Gran Idioma Cervantino. Dos libritos publicados y agotados, y el resto, inédito, por fuerzas insuperables por el momento. Sobre la traducción de mis libros, podría contarle muchas cosas, pero seré breve.

Mis gestiones para conseguir la traducción al árabe y francés, por lo pronto las hice casi en todo Marruecos, sin resultado. Más tarde, me dirigí, por dos veces a Madrid, y tampoco pude conseguir nada positivo. Sin olvidar gestiones escritas hechas a Paris, con el mismo resultado negativo...

Finalmente, no quisiera cerrar estas líneas sin hacerle una pequeña observación. Se trata de lo siguiente: tal vez sea el único marroquí (o somos muy contados) que escribimos en español (prensa, literatura, etc.) pero desgraciadamente no contamos con asistencia en ningún sentido por parte de nadie. Navegamos en mar solitario o en bosque sin luz. Y creo sinceramente que merecemos un poco de atención.⁹ (López, 2004, 149)

-Al-lal El Fasi, (1910-1974), "Los novios de piedra".

En un zoco del Rif, un narrador de cuentos marroquí refirió, en cierta ocasión, la siguiente leyenda:

Habéis de saber, oyentes afortunados, que allá en otras edades, ocurrió en estas tierras del Mogreb el Acsa, que hoy llamamos Marruecos, un hecho prodigioso que demuestra los designios de Alá. Tiempo antes de la fecha... el casamiento de sus hijos... Pero aquel año, coincidía esta época de abundancia, con el sagrado mes de Ramadán... Sin embargo... se acordó que la boda se celebrase, siempre que se respetaran las horas prohibidas... He aquí que la novia había salido al atardecer, de su poblado, acompañada de todos sus parientes... Y así empezó la boda, bajo la mirada bondadosa del Altísimo... Y cuando terminó la comida... ya sabéis que la novia ha de rezar un "maaruf"... Pero en el aposento no entraba la luz y los esposos no oyeron la voz del mohecín, que anunciaba el mandato de Alá... Y entonces, el Todopoderoso, el Señor de los Cielos y de la Tierra, hizo bajar su cólera. Y enviando un cataclismo, destruyó la vivienda y convirtió a los esposos en figuras de piedra."¹⁰ (Fassi, 1954, 13)

-Mohamed Ibn Azꞏuz Hakim, nacido en Tetuán (1924).

Todo el mundo creyó que en 1912 había claudicado el último baluarte del mundo musulmán que se había resistido a caer bajo la férula europea; pero se equivocaron, porque si en aquel año el Marruecos "de derecho" había cedido ante la política de "penetración pacífica", el otro

⁹ Este texto contiene 149 páginas en español y 36 en árabe.

¹⁰ Esta obra fue llevada a las pantallas bajo el patrocinio de la Alta Comisaría por Hermic Films; se proyectó en función especial junto a otros documentales realizados en la zona de Protectorado español.

Marruecos, el “de hecho” tomó las armas... De este modo, a partir de 1912 los marroquíes dieron prueba de su gran capacidad de reacción nacionalista (calificada de “xenofobia” por los colonialistas) contra la escalada militar franco-española... En 1927 fue liquidado por España el gran movimiento nacionalista norteño que dirigía Abdulkrim; pero no tardó en iniciarse en las ciudades marroquíes como Fez, Rabat, Salé y Tetuán otra clase de resistencia... A poco de iniciarse este movimiento clandestino, dio paso al verdadero movimiento nacionalista que nació en el año 1930 cuando el colonialismo puso en sus manos un arma infalible, es decir, cuando se le ocurrió dictar el famoso “dahir bereber”, como tendremos ocasión de ver con todo detalle.

Se trataba de una resistencia de emanación urbana, obra de una generación de intelectuales y políticos marroquíes, nacida en un Marruecos dividido en zonas sometidas a regímenes distintos... Y... el espíritu nacionalista fue capaz de unir a todos los marroquíes bajo un mismo pendón, enarbolado en defensa de la independencia, la libertad, la unidad y la integridad de Marruecos... Aunque fue de corta duración, el período del Frente popular español merece capítulo aparte. Fue en junio de 1935 cuando el Partido Comunista español propuso, en un mitin, a todas las fuerzas obreras y republicanas, la creación de un Frente Popular. Su proyecto de programa estaba basado, entre otros puntos, en el de la “liberación de los pueblos (?) oprimidos por el imperialismo español”, entre los que citaba, a Cataluña, Euskadi y Galicia, sin mencionar para nada al verdadero pueblo oprimido que era el marroquí y debía figurar a la cabeza de la lista. ¿Por qué?...

A) En los carteles de propaganda utilizados por el Frente Popular en la elección de febrero (1936) en Ceuta y Melilla se leía: “Dicen que ellos son España y llevaron moros a Asturias para razziar los hogares de honrados españoles”. Lo que dicho de otro modo significaba que los pobres moros llevados a la fuerza para reprimir la llamada “revolución de octubre” no eran honrados.

B) En las huelgas de los obreros españoles en ambas ciudades, los trabajadores marroquíes jugaron un papel importante y, sin embargo, sus “camaradas” socialistas o comunistas españoles jamás les apoyaron en sus protestas contra el salario inferior que percibían...

C) A los mítines que los días 19 y 26 de enero (1936) celebraron en Melilla los partidos del Frente Popular no se permitía la asistencia a los obreros marroquíes, y en ellos ningún orador mencionó siquiera las reivindicaciones marroquíes ni condenó el colonialismo español en Marruecos.

D) En el mitin del 30 de enero dado en el cine Alhambra, José Sirval calificó a todo el pueblo marroquí de asesino, no por otra cosa sino porque un hermano suyo periodista había perdido la vida en Asturias.

E) En el mitin del 31 de mayo los oradores condenaron la ocupación de Abisinia por Italia... Pero ninguno de ellos se “acordó” de la ocupación de Marruecos por España y Francia. (Ibn Azzuz Hakim, 1978, 21, 22, 77)

-Abderrahim Yebbur Oddi; hijo de Tetuán, ya fallecido.

Cualquiera que intentara llevar a cabo el estudio evolutivo de la vida social de un pueblo, es indudable que su estilo arquitectónico le serviría de material y le aportaría datos interesantes para realizar el estudio psicológico de aquél. Así como, por ejemplo, tenemos que el hogar marroquí, como ya se sabe, es donde convive “el harim” (la familia), y la calle o el exterior, por el contrario, es el mundo del hombre y que para la mujer es un elemento secundario; de este modo cabe decir e incluso afirmar que, para la mujer marroquí, la azotea de su casa era su mundo...

Después de la puesta del sol las azoteas presentaban una gran concurrencia y bullicio de mujeres, análogamente a la que ofrecen las calles europeas en un día de domingo, con la diferencia de la ausencia del hombre. De las clases sociales existían las de los “notables”, cuyas señoras no visitaban sus azoteas hasta que sus esclavas o sirvientas habían terminado de hacer la limpieza y recoger las ropas de dormir de la noche anterior... Así también veíamos a las bellas y agraciadas jóvenes de esta categoría social, rodeadas de sus sirvientas y de las mujeres vecinas que acudían para escuchar su bonito timbre de voz y curiosear sus trajes de moda que habían salido...

No quiero poner punto final a este modesto trabajo sin decir, como humano y como natural de Tetuán, que es lástima que la mayor parte de este tesoro de tradiciones, usos y costumbres heredado y transmitido de generación en generación vaya siendo desterrado y relegado al olvido, porque creo y tengo la firme convicción de que el progreso y la civilización pueden ir parejos y al unísono con aquellas esencias tradicionales adaptables al momento, sin menoscabo de los unos ni de las otras.

Aquí tenemos el ejemplo eterno de España, creadora y forjadora de pueblos, que sin despojarse de sus viejas tradiciones, no por eso ha dejado de marchar por el camino del adelanto y del progreso. (Yebbur, 1950, 69-74, 113-114)

En un artículo que aparece en la prensa local, Oddi escribe:

Era una familia tetuaní de origen morisco oriunda del pueblo de Hornachos de la provincia de Extremadura que previniendo la ordenanza de expulsión de los moriscos decretada por Felipe III para el 19 de enero de 1610, se pasaron en gran número a Marruecos desde fines del año 1609... Por referencias que la tradición popular ha ido transmitiéndonos hasta nuestros días, Tetuán tuvo afincada en su solar, una familia de los hornacheros (sic) de Extremadura, durante casi un siglo. (3)

-Mohamed Chakor (1937), nacido en Tetuán.

Alí El Hozmri, que rondaba los cuarenta, era afable... La alheña impedía la aparición de sus primeras canas. Era un popular vendedor de la lotería benéfica de Tetuán, entonces capital del Protectorado de España en Marruecos... Durante la Guerra Civil española, perdió el antebrazo y la pierna izquierdos. Como recompensa, la administración colonial le otorgó el privilegio de vender la ‘lotería de ciegos y la de inválidos’... Los musulmanes le comparaban poco, dado que el Islam prohíbe los juegos de azar. Los judíos, en cambio, eran más propensos a esta tentación... El domingo 8 de febrero de 1948 presentaba mal cariz... La administración

colonial reprochaba a Torres haber expresado su lealtad al rey Mohamed V, durante su visita a Tánger el 9 de abril de 1947, y haber pedido la unificación de Marruecos. Tampoco se le perdonaba que fuese miembro del Comité de Liberación del Magreb Árabe, constituido en El Cairo, en enero de 1948, bajo la presidencia del legendario Emir Abdelkrim Jattabi...

En la Plaza de España, epicentro de la ciudad, no había un alma, excepción hecha de los soldados bien pertrechados... Soliviantando su orgullo, Alí decidió ponerse de pie aunque fuese sobre una sola pierna...

-Soy un soldado de España. Merezco mejor trato. Habéis tenido tiempo para sacarme de este atolladero. No aguanto más. Dejarme pasar...

-Tú no eres más que un morango, reliquia de mercenario, que por poco te pierdes hasta los huevos.

Uniendo la agresión al insulto, el cabo propinó un culatazo en pleno pecho a Alí que cayó rodando por el pavimento como un barril... Cuando despertó de su prolongado desmayo, Alí descubrió que se hallaba vendado y tendido en cama en un hospital... Momentos más tarde, irrumpió en su habitación un suboficial alto y huesudo, con orejas de soplillo y mandíbulas de asno. Con tono y gestos marciales le comunicó:

-Estás acusado de agresión a las fuerzas del orden y de atentado a la seguridad del Estado. Has perdido todos tus privilegios:..

-¿Cómo es posible semejante acusación cuando la víctima soy yo? Se preguntaba Alí...

...dos enfermeros entraron en su cuarto para colocar en la cama contigua a un paciente... Tenía la herradura de la muerte estampada en la cara. Era un ataúd viviente...

-Me llamo Hamidu. Soy legionario. Cuando sonó la generala, el pasado domingo, me hallaba en un prostíbulo de la Alcazaba...

Apareció de pronto un soldado que conminó a Alí a seguirle... Dos horas más tarde Alí ingresó en el Hacho... Su compañero de celda era un individuo de semblante ascético y cabeza nevada...

Tienes suerte –le dijo Cherif-. Los fascistas suelen fusilar primero y procesar después... Alí guardó, por un momento, silencio pero después reveló...

-Iba todas las semanas al zoco para vender los pocos productos que daba nuestro huerto... Había un vocero que alegaba que ‘en España los rojos, seguidores de Satanás, estaban cometiendo fechorías; eran enemigos de Dios y proyectaban exterminar el Islam en Marruecos. Debemos ir a combatir a esos ateos antes de que lleguen a nuestras tierras... Nos quitaron de la mano las cosas que llevábamos. Horas después volábamos hacia España...

-El indefenso y el mutilado –le dice Cherif-, no es aquel a quien falta un arma y unos órganos del cuerpo, si no el que carece de saber y de principios...

En 1951 se nombró Alto Comisario de España en Tetuán al teniente general García Valiño, de espíritu liberal y dialogante... Alí se benefició de esa amnistía y regresó a su aldea después de casi tres lustros de ausencia, una vez forzosa y otra voluntaria... (Chakor, 1992, 71-82)

- *Abdulatif al-Jatib, La proscrita y Un patrimonio común; nacido en Tetuán.*

La proscrita (1953)

Era aquel un pueblo característicamente marroquí, de callejuelas angostas y tortuosas que siempre, siempre, desembocan en la plaza de la mezquita... Por aquel tiempo había llamado repetidamente mi atención una casucha humilde que se encontraba a la entrada del pueblo. La

habitaba una mujer vieja e inválida que vivía de la caridad de los viandantes y romeros... Un día se me ocurrió preguntar por la causa de aquella animadversión general y me dirigí al guardián del templo...

Escucha con atención, hijo mío –comenzó diciendo-. Aquella mujer ha sido en su juventud de una belleza singular, incomparable. Bastaba una mirada suya, no con intención la mayoría de las veces, para incitar a muchos jóvenes... Su mayor pecado ha sido, precisamente, su extraordinaria hermosura...

Después de saber todo esto, en otra visita que realicé al poblado me aproximé a Rahma y le di dos pesetas... Me relató su historia...

-Nací en este pueblo –dijo- y no pienso abandonarlo jamás. A pesar de la aversión general que tan despiadadamente se me profesa... Ninguna mácula conoció mi cuerpo... No saben bien el daño que me han hecho. Y lo malo es que aún perseveran, sin recordar, ellos tan devotos, que el perdón es la única virtud sobre la cual están de acuerdo todas las religiones. Mi falta ha sido esta: amé en silencio a un hombre que nunca se fijó en mí... Y, desesperada, quise imponer mi voluntad... declarando mi amor al hombre que quería. Aquel atrevimiento nunca me fue perdonado. Porque los hombres, los nuestros del campo, transigen en todo, excepto cuando la mujer declara su amor y acaba siendo rechazada... Esta es la historia de Rahma –concluyó-, de Rahma la proscrita. (Abdel-latif al-Jatib, 1953, 8-9)

Un patrimonio común (1958)

Un rico patrimonio cultural pertenece a Marruecos y a España. Indiscutiblemente, es un deber ineludible para los elementos conscientes de los dos países revalorizar dicho patrimonio... Sería una traición flagrante que los elementos capacitados en España y Marruecos dejasen de aportar su concurso a esta noble tarea y que nuestros dos Gobiernos, celosos guardianes del patrimonio nacional, juzgasen esta labor como infructífera... Una labor tan ingente no podría ser obra y fruto de esfuerzos personales, por mucha y buena voluntad que se ponga en la tarea... Es éste, a mi juicio, el primer deber que tienen contraído con sus respectivas historias los intelectuales españoles y marroquíes. Porque nuestra historia común no adquiriría su proporción natural.

Y son las revistas bilingües las que deben jugar un papel primordialísimo para la realización de tan ferviente voto... Logro que será apreciado en su justo valor por las generaciones futuras, que no vacilarán en agradecer nuestro actual esfuerzo y cotidiana labor. (2)

-Relatos del hammam (2001), de Mohamed Sibari (1945), hijo adoptivo de Larache.

En el prólogo leemos “*que le han podido ocurrir, o padecer incluso a él mismo*”; López Gorgé añade que “...están salpicados de nombres y detalles de costumbres españolas que aún perduran y no se han perdido en casi todo el norte de Marruecos. Mohamed Sibari y su entorno cultural han sido siempre de formación y raigambre españolas...” (Sibari, 2001, 11)

Cosas del vino

Durante el Protectorado español en Larache había (sic) miles de soldados españoles y muchísimos bares y bodegas. El vino se tomaba más que el agua tanto por los militares como por los civiles... En los bares de la ciudad, en la playa, en las bodegas y en los burdeles, casi todos los camareros eran marroquíes. Muchos bebían pero a escondidas, ya que si eran sorprendidos por alguno de los mejaznis del Bajá, corrían el riesgo de terminar en la cárcel. Los que vivían en la medina disimulaban el vino en botijos y, si eran botellas, debajo de sus chilabas. Otros más pícaros, en los portones (sic).

El cliente le decía al camarero:

-Te espero en el portón de la familia Balaguer.

El camarero aparecía con una bandeja con dos vasos de vino y dos tapitas., y allí, detrás de la puerta se bebían cada uno su vaso. El cliente era el que pagaba la copa del camarero.

Y así sucesivamente. Ahora te espero en el portón de los Gargallo, de los Martínez, de la señora Lucrecia, de la señora Polonia, del doctor Machín...

Los más jóvenes bebían de noche en la playa de Ain-Chaqa. Los de la periferia de Larache, lo hacían en los Viveros. Los del barrio de Las Navas, Nador y Relojero en la playa del Matadero.

Un fatídico día de verano, un indígena (sic) completamente borracho, ultrajó una bandera española. Fue detenido y conducido a comisaría...

Aconsejadas las autoridades coloniales por sus agentes de información, consultaron con la 'Alta Comisaría'. La respuesta fue intentar que un juez 'cheránico' condenase también al preso.

Consultado el 'cadi', les contestó lo siguiente:

-Señores, condenaré a muerte a este señor con una sola condición.

-¿Podemos saber qué condición?

-Que retiren todas las bebidas alcohólicas de la ciudad y cierren todos los establecimientos que se dedican a este negocio ya que el vino fue la causa de esta lamentable desgracia.

Dos días después el acusado fue absuelto.

-¿Sabes quién era ese juez cheránico? Le dijo el guel-lás al quessal.

-Sí no me lo dices.

-Ese viejo que acabas de lavar –le dijo Si Taieb.

-¡El alfaquih Chentuf!

-El mismo... (39-41)

-El Dédalo de Abdelkrim (2002), de Mohamed Bouissef Rekab (Tetuán 1948).

En el libro se habla de un aspecto muy comprometido de la historia hispano-marroquí. Se trata de la Guerra del Rif (1921-1926), que marca profundamente las condiciones del Protectorado español en Marruecos. Al principio, la influencia de España se centraba en Tetuán, regiones de Larache y Arcila además de las posesiones españolas de Ceuta, Melilla y los peñones Vélez de la Gomera, Nekor –o Alhucemas- y las Islas Chafarinas –Isla del Congreso,

Isla de Isabel II e Isla del Rey Francisco. Poco después se pretende consolidar la presencia militar en el interior de las demás regiones.

En Axdír el Faqih Abdelkrim al-Jattabi tiene problemas.

-¿Cómo te atreves a mandar a tu hijo a Melilla a trabajar con nuestros enemigos? Acabas de volver de Tetuán y ya nos creas problemas.

-Escucha Si Taieb, mis hijos y yo siempre hemos amado nuestra tierra y nuestro pueblo. Pero no tenemos nada contra España...

-¿Y cómo explicas que tu otro hijo esté entre españoles? ¿Qué hace con los cristianos? Parece que están siguiendo tus pasos; van a ayudar a los españoles contra los intereses rifeños...

-Todo lo que escribía lo hacía por amor a mi tierra y a mis conciudadanos...

-¿Los españoles te dejaban escribir todo esto?

-¡Claro! Todo iba en contra de Francia; su rival directo en la futura carrera para ocupar nuestro país.”...

-Berenguer me informa que el general Silvestre ha conseguido “pacificar” el Rif...

-Señor ministro, todos estamos muy contentos. Eso indica que los hijos de España no morirán en tierras tan lejanas, como ha ocurrido tantas veces...

-Eso no lo promete por nada. España quiere llevarse nuestras riquezas minerales y destrozarnos nuestros bosques. Nosotros podemos y debemos educar a nuestros hijos y explotar los yacimientos del Rif...

-Antes no pensabais así. Muchos de nosotros consideramos que España es capaz de enseñarnos mucho...

-Mi general, cuatro moros de Tamsaman solicitan hablar con usted. Afirman que es muy importante.

-No es necesario que nos traduzca nadie, mi general. Puedo decirle lo que nos trae y explicarle nuestra opinión.

-¡Vaya! Hablas... Habla usted español. Pues bien, dígame qué le trae por aquí...

-... Hay algunos que no están de acuerdo con él; a esos hemos conseguido explicar que España es nuestra garantía de progreso...

-Cualquier movimiento nuestro sería avistado por los rebeldes que hay en las montañas y lo transmitirían a los suyos. ¿Cómo conocen nuestra intención de instalarnos en Dhar Abarrán? ¿Quién les ha informado?...

-Perdone las molestias, mi general, pero hay otros dos rifeños que desean hablar con usted.

-¡Vaya día! Dígales que entren.

-Coronel Morales, tú eres nuestro amigo y queremos decirte que no salga el ejército de esta población. Annual es el sitio más seguro. Si salen de aquí pueden sufrir muchos problemas...

-Dígale que explique la causa.

-Porque los hombres de uld Abdelkrim se han transmitido la noticia de que el ejército español se está moviendo...

-No se transmiten las noticias con luces de bengala. Lo hacen con disparos de ametralladoras desde lo alto de las cumbres...

-Coronel Villar. Forme un destacamento de unos mil hombres y siga a estos cuatro señores. Su misión será montar una base de enlace...

-Todos han muerto, mi general. No se han llevado prisioneros. Incluso los prisioneros han sido pasados por las armas. Los policías moros se han ido con ellos. Me mandan decirle a usted que...

-Pero, ¿cómo se atreve ese pordiosero a atacarnos? ¡Ya le enseñaré yo a ese!

-¡Mi general! Acabo de recibir este cable. Nos informan que los rebeldes han atacado Sidi Dris...

-Nuestros hombres son muy impetuosos. Se les ha dicho muchas veces que no maten a los prisioneros; es como hablar con el aire...

“-¿No decías que no querías que hubiera muertos? Si es verdad lo que dices, ¿por qué sitiaste a esos pobres soldados, que no eran más que niños, hasta su exterminio total?...”

-El moro que vino a parlamentar con el comandante Benítez dijo que seríamos tratados según lo estipulado en las normas internacionales...

-Cualquier soldado que intente rendirse, será matado por la espalda, como un cobarde y traidor que huye...

-Mon Maréchal, hemos cruzado el Werga. No hemos tenido ningún problema. Los rifeños no se han resistido.

-“Trés bien”; ahora tenéis que evitar todo contacto de los rebeldes rifeños con los que tenemos en el Atlas. Ocuparemos todas las regiones estratégicas donde se mantenían los rifeños. Cuando se peleen, dejadlos que se maten entre ellos; no intervengáis. Esperaremos a que lleguen los refuerzos y entonces hablaremos de Bani Zerual...

-El mariscal Lyautey me manda transmitirle que sin la presencia de representantes españoles no se puede tratar este tema tan espinoso...

-Y yo le hago saber, en nombre del gobierno del Rif... Son los que deben dialogar con ustedes.

-Siento decirle que según la ley que ampara el Tratado de 1912, los rifeños no tienen poderes para dialogar con nosotros... España es el único país que Francia reconoce como interlocutor...

-No hay tiempo que perder. Dé la orden de ataque a todo el frente. Informe al general Primo de Rivera. Los rifeños no deben permanecer ni un día más junto a las tribus amigas de Francia...

-Esto está ocurriendo porque al principio se le dieron muchas facilidades a esos “bárbaros”. Ahora se creen con derecho sobre “nuestras tierras”...

-Estoy seguro que el ejército francés sabrá cómo aplastar a esos “salvajes”; nosotros no somos los españoles...

La resistencia rifeño-yebli consigue ocupar todos los puntos estratégicos del Alto Werga; las harcas se convierten en un auténtico peligro para Taza, Fez y Wazzan. El temor francés, muchas veces hecho público por Lyautey de perder estas grandes ciudades, quedaba justificado. Drásticas decisiones fueron tomadas por los responsables franceses, ya que si las perdían a manos de estos “bárbaros”, toda su “gloria” de potencia colonizadora se vendría abajo. El mundo entero entraría en una nueva dinámica y se sabría que las potencias colonizadoras no eran invencibles. (Bouissef, 2002: 25 y siguientes)

El libro es mucho más largo y contiene innumerables imágenes de esa cruel guerra que enfrentó a marroquíes, por una parte, y a franceses y españoles, por otra.

Hasta aquí llega mi aportación. Deseo haber contribuido para que el conocimiento mutuo entre gente de Europa y de Marruecos se haga más profundo y que el entendimiento sea mejor y el respeto se profundice.

BIBLIOGRAFÍA

- AFFAYA, M.N. (1994), “L’autre dans l’imaginaire cinématographique maghrébin”, G.E.M. (Groupe d’Etudes Maghrébines), *L’Interculturel au Maroc. Arts, langues, littératures et traditions populaires*, Casablanca, Afrique-Orient.
- AL-JATIB, A. (1953), “La proscrita”, *Ketama*, Semestre 2.
- _____, (1958), “Un patrimonio común”, *Ketama*, Semestre 2.
- AL-JATIB, I. (2000), “Introducción”, *Al-Tuhami al-Wazzani: el linaje de hombres y genios*, Tetuán, Asociación Tetuán-Asmir.
- AL-MADINI, A. (2001), “Forma y expresión. Lecturas en la narrativa marroquí”, *Congreso sobre la novela marroquí en la Universidad Abdelmalek Essaadi de Tetuán*, Tánger, Altopress,
- AL-WAZZANI, T. (1980), *Memorias. La resistencia armada y el movimiento nacionalista en el norte de Marruecos* (1941), Rabat, Imprenta Sahel, Edición de Ibn Azzuz Hakim.
- _____, (1942), *La zaghúia*, Tetuán, Publicaciones de la Fundación Tuhami al-Wazzani de la Cultura y el patrimonio, Centro de documentación y Estudios sobre el norte de Marruecos, Edición de Abdelaziz Saoud.
- AL-YABURI, A. (1984), “La formación del discurso novelístico: la novela marroquí como ejemplo”, *AFAQ*, 3-5.
- ANÓNIMO, “Evénements sanglants à Méknes”, *L’Action populaire*, Rabat, 4 de septiembre 1937, p.1.
- BEN JELLOUN, T. (1977), *La plus haute des solitudes*, Paris, E. du Seuil.
- BENYELLUN, ABDELMAYID (2004), *De la niñez*, Madrid, Ediciones de Oriente y Mediterráneo, traducción de Salvador Peña Martín.
- BOUISSEF REKAB, M. (2002), *El dédalo de Abdelkrim*, Granada, Port Royal.
- _____, (2005), “Literatura marroquí de expresión española”, *Anuario del Instituto Cervantes*, Madrid, Plaza y Janés.
- CASTELLANOS, Fr. M. (1946) *Historia de Marruecos*, tomo II, Madrid, Imprenta C. Bermejo.
- CHAKOR, M (1992), *La llave y otros relatos*, Alicante, Cálamo.
- _____, (1993), *Aproximación al sufismo*, Alicante, Cálamo.
- CHRAÏBI, D. (1954), *Le passé simple*, Paris, Denoël.

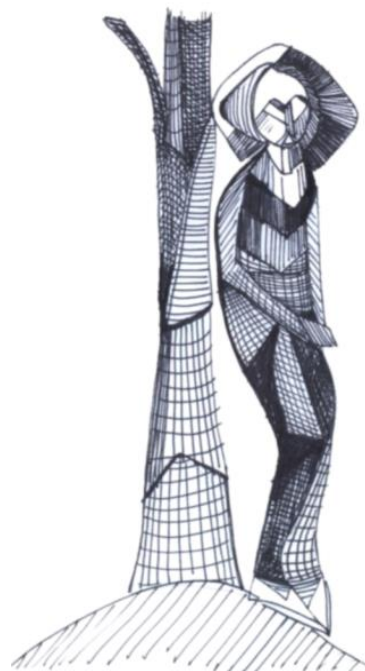
- _____, (1957), “Entrevista”, *Démocratie*, 14 enero de Enero.
- CHUKRI, M. (2000), *El pan desnudo*, Tánger, Altopress.
- DE BURGOS, C. (1989), “El cuento semanal nº 148” (1909), En NÚÑEZ (ed.), *La guerra. Episodios de Melilla*, Madrid, Castalia-Instituto de la Mujer.
- DE MORLA, V. (1947), *España en Marruecos*, Madrid, Instituto de Estudios africanos.
- EL FASI, A. “Los novios de piedra”, *Diario de África*, 18 abril 1954, p. 13.
- GALLAB, ABDELKARIM (2005) *Génesis*, Madrid, Ediciones de Oriente y Mediterráneo.
- GIL GRIMAU, R. (2002), *La frontera sur de al-Andalus. Estudios sobre la Península ibérica y sus relaciones históricas con Marruecos*, Tánger, Altopress.
- GIMÉNEZ CABALLERO, E. (1983), *Notas marruecas de un soldado*, Barcelona, Planeta.
- GOYTISOLO, J. (1981), *Crónicas sarracinas*, París, Ruedo Ibérico.
- IBN AZZUZ HAKIM, M. (1978), *El socialismo español y el nacionalismo marroquí de 1900 a 1939*, Málaga, Colección Magrib.
- KHATIBI, A. (1979), *Le roman maghrébin*, Rabat, Société Marocaine des Editeurs.
- LAHMIDANI, HAMID (1986), “Moral y relación con Occidente en la novela ‘La mujer y la rosa’ de M. Zafza’”, *Espera y constancia: estudio de la novela marroquí*, Casablanca, Mansurat Uyun.
- LÓPEZ ENAMORADO, M.D. (2004), *Larache a través de los textos. Un viaje por la literatura y la historia*, Sevilla, Junta de Andalucía. Consejería de Obras Públicas y Transportes.
- OUZRI, A (1997), *Le théâtre au Maroc. Structures et tendances*, Casablanca, Toubkal.
- RODRÍGUEZ SIERRA, F.M. (2004), *Apuntes para un acercamiento sistémico a la obra de Tuhami al-Wazzani La zagüia entre la autobiografía y la novela*, Tánger, Altopress, Universidad Abdelmalek Essaadi de Tetuán.
- SEFRIQUI, A. (1954), *La boîte à merveilles*, Paris, Ed. du Seuil.
- SIBARI, MOHAMED (2001), *Relatos del hammam*, Tánger, Altopress.
- TENSAMANI, M. (1955), “Zuleija o la historia del loco del cabo”, *Ketama*, Semestre 1.
- TORRES, A. (1988), “Carta a Tomás García Figueras en 1940”, en AZZUZ HAKIM, *Centa y Melilla en época del Protectorado. Documentos históricos*, Rabat, Edit. al-Hilal al-Arabiya.

- VALDERRAMA MARTÍNEZ, F (1954), *Temas de educación en Marruecos*, Tetuán, Editora Marroquí.
- VIAL DE MORLA (1947), *España en Marruecos. La obra social* (Premio África de 1946), Madrid, Instituto de Estudios africanos.
- VV.AA. (1993), *Penseurs maghrébins contemporains*, Casablanca, EDDIF.
- YEBBUR ODDI, A. (1950), *Antiguos usos y costumbres de Tetuán*, Tetuán, Instituto General Franco de Estudios e Investigación Hispano-árabe.
- _____, “Los Ulad Fernacho de Tetuán”, *Diario de África*, 22 enero 1954, p.3.

REFERENCIAS EN INTERNET

- MERCADER, T, *Al-Motamid e Itimad: una experiencia de convivencia cultural en Marruecos*. Disponible en: <https://www.yumpu.com/es/document/view/14473384/ai-motamid-e-itimad-una-experiencia-de-convivencia-cultural-en->

INÉS R. ARTOLA:
*¿Qué Fue El Formismo Polaco
(1917-1922) Según Los
Formistas?*



Resumen: En el presente artículo pretendemos establecer un acercamiento al grupo formista polaco (en activo entre los años 1917 y 1922) desde la perspectiva de sus propios autores y los testimonios que sobre él dejaron. Partiremos como base del homenaje que recibió el grupo polaco en la revista *Głos Plastyków* en 1938, reordenando las declaraciones de los artistas con el fin de reconstruir la historia del grupo, su génesis, su ideario, y cómo sintieron el formismo sus propios protagonistas. Una aproximación al formismo a través de una de las fuentes primarias de más valía dentro de la literatura formista, que permite conocer de primera mano, el papel que ejerció en su país y en sus protagonistas, esto es: los responsables de la entrada de la modernidad en Polonia.

Palabras clave: arte, modernidad, formismo, Polonia

Abstract: This article aims to come closer to the Polish Formism Group (1917-1922) from the perspective of the testimonies of its authors. The starting point is the tribute paid to the Polish group by the magazine *Głos Plastyków* in 1938, which used the artists' statements in order to reconstruct the history of the group, its genesis, its ideology, and the feelings of the protagonists of this artistic movement. An approach to the Formist Art through first-hand sources of the Formist Literature which provides the role that this movement played in its country with its main actors; this is the beginning of modernity in Poland."

Keywords: art, modernity, formism, Poland.

¿QUÉ FUE EL FORMISMO POLACO (1917-1922) SEGÚN LOS FORMISTAS?

INÉS R. ARTOLA

Instituto de Historia del Arte (Universidad de Varsovia)
Instituto Cervantes (Varsovia)

Fecha de recibido: 16/12/2014

Fecha de aceptado: 06/02/2014

83

Preliminares

La historia del grupo formista polaco es un plato succulento, casi que para todos los gustos y con multitud de posibilidades para su interpretación. Bajo el apelativo de ‘expresionistas polacos’ (*Ekspresjonisci Polscy*), allá por 1917, inauguraron su primera exposición en Cracovia: su intención primera era la de demostrar a público y crítica en todo el país, que el arte no podía seguir marcado por los dictados del impresionismo y el secesionismo como venía ocurriendo entre los círculos académicos y conservadores. Expresionismo, futurismo, cubismo y todos aquellos movimientos que surgían por Europa en los albores de la modernidad, no eran acontecimientos desconocidos para este grupo de jóvenes recién licenciados en Bellas Artes, cuyos estudios y viajes al extranjero les hicieron constatar que el arte había de encaminarse hacia nuevas formas de expresión. Un año más tarde (1918), y casi coincidiendo con la proclamación de independencia de Polonia, cambiaron su nombre por el de ‘formistas’ (*Formiści*), con el que pasarán a la historia. Y, en un lapso de apenas cinco años (1917 a 1922), el calificativo ‘formista’ se identificó como sinónimo de modernidad en todo el país: inundaron galerías y museos con sus obras¹, aglutinaron a decenas de artistas de toda

¹ Realizaron un total de catorce exposiciones entre los años 1917 a 1922 en las ciudades de Cracovia, Lvov (actual Ucrania), Poznan, Varsovia y Zakopane. Véase el capítulo 4 (Las exposiciones, un intento de reconstrucción) de la tesis doctoral: Inés Ruiz Artola., *Formiści: la síntesis de la modernidad (1917-1922)*. Director: Dr. Eugenio Carmona Mato. Universidad de Málaga, mayo 2013.



Polonia², fundaron su propia revista³, colaboraron con otros grupos⁴ e incluso, algunos de sus autores, desarrollaron teorías que serán piezas clave en la literatura estética polaca contemporánea⁵. Como ven, el sujeto posee enjundia y las posibilidades de interpretación son numerosas, casi infinitas.

De entre todos estos posibles puntos de vista para acercarse y sumergirse en el formismo polaco, queremos presentar aquí el que nos parece uno de los más “auténticos”, esto es: partir de los propios testimonios de sus protagonistas para reconstruir su historia. Nos basaremos para ello en una de las fuentes más valiosas que existe sobre el tema: la encuesta realizada en *Głos Plastyków* en 1938⁶, una revista cracoviana cuyas premisas se basaban en la defensa del arte moderno y los nuevos creadores⁷. En este número dedicado por completo a

² Si bien desde aquí consideramos a nueve artistas en total como los verdaderos cabecillas del grupo (Leon Chwistek, Tytus Czyżewski, Jan Hryńkowski, Tymon Niesiołowski, Andrzej y Zbigniew Pronaszko, Konrad Winkler, Stanisław Ignacy Witkiewicz y August Zamoyski) fueron, como afirmamos, muchas las decenas que colaboraron en las exposiciones y encuentros que organizaron. De ahí que no haya un “estilo” formista, sino toda una heterogeneidad de propuestas plásticas hacia un lenguaje moderno.

³ Bajo mismo título que el nombre del grupo (*Formiści*) entre los años 1919 y 1921 vieron la luz un total de 6 entregas de la revista publicadas en la ciudad de Cracovia.

⁴ La colaboración más destacada sin duda fue la realizada con el grupo polaco expresionista *Bunt* de la ciudad de Poznań. Véase en castellano: Inés Ruiz Artola., “El expresionismo en Centro Europa. El caso de Polonia: *Bunt y Ekspresionisci Polscy*”, Boletín de Arte (Universidad de Málaga) (en prensa). Y en polaco: Jerzy Malinowski, *Sztuka i nowa wspólnota: Zrzeszenie artystów Bunt 1917-1922*, Wrocław, Wiedza o kulturze, 1991. Aunque de especial interés en España es el caso del contacto que mantuvieron con el grupo *Ultra* de Madrid. Véase: Artola Ruiz, “Marginados en la periferia: el caso del Formismo polaco y el Ultraísmo español” y Ruiz Artola “The Formists and the Ultra Formation”...

⁵ Véase las teorías de Chwistek (1918), “Wielość rzeczywistości”, *Maski...* y de Witkiewicz (1959), *Nowe forme w malarstwie i inne pisma estetyczne*. Son las fuentes más destacadas, pero no las únicas.

⁶ *Głos Plastyków*, nr.8-12, Kraków 1938, (p. 5- 46).

⁷ Según nos informa Maria Liczbinska la revista *Głos Plastyków* (cuyo título podríamos traducir como ‘La voz de los artistas plásticos’) publicó su primer número en 1930 bajo el título *Halo – halo, plastycy mówią* (‘Hola – hola, los artistas plásticos al habla’). La intención de esta revista era la de servir de tribuna a todos los artistas contemporáneos, dándose comunicados de la vida artística polaca (y sobre todo cracoviana, en donde tenía su sede la revista), así como de la extranjera. Ya en el número dos, la revista aparece bajo el título *Hallo. Głos Plastyków*, (‘Hola. La voz de los artistas plásticos’) y en ella participó como ilustrador el artista Zbigniew Pronaszko, uno de los fundadores de *Formiści*. Otros formistas también colaboraron en ella, como Tytus Czyżewski, Witkacy o Henryk Gotlib. Su posicionamiento siempre fue a favor del arte de vanguardia, y se alzó como defensor del grupo *Kąpiści* o *KP* ⁷, inmediatamente posterior al grupo *Formiści*. Su último número apareció en 1938, justo el año en que sale el número de *Formiści* que aquí vamos a analizar. En 1947 reapareció la revista bajo dirección de Jan Cybis (que, por cierto, había colaborado con el grupo formista en alguna ocasión), pero sólo consiguió mantenerse hasta 1949, año en el que desapareció definitivamente. Esta información, aporta algunas pistas orientativas sobre la posible relación de la revista con *Formiści*. En primer lugar, su sede es Cracovia, ciudad que vio nacer al grupo y en la que se realizaron buena parte de sus actuaciones. En segundo lugar, algunos de los autores que colaboraron en ella fueron formistas -y de primera fila- cuando ya se había disuelto el grupo (no hay

homenajear al grupo cracoviano (21 años tras su primera exposición, 20 exactos desde que se llamaron formistas y 20 años igualmente, de la independencia de Polonia –las fechas son reveladoras y en absoluto fortuitas-) encontramos declaraciones de sus principales protagonistas así como de algunos colaboradores esporádicos. Entre todos, plantean la historia del formismo del modo más cercano posible: el que ellos mismos vivieron.

La historia la podemos analizar desde muchos prismas, sin embargo, resulta el más genuino ése que se aproxima a las declaraciones en primera persona, que brinda la posibilidad de adentrarse en el momento, que escucha directamente a sus creadores y vivencias: a lo largo de las páginas de este documento, hallamos testimonios que van desde el recuerdo de unos años de juventud –con esos perfumes líricos que siempre desarrolla la memoria-, a las anécdotas del momento – colmadas de sentido del humor y frescura-, pasando por la reconstrucción de momentos históricos –y la constatación de sus propios forjadores- y conociendo la experiencia personal que supuso el formar parte de este grupo para cada uno de ellos, esto es: lo que supuso el formismo para el desarrollo de su carrera.

Proponemos entonces, para saber qué fue el formismo, leer a los propios formistas. Para dinamizar la lectura, hemos clasificado estos testimonios bajo grupos temáticos, por ver un poco cómo sentía cada uno el formismo y al tiempo denotar la coherencia (o no) de los artistas entre sí. Estos bloques serán presentados en los diferentes apartados que posee el artículo. También hemos optado por intercalar las traducciones al castellano de las mismas en el cuerpo principal y dejar los originales en polaco al pie, una licencia que tiene como objetivo no entorpecer en exceso la lectura por el cambio de idioma. No se preocupen si aún no les ha quedado claro qué fue eso del formismo polaco (definirlo, por otro lado, resulta imposible, ni en cientos de páginas -se lo digo por propia experiencia-) esperen a ver qué dicen sus autores:

que olvidar que nos situamos en la década de los años treinta). En tercer lugar, el hecho de tener apadrinado al grupo *Kapłanci*, grupo del que formaron parte algunos ex formistas y que significa la continuación de una de las corrientes pictóricas polacas (el colorismo) que, en parte, puede contraponerse en forma y contenido al constructivismo, esto es: “la otra cara” del arte polaco en las década de los 20 y 30. Finalmente, resaltar que si el credo de esta revista era el de servir de voz a los artistas del momento y apoyar las últimas tendencias, con este monográfico dedicado a *Formiści*, está dando un reconocimiento singular, un homenaje a un grupo que caló de modo significativo en la vida artística polaca de vanguardias. Información sobre la revista y su historia de: Andrzej Wojciechowski (Pod. Red.), *Polskie życie artystyczne w latach 1915 – 1939*, Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk, Ossolineum Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1974, p. 659.

ellos, sin duda, aclararán sus cuestiones y les contarán qué pasó, cómo y cuáles fueron las consecuencias. Empezamos.

De la necesidad del formismo

En los años precedentes a la fundación del grupo formista, parece que el academicismo (identificado con el impresionismo y el secesionismo) era la única opción plástica que podía darse: una situación cargada de presión conservadora y castración creativa contra la que se enfrentarían nuestros protagonistas. Así describe Zbigniew Pronaszko (uno de los fundadores del formismo, autor del *Desnudo Formista* –imagen 1-) la pintura de estos años anteriores al estallido de la guerra y la inevitable rebelión (¿una suerte de necesidad histórica?) que ellos mismos protagonizaron. Sin duda, uno de los pasajes más hermosos y notorios en torno a la fundación del formismo:

La pintura anterior a la guerra en nuestro país, salvo contadas excepciones, fue un eco del pasado impresionismo (ante todo alemán), en salsa de naturalismo, academicismo, simbolismo o, lo que es peor, secesionismo vienés No es de extrañar pues, que un joven pintor tras su vuelta del extranjero, tras ver el gran arte de los museos, sintiera la rebelión contra todo eso que veía a su alrededor. Más aún teniendo en cuenta que fuera de la frontera se estaban fundando nuevas corrientes artísticas como el Cubismo en Francia, el Futurismo en Italia o el Expresionismo en Alemania. Todo ardía alrededor...faltaba solo una chispa. Y esa chispa saltó...Resultaba imposible no sentir esos problemas que, de un modo u otro, flotaban en el aire.⁸(Pronaszko, 1938, 32)

⁸ Traducción de la autora. Texto original: “Malarstwo przedwojennego czasu u nas- poza bardzo nieliczny wyjątkami- było to echem minionego impresjonizmu- przede wszystkim niemieckiego, w sosie naturalizmu, akademizmu, symbolizmu, lub, co gorsza, secesji Nie można, więc się dziwić, jeśli młody malarz, po powrocie z najbliższej choćby zagranicy, po ujrzeniu wielkiej sztuki w muzeach – musiał odczuwać bunt przeciw temu wszystkiemu, co widział wokół siebie. Zwłaszcza, gdy w teje zagranicy powstawały nowe ruchy artystyczny, jak kubizm we Francji, futurizm we Włoszech, czy ekspresjonizm w Niemczech. Palilo się, więc na okolo...wystarczyłaby jedna iskierka. I ta iskierka zatliła...Nie można było nie odczuć tych problemów, które niejako były w powietrzu”.



Imagen 1. Zbigniew Pronaszko, *Akt Formystyczny* ('Desnudo formista'). 1917. Museo Nacional de Cracovia

“Faltaba solo una chispa”, incendiarias palabras que ilustran muy gráficamente el momento previo al estallido (no solo de la guerra, sino del arte moderno), a la absoluta e irreversible necesidad de cambio. Efectivamente, en Europa brotaban y resonaban fuertemente nuevos caminos en el arte, y los autores que protagonizarán este cambio en Polonia lo sabían de buena manera: habían viajado a los centros artísticos más destacados del continente, sabían que era imposible seguir arrastrando el cadáver del padre, como ya advirtió el poeta Guillaume Apollinaire.

Formiści, según nos narra Fedkowicz, protagonizó este necesario viraje en las formas artísticas, tras ese momento previo de aislamiento que quiso fomentar más aún los rasgos conservadores:

Los años de la guerra y la falta de contacto con los grandes ambientes artísticos que provocaron, fueron aprovechados para la imposición y desarrollo del arte académico y el fortalecimiento del arte oficial. Pero ese idilio, ese estado de ánimo sin sentido, fue interrumpido de repente por la fundación revolucionaria de un grupo de personas que anhelaban poseer un pensamiento plástico.⁹(Fedkowicz, 1938, 18)

Revolución y pensamiento plástico. Dos palabras clave que definen con exactitud los motivos de fundación de *Formiści*. Tytus Czyżewski (autor de obras tan significativas como el *Desnudo con gato*-imagen 2-) recuerda esos años, en los que unos pocos jóvenes se atrevían a defender lo novedoso en un ambiente completamente hostil dentro de Polonia: pareciera que la guerra también se diera en el campo del arte, los vocablos bélicos empleados, proporcionan esta fuerza y confrontación de bandos, estilos y escuelas:

La atmósfera se erigía cada vez más lúgubre para los jóvenes pintores. Nosotros, también jóvenes, nos pronunciamos a favor de las nuevas formas en pintura y escultura. Entre los fuertes frentes bélicos llegaban de vez en cuando noticias sobre las conquistas de autores como Matisse, Derain, Picasso y Braque.¹⁰ (Czyzewski, 1938, 12)

⁹ [Traducción de la autora]. Texto original: “Lata wojny i związany z nią brak kontaktu z wielkimi środowiskami plastycznymi, były korzystnym podłożem dla rozwoju akademizmu i wzmocnienia się tak zwanej sztuki oficjalnej. Sielankowy ten nastrój bezmyślności został zakłócony nagle rewolucyjną postawą grupy ludzi chcących uczyć się myśleć plastycznie”

¹⁰[Traducción de la autora]. Texto original: “Atmosfera stawała się coraz bardziej ponura dla młodych malarzy. My wówczas młodzi rwaliśmy się do nowych form malarskich i rzeźbiarskich. Przez silnie odrutowane fronty wojenne przylatywały od czasu do czasu wieści o poczynaniach Matisa, Derania, Picassa i Braque’a”

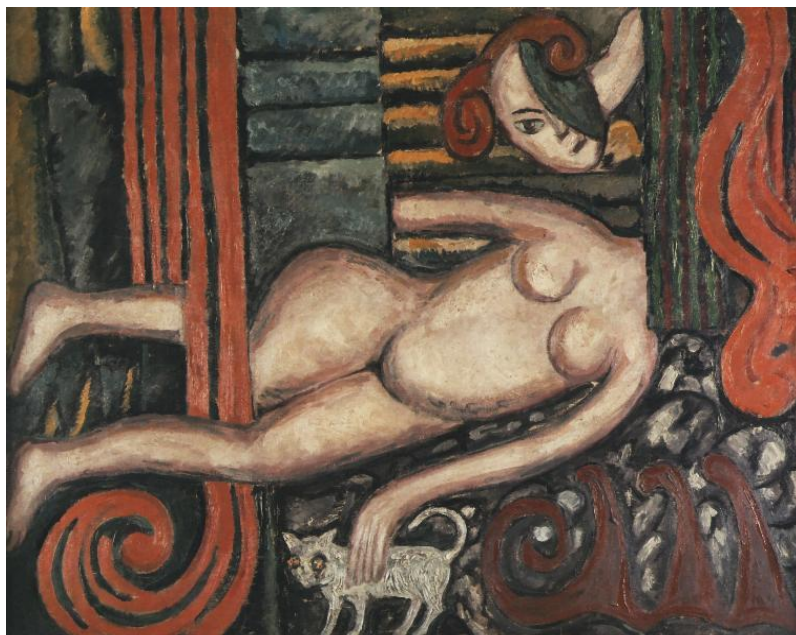


Imagen 2. Tytus Czyżewski, *Akt z kotem* ('Desnudo con gato'). 1920. Museo Nacional de Varsovia.

Pasa la guerra y Polonia se proclama independiente tras casi 123 años de ocupación. El frenesí que se palpaba por las calles es narrado con un delicioso tono poético por Konrad Winkler. La euforia de la liberación del país, parecía traspolarse igualmente al mundo del arte:

Eran los primeros meses tras la guerra. El mundo enloquecía. Recibimos la paz y la independencia con gestos de alegría plena: en las cafeterías, en los bailes e incluso en los bares más oscuros.... En ese ambiente tan orgiástico, el arte se alzaba con una nueva vida.¹¹ (Winkler, 1938, 37)

Una nueva vida, triunfante, fresca, se erige sobre los escombros del pasado: se inaugura un nuevo momento histórico –la independencia polaca- y artístico –la modernidad, que ya resonaba por toda Europa- de mano de nuestros protagonistas: los formistas polacos.

¹¹[Traducción de la autora]. Texto original: “Były to pierwsze miesiące po wojnie światowej. Świat szalał. Witaliśmy pokój i nieodległość gestami obłędnie radości: w kawiarniach, na dancingach, balach a nawet w obskurnych knajpach W tym orgiastycznym rozfalowaniu temperamentów, sztuka uchwyciła wkrótce takt nowego życia.”

La unión como táctica

La necesidad histórica de este momento, de esta revolución plástica, de esta reivindicación de lo novedoso sobre lo caduco, es mencionada por más autores. Se veían responsables de acometer dicha empresa, al tiempo que en sus palabras se denotan la profunda conciencia histórica de la que gozaban estos jóvenes artistas. Así por ejemplo, afirma Tymon Niesiolowski: “Esta salida en el arte fue absolutamente necesaria”¹² (Niesiolowski, 1938, 25). Y con similares palabras se pronuncia August Zamoyski, añadiendo además su peculiar sentido del humor:

Fue un periodo de *Sturn und Drang* tan necesario en esta edad, pues santa razón tenía aquel que dijo que quien no es anarquista a los veinte no tiene corazón y, quien lo sigue siendo tras los treinta, carece de sentido común.¹³ (Zamoyski, 1938, 44)

Y es que August Zamoyski (autor de esculturas como *Ich Dwoje* –‘Aquellos dos’-, véase imagen 3), llegó con un bagaje artístico, vital y estético más que consolidado cuando entró en las filas de *Formiści*. Aportó su experiencia con el expresionismo (se formó en Alemania y perteneció al grupo expresionista *Bunt - ‘Rebelión’*- de origen polaco pero de artistas residentes en Alemania) para luego comprender que eran ellos y no otros (los formistas) los que inauguraban un nuevo periodo en la historia de su país.

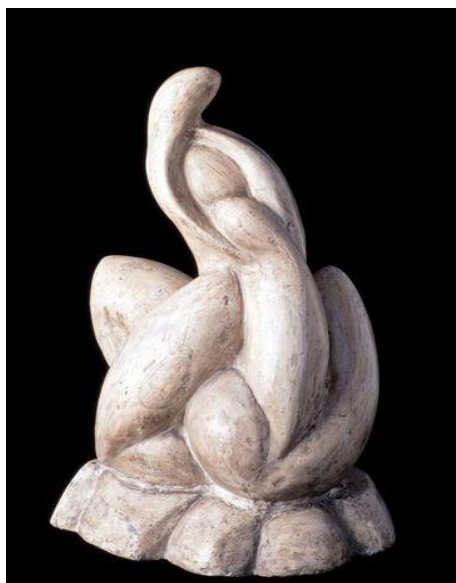


Imagen 3. August Zamoyski, *Ich dwoje* (‘Aquellos dos’). 1922. Museo Nacional de Łódź.

¹² [Traducción de la autora]. Texto original: “Przyjście tego objawu w sztuce było konieczne”.

¹³[Traducción de la autora]. Texto original: “Była to ‘*Sturn Und Drang* periode’ tak konieczna w tym wieku i święta racje miał ten , który złożył tak znane przysłowie Kto nie jest anarchista do 20 lat – jest bez serca- a kto nim jest jeszcze po trzydziestce- temu brak rozumu”.

La unión del grupo formista se vio acentuada por esa necesidad de crear un frente común en contra del academicismo o impresionismo. Era imprescindible la unión de fuerzas para que fuese efectiva la batalla y la pronunciación de un frente común resultó ser la solución más efectiva:

Había que iniciar una acción conjunta. Cada uno por separado no tenía suficiente fuerza, en grupo nos alzamos con un manifiesto serio... nos unió el común rechazo al impresionismo, que en absoluto nos parecía auténtico.¹⁴ (Niesiołowski, 1938, 25)

Afirma Niesiołowski. Por su parte, Zbigniew Pronaszko comienza su escrito aludiendo a ese frente común: “se entiende como un reflejo de los jóvenes que, en señal de protesta, lucharon por una nueva estética”¹⁵(Pronaszko, Z, 1938, 31). Propusieron así, una forma alternativa en el arte que, además, tuvo un carácter cien por cien independiente y altruista, más allá de la dictadura de las masas o el dinero, tal y como nos recuerda Jan Hryńkowski:

No se dejaron [los formistas] llevar por la dictadura de la multitud [la crítica] o el dinero .Desarrollaron su frente de guerra, llenos de orgullo y con el aire de la victoria que portaba la consigna del nuevo arte del mañana¹⁶. (Hryńkowski, 1938, 21)

Estaban convencidos de la victoria, de la necesidad de erguirse como el nuevo estandarte en el mundo artístico. Y, esta seguridad vino respaldada al saber que formaban parte de una revolución a nivel europeo: la modernidad “estallaba” allá donde fuera. Ellos, los formistas, se sabían protagonistas en su país de un acontecimiento que resonaba en toda la geografía europea. Y es que, tal y como metafóricamente nos recuerda Z. Pronaszko:

Que había jóvenes pintores, que en algún lugar, en el silencio de su taller, se ocupaban de estos problemas [la búsqueda de nuevas formas], no cabe duda. Era solo cuestión de contactar con

¹⁴ [Traducción de la autora]. Texto original: “Należało rozpocząć szerszą akcję. Każdy z osobna był bezsilny, w grupie stanowiliśmy poważne manifest ... łączył nas wspólny negatywny stosunek do impresjonizmu rodzimego, który w niczym nie przypominał autentycznego”.

¹⁵ [Traducción de la autora]. “zrozumie się odruch młodych, który z protestu, stał się walką o nową estetykę”

¹⁶ [Traducción de la autora]. Texto original: “ Nie poddają się dyktaturze tłumu –krytyki- czy pieniądza. Rozwinęli swój front bojowy, pełni dumy i wiatry w zwycięstwo gloszonych hasel i nowe jutro sztuki”.

ellos, pues como es sabido, una golondrina no inicia la primavera, ni un soldado la guerra.¹⁷(Pronaszko, Z, 1938, 32)

En Polonia, los formistas llamaron para formar filas, como lo hicieron otros “ejércitos” de artistas en Europa: sabían que, tal y como se demostró con otros grupos extranjeros, “la unión hace la fuerza”. Fueron los primeros valientes, y su modelo cautivó y motivó a muchos otros que se unieron de forma eficaz y comprometida. Veamos cómo sintieron el ingreso en el formismo algunos de ellos.

Adhesión de los artistas a Formiści

Tras unirse y organizarse los hermanos Pronaszko y Tytus Czyżewski (sin duda, el núcleo fundador del formismo) parece que uno de los siguientes en ingresar en el grupo de artistas fue Leon Chwistek. Resulta divertido cómo Czyżewski narra este primer encuentro, cuando conoció a Chwistek (el autor de obras tan célebres como *Miasto Fabryczne* –‘Ciudad Industrial’-, véase imagen 4) y creyó que sería alguien “importante” y no un mero “artista”:

Y así allí conocí a un señor elegante, que portaba un bastón... inmediatamente pensé que era un banquero que había venido a la reunión para financiar al grupo o para comprar algunas obras. Pero mi ilusión cayó de un plumazo cuando mi colega Z. Pronaszko me dijo que se trataba, desgraciadamente, del pintor formista Leon Chwistek.¹⁸ (Czyżewski, 1938, 12)

¹⁷ [Traducción de la autora]. Texto original, “Że były młodzi plastycy, którzy gdzieś, w ciszy pracowni, trudzili się nad tymi problemami – nie budziło wątpliwości. Chodziło tylko o to, żeby ich skontaktować, bo jak wiadomo, jedna jaskółka wiosny nie robi- a zwłaszcza jeden żołnierz – wojny...”.

¹⁸ [Traducción de la autora] “I tak poznałem tam jakiegoś eleganckiego i okazałego pana z laseczka o słoniowej galce i w złoto oprawnym ‘lorgonie’ a zrazu przez omyłkę wziąłem go za bankiera, który przyszedł na zebranie by subsydiować nasze towarzystwo lub zakupić kilka obrazów. Jednak iluzja moja miała prysnąć niebawem, gdyż kolega Zbig. Pronaszko poinformował mnie, że to jest niestety malarz- formista Leon Chwistek”.

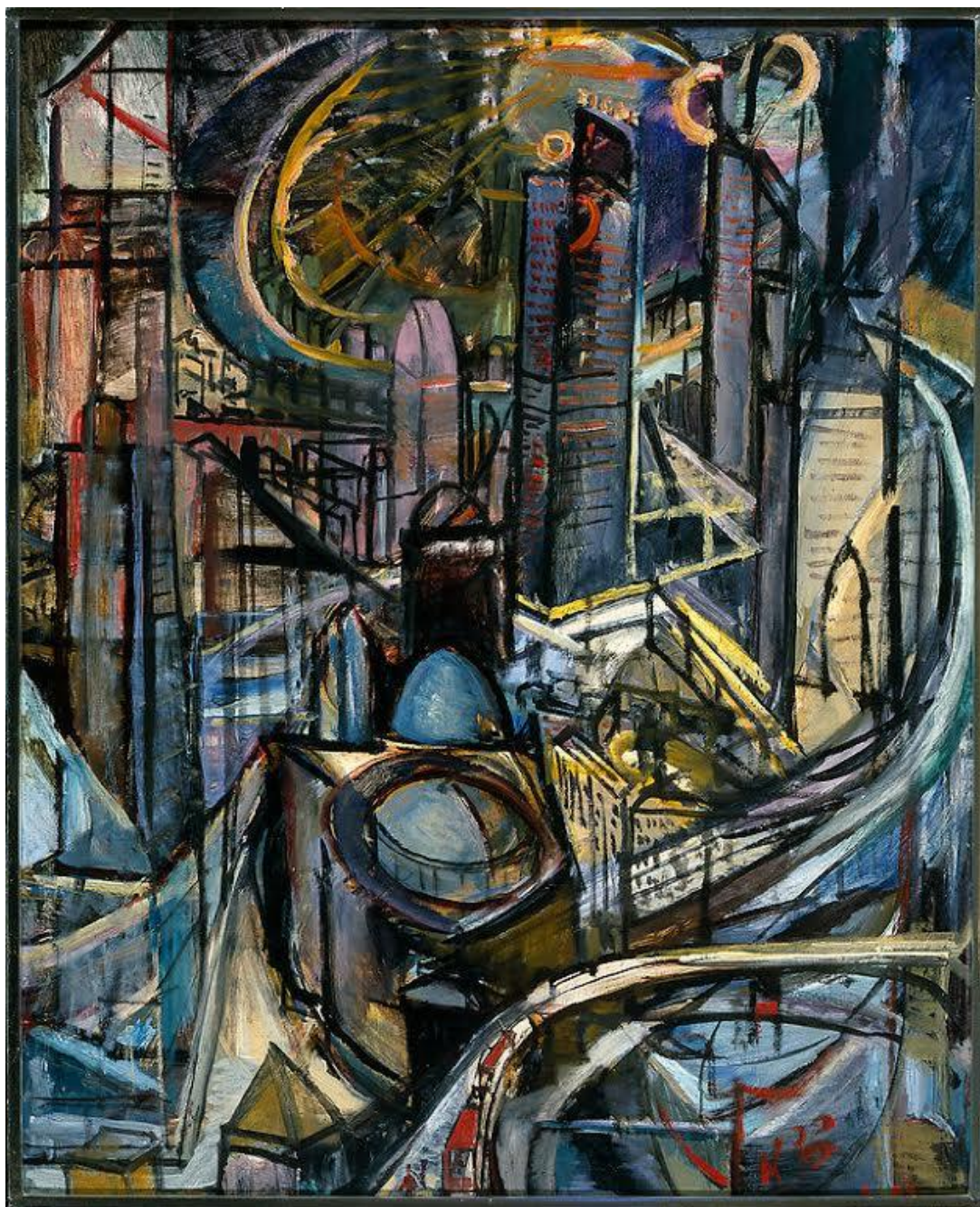


Imagen 4. Leon Chwistek, *Miasto fabryczne* ('Ciudad industrial'). 1920. Museo Nacional de Varsovia.

SEMIOSFERA

Segunda época. Marzo 2014. N°2
www.uc3m.es/semiosfera
eISSN 2341-0728

El doctor en filosofía y matemáticas Chwistek, tenía un porte serio y distanciado que sin duda tuvo que chocar con el joven y desenfadado Tytus Czyżewski. Sin embargo, y curiosamente, ambos artistas se hicieron grandes amigos y Leon Chwistek puso en numerosas ocasiones a su amigo como ejemplo de modelo a seguir e incluso como uno de los representantes más destacados y originales de *Formiści*.

Siguiendo con la narración de Czyżewski sobre el ingreso de otros artistas en el grupo *Formiści*, cuenta que los siguientes en formar parte fueron el pintor Jan Hryńkowski y el escultor August Zamoyski. Este último relata sus comienzos formistas del siguiente modo:

La guerra se acabó y yo volví al país [a Polonia], me quedé en Zakopane; allí me hice amigo de Witkacy, y a través de éste de Emil Breiter, luego de Chwistek, de los Pronaszko, de Niesiołowski y de Czyżewski: todos fundamos el formismo y dimos así los primeros pasos¹⁹. (Zamoyski, 1938, 44)

Por tanto, tal y como parecen indicar estos autores, el lugar del primer encuentro fue Zakopane, ciudad de los montes Trata en la que se refugiaron muchos artistas durante la guerra, por lo que se la puede considerar como el lugar de encuentro de nuestros artistas: una ciudad de montaña a unas horas de Cracovia, en el sur del país, con una tradición popular –por cierto, que no será indiferente a los formistas- muy marcada. También allí entró Witkacy en contacto con los formistas, sin duda el más polifacético e inclasificable de sus miembros, que muy significativamente, solo una vez en su vida se alió a un grupo de artistas, y este fue *Formiści*. Witkacy, en su habitual tono provocador y ególatra (autodestructivo al tiempo, todo sea dicho) declaró que ya era formista desde los dieciséis años (¡antes de que el grupo y su nombre existiera, e incluso antes de que los miembros del mismo se conocieran!), cuando escribió durante su estancia en Rusia *Las Nuevas formas en Pintura*²⁰. Provocaciones y afanes de protagonismo a parte, lo cierto es que el autor entró en el grupo porque conoció a los tres

¹⁹ [Traducción de la autora]. Texto original: “Wojna się skończyła wróciłem do kraju i wylądowałem w Zakopanem, tu zetknąłem się najprzód Witkacym, przez niego Emilem Breiterem, dalej z Leonem Chwistkiem, Pronaszkami, Niesiołowskim i Tytusem Czyżewskim- staliśmy się kuźnia ‘formizmu’ i Pierwszem załączkiem”.

²⁰ *Nowe formy w malarswo* es el título original. Se trata de uno de los escritos más relevantes en la estética polaca contemporánea y el origen y planteamiento del sistema estético del autor. No existe traducción al castellano.

artistas mencionados, los fundadores indiscutibles: Czyżewski y los hermanos Pronaszko²¹ (Véase: Witkiewicz, 1938, 41,42) De Witkacy en esos años, tenemos ejemplos de composiciones fantásticas con tonos surrealistas y cargadas de horror vacui (véase imagen 5).



Imagen 5. Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Kompozycja* ("Composición"). 1922. Museo Nacional de Cracovia

El caso de Henryk Gotlib es completamente diferente. Se trata de un divertido caso de formista “por accidente”:

Puedes ser formista sin saber de la existencia del grupo. Cuando en 1920 me dirigí a la Sociedad de Amigos de las Bellas Artes de Cracovia, pidiendo que me cedieran una sala para mi obra, me dijeron: ‘Es usted formista. Vaya a exponer en la sala de su grupo.’²² (Gotlib, 1938, 8-12)

El artista, sorprendido, no tuvo más remedio que ponerse en contacto con el grupo al que le habían asociado de una forma tan indiscutible. Aunque luego no se sintió formista por completo, sí que se puede apreciar en las declaraciones de este autor que *Formiści* fue

²² [Traducción de la autora]. Texto original: “Formista można się stać, nie wiedząc o istnieniu formizmu. Kiedy w 1920r. zwróciłem się do Tow. Szt. Pięk. w Krakowie prosząc o udzielenie mi sali na wystawę, oświadczone mi: ‘Jest Pan formistą. Niech Pan wystawia w swojej grupy’”.

interpretado como el modo de hacer de todos aquellos artistas que obraban más allá de la representación realista y buscaban el ciframiento de una nueva estética, de un modo u otro. *Formiści*, por tanto, se identificaba *grasso modo* con todas las alternativas a la pintura académica tradicional, con la nueva forma, con la modernidad.

Y no solo en el campo pictórico influyó el grupo. Leon Dolżycki narra cómo ingresó en *Formiści* a través de su amigo Jan Hryńkowski durante su estancia en Lvov. Y añade: “Se trataba de las corrientes de creación de nuevas formas para un nuevo pensamiento tanto en literatura, como en música, pintura y escultura”²³ (Dolżycki, 1938, 15) La palabra *Formiści* era sinónimo de innovación en arte, sea cual fuera su soporte e incluso más allá de un credo estético y programa compartido. Era una suerte de reclamo bajo el cual se amparaban todos los jóvenes artistas dispuestos a romper con la tradición y comenzar una nueva era en el arte. Así al menos lo planteaban y lo quisieron ver sus propios protagonistas.

El último autor que en este homenaje al grupo recuerda su ingreso, es Ludwik Lille, que entró en él cuando conoció a Leon Chwistek y que fundó una ‘sección formista’ en Lvov, consiguiendo organizar en esta ciudad una exposición con el grupo. La colaboración solitaria y lejana de este autor, su estilo personal y su formación autodidacta, hace que se marque la diferencia entre Lille y el tipo de artista que solía darse en el grupo formista, donde la mayoría procedía de la Academia de Bellas Artes y tenían en su haber una formación práctica y teórica de alto nivel. En contraposición, Lille no tuvo formación alguna y su mayor guía artística fue su instinto como creador. Un instinto, por cierto, más que acertado y talentoso. El hecho de mencionar, además, esta especie de “sección formista” en Lvov²⁴ nos demuestra que *Formiści* fue un acontecimiento que se expandió por Polonia y que tuvo varios puntos clave en su geografía. Fue una iniciativa, pues, que influyó a nivel nacional, un referente del arte nuevo en todo el país.

²³ [Traducción de la autora]. Texto original: “Wysilek szedł w kierunku stworzenia nowych form dla nowych myśli tak w literaturze, jak w muzyce, malarstwie i rzeźbie”.

²⁴ Véase: Lille, Ludwik (1938), (*b.t.*), *Głos Plastyków*, 8-12, Kraków, p. 26.

El formismo en la trayectoria artística de sus protagonistas

No importaba si se sentían más o menos unidos a la causa formista, lo que sí queda claro es que para todos estos artistas fueron años de juventud y de lucha e inquietudes compartidas. Hasta el propio Witkacy, inclasificable y huidizo en sus declaraciones, agradece a sus compañeros esa época en la que por primera vez -y única, ciertamente: no volvió a unirse a ningún otro grupo de artistas- no se sintió solo en la búsqueda de nuevas formas y en la aplicación de sus teorías²⁵. August Zamoyski, cuya carrera posterior traspasó fronteras y cuyo estilo personal siguió en continua evolución, expresa igualmente su agradecimiento al grupo formista al final de su escrito (Zamoyski, 1938, 46). Szymon Syrkus, procedente del campo de la arquitectura y cuya colaboración con el grupo fue esporádica, también reconoce el gran enriquecimiento que para él supuso la colaboración con los pintores, asegurando que esta comunión e intercambio de ideas entre artistas de ambas disciplinas, era uno de los puntos clave para el desarrollo de las dos artes. (Sykus, 1938, 33)

Fedkowicz, por su parte, al tiempo que declara no ser un “formista de raza”, agradece estos años de juventud y búsqueda en los que con alegría se sumergió en la lucha por la novedad en el arte (Fedkowicz, 1938, 17) Finalmente, Dolżycki (autor de obras con curiosas composiciones como su ‘Viuda’ de 1922, imagen 6) reflexiona sobre su obra de esa época y la de sus colegas:

Y hoy, cuando miro el trabajo de mis compañeros y el mío propio de la época formista, me doy cuenta perfectamente de que este periodo de búsqueda fue indispensable para cada uno de nosotros. Nos libró de la banalidad académica y nos abrió el camino hacia la libre búsqueda y el ornamento.²⁶ (Dolżycki, 1938, 16)

²⁵ Véase: Witkiewicz, “Bilans formizmu...*op. cit.* p. 41.

²⁶ [Traducción de la autora]. Texto original: “A dziś, kiedy patrzę na prace mych kolegów i moje z czasów formizmu dokładnie zdaję sobie sprawę, że okres poszukiwań był dla każdego z nas koniecznym. Doprowadził do wyplucia akademickiego banału, stworzył drogę samodzielnych poszukiwań i zdobyczy”.

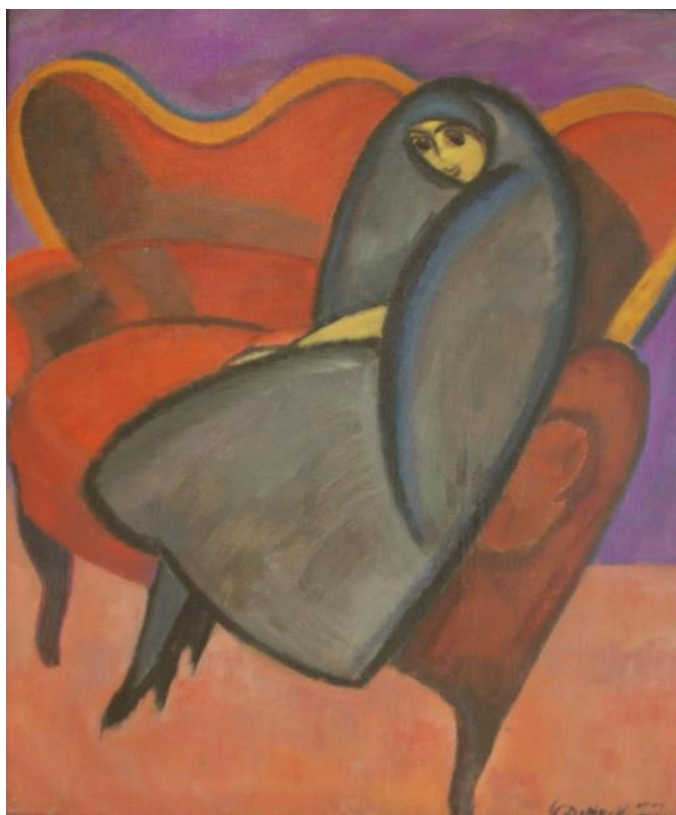


Imagen 6. Leon Dolżycki, *Żalobnica* ('Viuda'). 1922. Museo Nacional de Poznań

Estas palabras ilustran con precisión la importancia que *Formiści*, tuvo en la carrera individual y posterior de cada uno de sus miembros y colaboradores. Abrió un nuevo camino que liberó a la pintura polaca de la tiranía académica.

A favor y en contra

Aunque existen muchas lagunas respecto a las actuaciones del grupo y las crítica que recibieron, en este homenaje de 1938 los propios autores brindan algunos apellidos que tuvieron que ser referencias significativas en los dictados del gusto de la época. Así, tanto Winkler²⁷ como Hryńkowski²⁸ (autor de obras como su célebre 'Juglar callejero', imagen 7)

²⁷ Véase: Winkler, (1938), "Exegi monumentum"...*op. cit.* p. 38.

citan y alaban la figura del profesor Boloz- Antoniewicz que, uno de los primeros críticos que defendieron la causa del expresionismo en tierras polacas, profesor en la ciudad del Lvov y, por cierto, del que fue alumno Konrad Winkler, también uno de los principales formistas. Su autoridad universitaria y el hecho de mostrarse a favor de este grupo de jóvenes artistas, sin duda fue un factor determinante en el reconocimiento del grupo a nivel nacional. Según palabras de Dolżycki:

La sociedad del Lvov nos asignó el apelativo de futuristas, y la de Poznań a esto añadió el de bolcheviques. De los críticos, se unieron a nuestra causa en Lvov Machniewicz y en Poznan el entusiasta Stefan Trzubim.²⁹ (Dolżycki., 1938, 16)



Imagen 7. Jan Hryńkowski, *Kuglarz Uliczny* ('Juglar callejero'). 1919. Museo Nacional de Cracovia

²⁸ Véase: Hryńkowski, (1938), "Wspomnienia o ekspresjonizmie... *op. cit.* p. 22.

²⁹ [Traducción de la autora]. Texto original: "Społeczeństwo lwowskie obdarzyło nas mianem futuristów, a poznańskie dodało nam 'na dokładkę' miano bolszewików. Z krytyków ze zrozumieniem odniósł się do naszych wysiłków we Lwowie Machniewicz, a w Poznaniu z entuzjazmem Stefan Trzubim". En: Leon (*b.t.*)...*Op.Cit.* p.16.

No obstante, con un acento diferente recuerda este aspecto de la crítica y los escándalos provocados por los formistas el pintor y poeta Czyżewski, quien recuerda también las amargas y poderosas críticas lanzadas hacia las obras expuestas en Cracovia:

Cracovia ya desde hacía mucho se había acostumbrado al ‘Olimpo del arte’ que era la Academia de Bellas Artes. Miraba a las obras pictóricas y plásticas formistas poniendo el grito en el cielo: ¿Qué diría a esto Matejko, qué diría Stanislawski, qué Mehoffer, qué el gran Jacek...? Wladyslaw Prokesz, ese César Borgia de la crítica cracoviana, no pudo perdonarnos nuestra exposición y dijo que todos imitábamos al ‘judío de Picasso’... En nuestro país, cuando alguien crea en arte algo nuevo, siempre surge alguna molesta mosca que afirma ‘Eso no es nada nuevo, ya se ha hecho en Francia.’³⁰(Czyżewski, 1938, 12-13)

100

Sin duda Prokesz fue uno de los críticos más ácidos contra *Formiści*. Es curioso cómo aquí el autor menciona a esta sociedad cracoviana, en teoría capital artística del país, como uno de los lugares más retrógrados y menos receptivos con las nuevas propuestas artísticas. Pero no es solo ese ambiente contrario a las nuevas formas plásticas, sino que lo que a Czyżewski parece molestarle más particularmente es el hecho de tener que soportar la hegemonía francesa en cuestiones de modernidad, queriendo reclamar para él y sus compañeros de grupo un reconocimiento mayor a las conquistas efectuadas desde su país y por ellos mismos.

Elementos de cohesión

¿Qué entendieron los autores por *Formiści* y qué definiciones del mismo hacen, si es que esto es posible, teniendo en cuenta la inmensa lista de colaboradores que tuvo y los estilos tan heterogéneos que abarcó? Como ya se ha visto, el elemento aglutinante fue la lucha contra el academicismo (traducida en impresionismo) y la unión de los artistas para hacerle frente de modo más efectivo. Sin embargo, hay más elementos comunes entre sus miembros: algunos de los autores, brindan sus propias teorías al programa del grupo, aportando de este modo un

³⁰ [Traducción de la autora]. Texto original: “Kraków już z dawna przyzwyczał się do ‘Olimpu Sztuki’ który mieścił się w Krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Patrząc na obrazy i rzeźby formistów krzyczano zewsząd; ‘Co powiedziałoby na to Matejko, co powiedziałoby na to Stanislawski, co powie Mehoffer, co rzeknie wielki Jacek...?’. Władysław Prokesz z ‘Nowej reformy’ ten Cezar Borgia krakowskiej krytyki- nie mógł wybaczyć nam naszej wystawy i twierdził, że wszyscy podrwujemy ‘żyda Picassa’ (...). U nas, kiedy ktokolwiek tworzy w sztuce coś nowego, obsiadają go różne natrętne muchy, które brzęczą ‘To nic nowego, to już było we Francji’”.

corpus teórico común. Otros, incluso, hacen hincapié en el carácter teórico del grupo: “El formismo fue un movimiento, sin duda, puramente intelectual, y entre nosotros hubo mucha gente que pintó más con el pensamiento que con el pincel.”³¹ (Zamoyski, 1938, 46)

Afirma August Zamoyski. De modo similar se refiere Konrad Winkler, en su balance posterior:

Jamás antes se había utilizado y aplicado tanto las palabras ‘síntesis’ y ‘construcción’ como en aquella época de reinado del boceto.... Hoy advierto que, el error de este joven grupo fue el hecho de buscar demasiado y realizar poco.³² (Winkler, 1938, 37-38)

Tan fuerte era esa vertiente teórico intelectual del grupo (o más justo sería afirmar, de determinados miembros del mismo) que encontró en ella pilares más sólidos para sus fundamentos, que lo que las propias obras decían por sí mismas.

Dentro de esta línea teórica, los dos autores que más brillan por su aportación, como ya hemos advertido, son Leon Chwistek y Witkacy, tal vez porque ya Winkler los situó como los representantes máximos del formismo teórico, si bien esto cabría igualmente cuestionarlo. En todo caso, ambos hacen alusión a sus teorías en sendos artículos, aunque no profundizando en ellas demasiado, eso sí: ambos se preocupan por esbozar sus preceptos teóricos, dejándolos así, conscientemente, asociados a la historia del grupo formista. Sus teorías fueron formulaciones completamente personales, no deducidas de un trabajo o reflexión en grupo y si forman parte de la historia de *Formiści*, es porque ellos mismos así lo decidieron, no porque pertenezcan al mismo en el estricto sentido del término.

Siguiendo con las definiciones o pistas sobre lo que pudo ser el fenómeno formista a ojos de sus autores, nos encontramos en las palabras de Szymon Syrkus, una concreta definición de *Formiści* y su papel relevante en el discurso teórico. Palabras sumamente concretas, definitorias, casi de manifiesto:

La ruptura de la obra de arte en elementos, CONSTRUIDOS en la obra de modo tal que, cada uno de estos elementos dependiera de otro y todos del conjunto, la búsqueda de la

³¹ [Traducción de la autora]. Texto original: “Formizm oczywiście było kierunek czysto intelektualny, to też między nami było dużo ludzi, którzy raczej myślowo malowali niż pędzlem.”

³² [Traducción de la autora]. Texto original: “Nigdy słowa ‘synteza’ i ‘konstrukcja’ nie były tak często używane i nadużywane, jak podczas tego królowania szkiców Jak już wspomniałem – błędem tego młodego ruchu było to mianowicie, że za wiele szukano, a za mało realizowano”.

CONSTRUCCIÓN y la FORMA, formada con una conciencia tal que, según una determinada visión del mundo plástico-interno y no basada en la esmerada y minuciosa reproducción ACCIDENTAL de la naturaleza. Esto fue la consigna fundada por el grupo que se autodenominó FORMISTA.³³(Syrkus, 1938, 33)

Palabras todas, y más las mayúsculas –escritas deliberadamente así por el artista- ilustrativas del carácter del grupo y sus búsquedas estéticas: aquella vertiente formalista que se deslinda del expresionismo en la zona más oriental centroeuropea y que apuntaba el profesor Gryglewicz (Gryglewicz, 1992). Andrzej Pronaszko (pintor y escenógrafo, autor de obras como ‘El monje’, imagen 8), de modo más escueto, se limita a autocitarse en un texto que escribió allá por 1913, esto es: 4 años antes de la fundación del grupo. Dice:

El objeto real es en pintura un pretexto para la creación artística, y las formas, aunque sean naturalezas imaginadas (lejanas) crecen en la atmósfera individual de los sueños sobre el color, y no de la imitación de la naturaleza.³⁴ (Pronaszko, A, 1938, 29)

De modo que *Formiści*, aunque no renuncie a la naturaleza como inspiración para crear una obra, niega rotundamente la mimesis como tal. Ya en un temprano 1913 se ven las intenciones de búsqueda formal y la visión de la pintura como un arte que cada vez lucha más por su autorreferencialidad. Tytus Czyżewski continúa en su discurso aludiendo a los elementos originales que diferencian a *Formiści* de los cubistas (Czyżewski, 1938, 13) (en parte defendiéndose de las numerosas ocasiones en las que lo habían relacionado a él mismo con dicha corriente. Destaca el carácter plástico en todas las obras realizadas por los formistas, ya sean estas pinturas o no. Este sentido plástico y colorístico dentro de la construcción es lo que da a *Formiści* un toque especial, al tiempo que es el factor que justifica la posterior tendencia de algunos de sus miembros hacia el colorismo de los años treinta.

³³ [Traducción de la autora]. Texto original: “Rozbicie dzieła sztuki na element, BUDOWANIE z nich obrazu tak, żeby każdy element zależał od niego, a wszystkie- od całości, poszukiwanie KONSTRUKCJI i FORMY, kształtowanej świadome wg. Pewnego światopoglądu plastyczno- przestrzennego, a nie drobiazgowie staranie o jak najwierniejsze odtworzenie PRZYPADKOWEJ natury- oto to było zadanie, postawione przez grupę ludzi, którzy sami nazwali się FORMISTAMI”. (Las mayúsculas aparecen en el original, N. A.).

³⁴ [Traducción de la autora]. Texto original: “Przedmiot realny jest w malarstwie jedynie pretekstem do działania artystycznego, a formy, mimo że są wyobrażeniami natura (odległymi) wyrastają z atmosfery indywidualnego marzenia o barwie, a nie z naśladowania natury”.

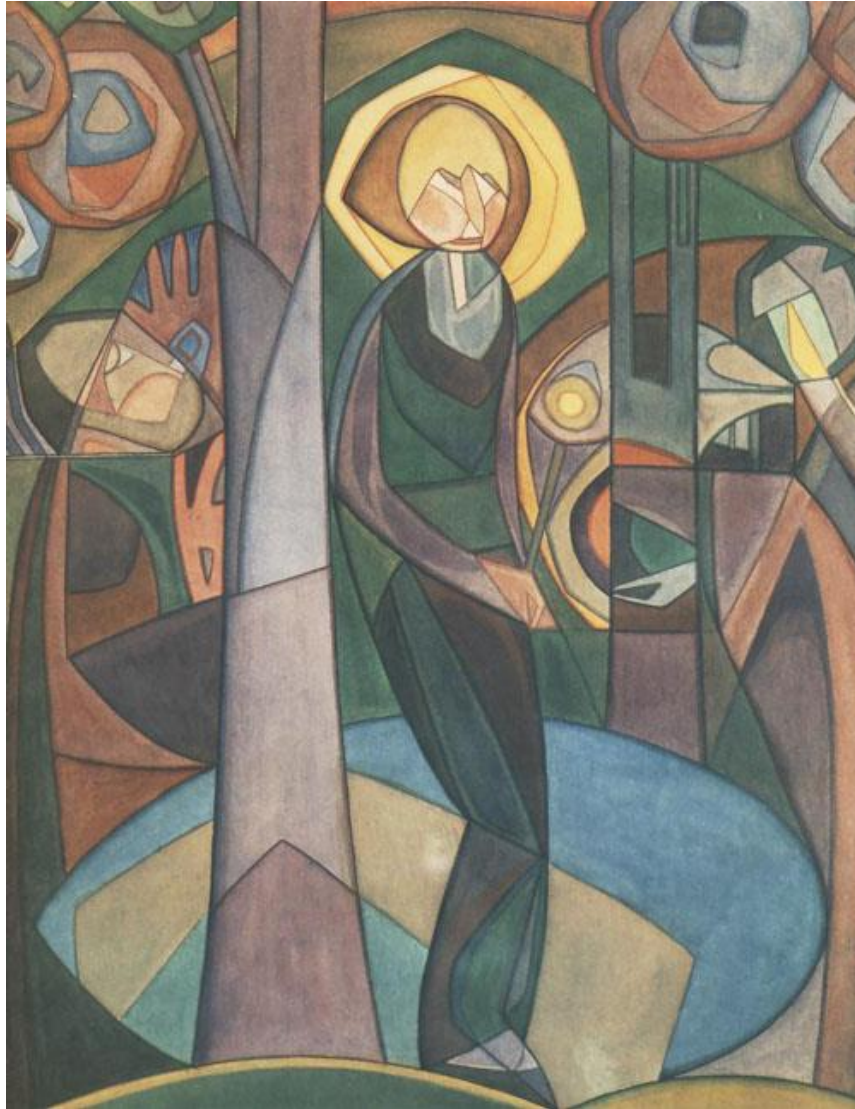


Imagen 8. Andrzej Pronaszko, 1917. Museo Nacional de Łódź.

Balance final

Llegados a este punto, y a raíz de estas declaraciones, podemos concluir que *Formiści* fue grupo de artistas plásticos, integrador de varias artes, con un alto carácter y nivel teórico, que se puede definir como un verdadero fenómeno que movió a un importante número de talentos por toda Polonia, dejando huella en generaciones posteriores y sus actuaciones sembraron una semilla que abrió nuevos caminos en la búsqueda de nuevas formas. Sin ellos, sencillamente, el desarrollo de la vanguardia no hubiese sido posible.

Finalizamos esta crónica de los formistas por los formistas con las citas de los autores que, precisamente, hacen un balance del grupo en función de su influencia posterior, incluso reivindicando para el mismo un lugar privilegiado en la historia del arte del s. XX polaco:

Es necesario afirmar que supusieron una influencia colosal [los formistas], tan grande que en determinado momento todos en Cracovia estaban convencidos que las cuestiones fundadas por el formismo son las más importantes y que de ellos depende el futuro de la cultura³⁵. (Chwistek, 1938, 7)

Asevera Leon Chwistek. Consiguieron, por tanto, eso que ansiaban: aniquilar la atmósfera caduca de los salones cracovianos. Tomaron el relevo y fundaron un nuevo modo de ver el arte. Tytus Czyżewski va incluso más allá, afirmando la influencia activa de *Formiści* ya en el arte y literatura coetáneos: “El formismo vive hasta hoy día y crea inmensa influencia en el arte e incluso en la literatura polaca posterior a la guerra.”³⁶ (Czyżewski., 1938, 11)

Jan Hryńkowski plantea *Formiści* como un elemento clave en el desarrollo del arte posterior: “Y nosotros pusimos la piedra angular con el formismo en Polonia, volvimos al taller, suministrando al arte plástico polaco conquistas cada vez más novedosas”³⁷ (Hryńkowski, 1938, 24). Tymon Niesiołowski afirma con seguridad: “Estoy convencido de que

³⁵ [Traducción de la autora]. Texto original: “Trzeba nawet powiedzieć, że wywierali wpływ kolosalny, tak wielki, że w pewnych momentach wszyscy w Krakowie byli przekonani, że sprawy formizmu są najważniejsze i że od nich zależy cała przyszłość kultury”.

³⁶ [Traducción de la autora]. Texto original: “Formizm żyje dotychczas i wywiera w dalszym ciągu ogromny wpływ na sztuce a nawet literaturę naszą powojenna”.

³⁷ [Traducción de la autora]. Texto original: “A my, położywszy kamień węgielny pod formizm w Polsce – wróciliśmy do swych pracowni, zasilając polską sztukę plastyczną coraz to nowymi zdobyczami”.

la historia del arte polaco no pasará indiferente al lado del formismo.”³⁸ (Niesiolowski, 1938, 25)

Pero, probablemente, quien más categórico y convencido se muestra ante la huella del formismo en la posteridad será Konrad Winkler:

Casi todo lo que hoy se anuncia en nuestro país por parte de las nuevas generaciones de artistas plásticos, todo puede encontrarse en las publicaciones formistas que se llevaron a cabo entre los años 1917 y 1922.³⁹ (Winkler, 1938, 38)

Fueron, entonces, más que profetas. Sus palabras hicieron eco en los años sucesivos y lo que insinuaron en su obra teórica y plástica fue corroborado en la posteridad. Ya en 1938, como demuestran estas declaraciones, la realidad formista era un hecho de trascendencia en el arte polaco. Así se vio entonces, y así lo hemos de ver ahora.

³⁸ [Traducción de la autora]. Texto original: “Jestem przekonany, że przyszły historyk sztuki polskiej, nie przejdzie obojętny obok formistów”

³⁹ [Traducción de la autora]. Texto original: “Prawie wszystko, co się dzisiaj u nas głosi w postępowym obozie młodszej generacji malarskiej – wszystko to można znaleźć w dość licznych publikacjach formistycznych z lat 1917 – 1922”.

BIBLIOGRAFÍA

FUENTES PRIMARIAS

- APOLLINAIRE, G (2009), *Meditaciones estéticas. Los pintores cubistas*, Madrid, La balsa de la Medusa. (Traducción al castellano por Lydia Vázquez).
- CHWISTEK, LEON, *Tytus Czyżewski a Kryzys formizmu* (1922), Kraków, Gebethner i Wolff.
- _____, (1938) “Twórca siła Formizmu”, *Głos Plastyków* nr. 8 – 12, Kraków, p. 6 – 10.
- _____, (1918) “Wielość rzeczywistości”, *Maski*, r. I, nr. 1 (p. 16 - 18), nr. 2 (p. 36-39), nr. 3 (p. 59 - 60) y nr. 4 (p. 76 - 80), Kraków.
- _____, (1919) “Wrogowie Formizmu i ich psychologia”, *Formiści*, nr. 1, r. I, Kraków, październik, p. 2 -3.
- _____, (1920) “Formizm”, *Formiści*, nr. 2, r. II, Kraków, kwiecień, p.1.
- CZYŻEWSKI, TYTUS (1922), *Osiół i słońce w metamorfozie*, kraków, Gebethner i Wolff.
- _____, (1938), “Mój Formizm”, *Głos Plastyków* nr 8 – 12, Kraków, p. 11- 14.
- FEDKOWICZ, JERZY (1938), “Sin título”, *głos plastyków*, 8-12, kraków, p.18.
- GOTLIB, HENRYK (1938), “Od prymitywizmu do *Pracy organicznej*”, *Głos Plastyków* nr 8 – 12, Kraków, p. 19 – 21.
- HRYŃKOWSKI, JAN (1938). “Wspomnienia o ekspresjonizmie w Polsce”, *Głos Plastyków*, nr 8 – 12, Kraków, p. 22 – 25.
- LILLE, LUDWIK (1938), (b.t.), *głos plastyków*, 8-12, kraków, p. 26.
- NIESIOŁOWSKI, TYMON (1938), “Formiści”, *Głos Plastyków* 8 -12, Kraków, p. 24- 25.
- PRONASZKO, ANDRZEJ (Bez Tytułu) (1938), *Głos Plastyków* nr 8 – 12, Kraków 1938, p. 30.
- PRONASZKO, ZBIGNIEW (1938), “Jak to było właściwie?...””, *Głos Plastyków* nr 8 – 12, Kraków 1938, p. 31- 32.
- SYRKUS, SZYMON (1938), “Początki i rozwój współpracy mojej z malarzami”, *Głos Plastyków* nr 8 – 12, Kraków, p. 33- 34.
- WINKLER, KONRAD, (1938), “Exegi Monumentum”, *Głos Plastyków* nr 8 – 12, Kraków, p. 37 -39.
- WITKIEWICZ, STANISŁAW IGNACY (1959), *Nowe forme w malarstwie i inne pisma estetyczne*, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe,

- _____, (1938), “Bilans Formizmu”, *Głos Plastyków* nr 8 – 12, Kraków, 1938, p. 41- 42.
- ZAMOYSKI, AUGUST (1938), “O Formizmie”, *Głos Plastyków* nr 8 – 12, Kraków, p. 43 – 47.

FUENTES SECUNDARIAS

- BARANOWICZ, ZOFIA (1975), *Polska awangarda artystyczna (1918 – 1939)*, Warszawa, Wydawnictwo Artystyczne i filmowe.
- BONET, J.M. (2007), *Diccionario de las vanguardias en España (1907-1936)*, Madrid, Alianza Editorial.
- BRIHUEGA, J. (1981), *Las vanguardias artísticas en España (1909 – 1936)*, Madrid, Istmo.
- CARMONA MATO, Eugenio, *El movimiento renovador de las artes plásticas en España. Del momento vanguardista al retorno al orden (1917-1925)*, Tesis doctoral (UMA 1989).
- GRYGLEWICZ, TOMASZ (1992), *Malarswo europy środkowej (1900-1914): Tendencje modernistyczne i wczesnoawangardowe*. Kraków, Nakładę Uniwersytetu Jagiellońskiego,
- JAKIMOWICZ, IRENA (1978), *Wytkacy, Chwistek, Strzemiński. Myśli i obrazy*, Warszawa, Arkady.
- LUBA, IWONA (2004), *Dialog nowoczesności z tradycją (malarstwo polskie dwudziestolecia międzywojennego)*, Warszawa, Neriton.
- MALINOWSKI, JERZY (1991), *Sztuka i nowa wspólnota, zrzeszenie artystów bunt 1917-1922*, Wiedza o kulturze.
- POLLAKÓWNA, JOANNA (1972), *Formiści*. Warszawa, Ossolineum,
- RUIZ ARTOLA, Inés (2013) *Formiści, la síntesis de la modernidad (1917-1922)*, tesis doctoral, Universidad de Malaga.
- _____, (2008), “El expresionismo en Polonia: ruptura y reconciliación con el pasado”, *Actas del XVII Congreso Nacional de Historia del Arte (CEHA)*, Barcelona.
- _____, (2010), “Marginados en la periferia: el caso del Formismo polaco y el Ultraísmo español”, *Actas del XVIII Congreso CEHA*, Universidad de Santiago de Compostela.
- _____, (2013), “The Formists and the Ultra Formation”, *Ikonotheka*, IHS Uniwersytet Warszawskim, październik.

- _____, ‘El expresionismo en Centro Europa. El caso de Polonia: *Bunt y Ekspresioniści Polscy*’, *Boletín de Arte*, Universidad de Málaga (en prensa)
- _____, *Formiści y la modernidad: conexiones y protagonistas*, Madrid, Libargo (en prensa).
- WŁODZARCZYK, WŁADYSŁAW (1996), ‘Formists’, *The dictionary of Art*, vol. 11, New York Grove’s, Dictionary, p. 317.
- WOJCIECHOWSKI, ANDRZEJ (1967) (pod. Red.), *Polskie życie artystyczne w latach 1890-1914*. Wrocław, Warszawa, Kraków, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.
- _____, (1974)(pod. Red.), *Polskie życie artystyczne w latach 1915 – 1939*. Ossolineum Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk.

CATÁLOGOS

- Bunt: Ekspresjonizm Poznański 1917 -1925, Museum Narodowe w Poznaniu, listopad 2003 – styczeń 2004.
- Formiści, Wystawa X, Warszawa, Kwiecień – maj 1921.
- Formiści, Muzeum Narodowe w Warszawie, pod. Red. Irene Jakimowicz, Warszawa 1989.
- German Expressionism. The graphic impulse, MOMA, Nueva York, marzo- julio 2011.
- I Wystawy Ekspresjonistów polskich, Kraków, listopad – grudzień 1917.
- I Wystawy Formistów Polskich, Hotel Polonia, Warszawa, 1919.
- I Wystawa Niezależnych, Kraków, maj- czerwiec 1911.
- Jan Hryńkowski, Galeria Sztuki Współczesnej Zachęta (Warszawa), Muzeum Śląskie (Katowice) y Żydowski Instytut Historyczny (Warszawa), Warszawa, 2000.
- Witkacy, formiści i portrety, Muzeum Narodowe w Szczecinie, Galeria Sztuka Współczesna, Szczecin, Wrzesień- Październik, 1999.
- Wystawa futurystów, kubistów i ekspresjonistów, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych we Lwowie, Czerwiec- Lipiec 1913.
- Wystawy Grafiki Polskiej i Ekspresjonistów Polskich, Lwów, kwiecień – maj 1918.
- Zbigniew Pronaszko, Kolekcja Muzeum Narodowego w Krakowie, Kraków, 2008.



LA MATERIA DE AMÉRICA

SEMIOSFERA

Segunda época. Marzo 2014. N°2
www.uc3m.es/semiosfera
eISSN 2341-0728



ROSA DE DIEGO:

Del colonialismo al nacionalismo: el modelo de Quebec

110

Resumen: El colonialismo genera una relación de control política, económica, social y cultural, del pueblo dominador y poseedor, frente al dominado y desposeído. Hasta lo que se denomina el periodo de la revolución tranquila, el universo canadiense francófono era conservador y mantenía la tradición heredada del colonizador. Pero el paso de una sociedad tradicional a otra moderna generará un conflicto de valores y fidelidades, una crisis del patrimonio canadiense-francés. Esto se refleja con nitidez en la literatura y en su evolución: la metamorfosis de la sociedad es también la de la novela. La literatura canadiense francesa se transforma finalmente en quebequense. En el periodo de la Revolución tranquila Quebec vive un gran auge económico y social, y se rechazan radicalmente los antiguos valores conservadores. Se van a producir importantes reformas y modernizaciones en todos los terrenos. Y uno de los conceptos clave será la noción de Estado: se desarrolla y afianza paulatinamente un sentimiento nacionalista, incidiendo, claro está, en el arte. A partir de estos años ya no se habla del pueblo francocanadiense, sino quebequense.

Palabras clave: Colonialismo, Canadá, Quebec, Identidad, literatura, novela, multiculturalismo, nacionalismo, francófonos, anglófonos, revolución tranquila.

Abstract: Colonialism creates a relationship of political, economic, social and cultural control, of the dominant and possessive civilization versus the dominated and dispossessed one. Until what is called the period of the Quiet Revolution, the French Canadian universe was conservative and kept the tradition inherited from the colonizers. But the transition from a traditional to a modern society generated a conflict of values and loyalties, a crisis of French-Canadian heritage. This is reflected clearly in the literature and its evolution: the metamorphosis of society is also that of the novel. The French Canadian literature finally becomes Québec literature. In the period of the Quiet Revolution Quebec experienced a great economic and social boom, and the old conservative values radically rejected. Major reforms and modernization will produce in all fields. And one of the key concepts is the notion of state: it develops and strengthens gradually a nationalist sentiment, affecting, of course, art. From these years on it is not referred as French Canadian people, but Quebec.

Keywords: Colonialism, Canada, Quebec, Identity, Literature, novel, multiculturalism, nationalism, Francophones, Anglophones, quiet revoluti

SEMIOSFERA

Segunda época. Marzo 2014. N°2
www.uc3m.es/semiosfera
eISSN 2341-0728

DEL COLONIALISMO AL NACIONALISMO: EL MODELO DE QUEBEC

ROSA DE DIEGO

Universidad del País Vasco/EHU

Fecha de recibido: 19/10/2013

Fecha de aceptado: 18/11/2013

111

Al igual que Jean-Jacques Rousseau denunciara el escándalo de una sociedad basada en la desigualdad, con la misma claridad y pasión, Aimé Césaire ha acusado al mundo moderno por las barbaridades del colonialismo que, a su juicio, ha sido una máquina destructora de civilizaciones: “Una civilización que se muestra incapaz de resolver los problemas que suscita su funcionamiento es una civilización decadente.” (Cesaire, 1955,7)

El colonialismo puede definirse como la imposición y el dominio de un pueblo sobre otro. Se trata de una sustitución de los estereotipos del país nativo y colonizado por los del colonizador. El colonialismo genera una relación de control, no sólo política, sino también económica, social y cultural, del pueblo dominador y poseedor, frente al dominado y desposeído. Como señala Frantz Fanon, “en las colonias [...] la causa es consecuencia: se es rico porque blanco, se es blanco porque rico” (1970, 9). El colonizado queda expulsado de su espacio y de su historia, privado de sus derechos de nacionalidad.

Para romper esta situación, el colonizado posee dos caminos: “desea ser como el otro o, al contrario, reconquistar todas sus dimensiones que le han sido amputadas por la colonización” (Memmi, 1973,48), es decir, el colonizado bien busca parecerse al dominador, rechazando su yo tradicional, una asimilación quimérica en el marco colonial, o bien afirma su propio yo, intentando suprimirle.

De este modo se plantea la toma de conciencia de una identidad, escondida u ocultada por la dominación extranjera, que se traducirá con frecuencia en una política de soberanía y nacionalismo. Uno de los efectos del colonialismo es, por tanto, la unificación de las distintas poblaciones colonizadas en un combate común de signo nacionalista, que busca defender una cultura oprimida o incluso negada por el ocupante, diluida en el seno de un conjunto más

SEMIOSFERA

Segunda época. Marzo 2014. Nº2
www.uc3m.es/semiosfera
eISSN 2341-0728

vasto. Este nacionalismo liberador, diferente a otro excluyente y dominador, se fundamenta en la historia cultural, lingüística de un pueblo.

Mi artículo va a centrarse en el ejemplo del Canadá francófono. Considero que la sociedad de Quebec es una sociedad colonizada y, al igual que otros pueblos, se ha sentido durante largo tiempo alienada, dominada por el otro, *otro* que, según las épocas, ha tenido rostro europeo y francófono, o americano y anglófono.

Quebec forma parte de la federación canadiense pero sus habitantes sienten que este territorio es más que una provincia. Frente al ciudadano de los Estados- Unidos, que se considera ante todo americano, el pueblo de Quebec es quebequense más que canadiense. Y ello por sus orígenes, porque el Quebec es el único territorio de Canadá en el que se desarrolla una sociedad de origen francés, que le ha proporcionado una coherencia nacional y política diferenciada del resto.

En 1534, recordemos que el explorador francés Jacques Cartier desembarca en la península de Gaspé, habitada por los algonquinos, hurones e iroqueses, y toma la región en nombre de Francia: es la *Nueva Francia*. Samuel de Champlain continúa con los objetivos colonizadores de su predecesor y funda, en 1608, en la orilla norte del río San Lorenzo, en el lugar que los indios denominaban kébec –es decir, estrecho-, la ciudad de Quebec. Esta colonia estaba formada por unos diez mil franceses, procedentes de Normandía y Bretaña, una sociedad homogénea, agrícola, católica y francófona. Estos rasgos permitieron que se formara y fijara el sedimento de una identidad propia de Quebec.

Simultáneamente los ingleses, tras desembarcar del *Mayflower*, en 1620, ocuparon una pequeña franja de terreno alrededor de Boston, que denominaron *Nueva Inglaterra*. Pronto comprenden la importancia del continente norteamericano, y lucharán en la denominada guerra de los Siete Años (1756-1763) contra los franceses hasta vencerles en 1763. Con el Tratado de París se cede el territorio de *Nueva Francia* a Inglaterra, y se convierte entonces, traumáticamente, en la *Provincia de Quebec*. La elite regresa a Francia, pero la población que

permanece en Quebec vive encerrada en sí misma, bajo la tutela británica, aunque el Tratado sí les garantiza el mantenimiento de la lengua francesa y de la religión católica¹.

Una pequeña burguesía favorece paulatinamente el despertar de un movimiento nacionalista que se radicaliza en torno a 1830 y conduce a la fracasada insurrección de 1837-1838. El gobierno inglés firma el Acta Constitucional que divide a Canadá en dos provincias o colonias, el Bajo Canadá, el Quebec actual, francófono, y el Alto Canadá, Ontario, de mayoría anglófona, en un régimen de unión y asimilación. Quebec, en este periodo, descubre simultáneamente tanto su minoría como su especificidad. En 1867 el Acta de América del Norte federa Canadá en cuatro provincias con dos lenguas oficiales (Quebec, Ontario, Nuevo Brunswick y Nueva Escocia).

El sentimiento nacionalista que se va desarrollando se articula en tres ejes: la fe, el cultivo de la tierra y la lengua francesa. Estos factores adquieren su máximo desarrollo en la segunda mitad del siglo XIX, periodo en el que los 70.000 habitantes canadienses francófonos crecen hasta ser un millón y poseen el sentimiento de formar una colectividad muy distinta a la canadiense anglófona.

Quebec es una sociedad heterogénea en la que destaca el mestizaje. En primer lugar entre el blanco y el amerindio, ya que desde los primeros años de la colonización los franceses, al contrario que los ingleses, tuvieron relaciones permanentes, por ejemplo, con los hurones. Cazadores y comerciantes intercambiaron técnicas y los indios les enseñaron sobre todo a adaptarse y sobrevivir a las rudas condiciones climatológicas del espacio. Pero tras la colonización de los autóctonos por los franceses, estos canadienses francófonos fueron a su vez colonizados por los canadienses anglófonos, que habían desarrollado ya sus propias colonias, de manera que en Quebec se han producido distintos niveles y contextos de dominación. Por una parte este colono francés posee ciertos rasgos más americanos que europeos, como su tendencia a la independencia y a la aventura. Resulta indudable y durante mucho tiempo insuperable la herencia cultural francesa, la presencia de esa madre patria de la que Quebec se siente dependiente, como si fuera un simple apéndice, una ramificación. Por

¹ Durante la guerra de Independencia estadounidense, las fuerzas americanas invadieron Quebec en 1775, pero fueron expulsadas un año después. A pesar de que las zonas del sur se convirtieron en territorios estadounidenses en 1783, Quebec siguió siendo una colonia británica.

otro lado, la población francófona de Quebec necesita distanciarse también de la amenaza anglófona y del carácter americano. Las dos guerras mundiales subrayan aún más la oposición entre los ingleses y los franceses. Paralelamente se asiste, sobre todo en el último tercio del siglo XX a una importante afluencia de inmigrantes, unos dos millones, procedentes de muy diversos orígenes. El bilingüismo se verá modificado por la irrupción del multiculturalismo.

La situación de los canadienses francófonos es algo peculiar, ya que como ciudadanos disfrutaban de una gran libertad y sus derechos fundamentales están reconocidos y son respetados. No se sienten excluidos de la historia o de la ciudad, pero no poseen el control de su destino político ni económico. Se trata de una dominación relativa, en cuanto que la colonización genera sobre todo una alienación cultural. Frente al colonizador, el colonizado resiste, vive en un presente de intransigencia respecto a una amenaza permanente, encerrado en sus valores tradicionales, en una reacción de autodefensa y de supervivencia, como medio de salvaguardar la memoria colectiva. *Je me souviens* es el mensaje que se repite en las matrículas de los coches de Quebec. Pero, ¿de qué se acuerda, qué recuerda el habitante de Quebec? El lema ha sido considerado en ocasiones como un recordatorio del origen francés del pueblo canadiense. O de su conquista y colonización. Es sin duda la memoria de un pasado, de su propia historia.

Si hay un tema que siempre se ha vivido de manera dramática a lo largo de la historia de Quebec, es el de la lengua. Quebec es nítidamente francófona y más del 90% de la población habla francés. Sin embargo, este porcentaje desciende a un 20% si consideramos la población total de Canadá. Desde el punto de vista de la lengua francesa, la dominación ha engendrado un bilingüismo en tensión, con sentimientos de inferioridad de colonizados frente a colonizadores y con la permanente amenaza de una asimilación.

A partir de la denominada *Revolución tranquila*, es decir, ese periodo de reformas políticas, sociales económicas, administrativas, acompañadas de movimientos intelectuales y culturales de los años 60, los sucesivos gobiernos han ido concediendo cimientos jurídicos al francés para que adquiriera estatuto de lengua oficial en Quebec y para que fuera la lengua de la comunicación, de la economía, de la educación y la administración.

Pero además la defensa de la lengua francesa ha afectado también al campo de la literatura pues plantea su propia legitimidad. La literatura de Quebec es joven teniendo en cuenta que la primera publicación data de 1837 con la novela de Philippe Aubert de Gaspé hijo, *L'influence d'un livre ou le chercheur des trésors*. La especificidad de esta literatura va a estar intrínsecamente relacionada con su expresión lingüística que define su diferencia y autonomía. La elección de la lengua de la escritura ha provocado numerosos debates y polémicas a lo largo del siglo XIX, entre quienes defendían la escritura en la lengua francesa normativa de Francia, y quienes exigían la autenticidad de la lengua hablada en el territorio canadiense:

Lo que le falta al Canadá, es tener una lengua propia. Si habláramos iroqués o hurón, nuestra literatura estaría aún viva. Desgraciadamente hablamos y escribimos de una manera bastante espantosa, es verdad, la lengua de Bossuet y de Racine. Por mucho que hagamos o digamos, seremos siempre, desde un punto de vista literario, una simple colonia. (Cremazie, 1976, 91)

Este debate continuará durante años, hasta la Revolución tranquila, periodo en el que el *joual*, una forma lingüística oral, urbana, llena de anglicismos, arcaísmos, elipsis y blasfemias. Síntoma de un malestar, de una alineación, la presencia y la irrupción del *joual* es el indicio de una situación de diglosia de la lengua francesa en Canadá. Invade la literatura en los años 60, con la obra *Les Belles-Soeurs* de Tremblay, como síntoma de un malestar, para proclamar que la lengua utilizada hasta entonces en la creación literaria había sido artificial, alejada de la realidad del pueblo de Quebec. La revolución llega a la literatura y el escándalo invade la sociedad del momento. Pero el Quebec popular se reconoce inmediatamente en la obra, que muestra al individuo tal y como es, en su autenticidad. Se trata de un *nuevo realismo*. “J'en parle comme que j'peux”, “Hablo como puedo”, protesta una de las protagonistas, argumentando que como no ha viajado a Europa se ve obligada a esforzarse para hablar correctamente. “Chus pas t'allée en Urope, moé, chus pas t'obligée de me forcer pour bien parler”. La lengua de Quebec no es el francés europeo, y por ello la presencia del *joual* en el teatro, en la literatura, significa eliminar complejos para hacerse un hueco en el mundo. Su origen está, por tanto, cargado de ideología. La legitimación literaria de una lengua devaluada y popular marcaba una voluntad de ruptura con respecto al modelo lingüístico francés y contribuía así a efectuar un replanteamiento profundo de la sociedad francocanadiense, una revolución en todos los ámbitos de la sociedad.

La lengua era el artífice de la revolución, de la rebelión, para efectuar la trayectoria desde lo francocanadiense hasta lo quebequense. La utilización del *journal* es ideológica, contestataria, revolucionaria, una forma de resistencia.

Toda la trayectoria de la literatura canadiense de expresión francesa hasta que se afirma como quebequense, es decir, ni americana ni francesa, es un camino contra la alienación, como consecuencia del colonialismo. Voy a citar algunos hitos para comprender los síntomas de un pueblo colonizado, que se siente sometido tanto a una herencia cultural francesa como a una amenaza americana e inglesa, e ilustrar así la evolución desde la colonización hasta la afirmación de una *quebecitud*.

La primera etapa sería la del género costumbrista del *terruño*, *terroir*, tan de moda en Europa, y que ilustra una visión mesiánica del Canadá francófono. En Quebec este género, desde un planteamiento histórico, ilustra el combate contra todo exotismo, con la presencia de algunos temas recurrentes, como la defensa de la ideología patriótica y nacionalista, la obediencia al padre y la tradición, la ubicación en el campo, el respeto a la religión y el rechazo al progreso. La tradición está idealizada y la única forma de supervivencia y de felicidad se encuentra en el culto a la tierra.

En Canadá, el relato colonial del *terruño*, aunque posee variantes, como el *agriculturismo*, una literatura de propaganda que defiende la salvación económica y social de la raza francocanadiense por la agricultura o la novela de *la tierra paterna*, que plantea el problema de la sucesión en la tierra ancestral, entendida como espacio cerrado y perfecto, frente al peligro de la ciudad.

Sin embargo destaca la *novela de colonización*, que relata el establecimiento de colonos en regiones inexploradas dentro del territorio francocanadiense para fortalecer a esta sociedad. Recordemos que los primeros habitantes de Quebec se habían instalado en las orillas del río San Lorenzo, pero pronto necesitan prosperar y varios grupos de colonos tienen que moverse para conquistar otros lugares y para no tener que emigrar al extranjero, principalmente a los Estados Unidos. Una novela emblemática es la de 1914 de Louis Hémon, *Maria Chapdelaine*, que se convertirá en un *best seller*. Refleja las consecuencias de la colonización francesa y el

sentimiento de dependencia del pueblo de Quebec con respecto al mundo colonizador, idealizándose la tradición, el inmovilismo:

...Hay que permanecer en la provincia en la que nuestros padres permanecieron, y vivir como ellos vivieron, para obedecer a un deseo tácito que se fue formando en sus corazones, que ha pasado a los nuestros y que debemos transmitir a todos nuestros hijos: En el país de Quebec nada debe morir y nada debe cambiar...(Louis Hémon, 1990,195)

Su novedad radica en el hecho de que los personajes por primera vez no son portavoces de una reivindicación ideológica o nacionalista. Se trata sobre todo de una descripción realista, verosímil, de la situación de las familias en los medios rurales y del cambio que se está gestando: esa hipotética huida a la ciudad, a un medio urbano, donde las tradiciones heredadas y los valores del pueblo canadiense francófono pueden desaparecer. Desde su publicación, la novela se convirtió en el símbolo de las virtudes tradicionales de un pueblo “que no sabe morir”. *Maria Chapdelaine* es una novela que cristaliza las expectativas idealistas de la sociedad canadiense francesa, su resistencia a cortar con la tradición y su rechazo al modernismo.

A partir de esta novela se inicia un cambio, que anuncia el final de una ideología conservadora y tradicional, de la exaltación de la fe católica y, en consecuencia, de una estética que había estado protagonizada por el mundo rural. La novela del *terruño* había sido una respuesta del imaginario necesaria, idealizante, redentora, frente a una situación social e histórica de gran tensión. Es una *literatura de colonia* que reivindica ya su patriotismo, la tierra, *el terruño*, la lengua francesa y la religión. Regionalismos, exotismos rivalizan pronto con una reflexión sobre la lengua literaria y sobre el hecho de escribir.

El fin de la mitificación de la tierra coincide con otros síntomas de evolución y de cambio profundo en la sociedad de Quebec, transformada por la incidencia de la industrialización y de la urbanización. Por ello surge un deseo de evasión a la ciudad que coincide con un gran cambio en la novela de Quebec. Ante la llegada de una realidad nueva, urbana e industrial, el género de relatos *du terroir* se desvanece. La novela de la ciudad irrumpe a partir de la crisis económica y su novedad radica en la presencia de un narrador que se sitúa en el interior del tejido urbano. La ciudad se opone a lo rural, y los problemas de los ciudadanos

se encuentran en la masiva huida del campo. El nuevo ciudadano que ha emigrado a la ciudad abandonando la tierra, se encuentra forzosamente enfrentado a una realidad diferente, sin preparación técnica, sin adaptación psicológica, aparece como la víctima de esta mutación sociológica y de todo el nuevo diseño del tipo de vida provocado por las fluctuaciones económicas. En Quebec, cuatro novelas² van a reflejar a principios del siglo XX este cambio, y hablan de la ciudad y de sus habitantes, siendo la antesala de una literatura que se autodefinirá como quebequense, es decir, escrita para un destinatario canadiense francófono, pero no francés, con temas, problemas, personajes y una forma de hablar propios de Quebec. Las características principales de estas novelas son su realismo y su “tendencia a describir, a presentar al personaje en función del medio físico, histórico y, sobre todo, social” (Bessette et al, 1968, 424). Se trata de un testimonio fruto de la observación, con una descripción minuciosa y realista del entorno social:

Como tenía que ser, nuestros primeros escritores, abriendo el ojo, cambiaban los caminos del optimismo abstracto por los de la lucidez y de repente pasaron a una desilusión que echaba la culpa al ronroneo de la buena conciencia. La alienación de un alma colectiva [...] Los novelistas, objetando un rechazo secular, se armaban de lucidez hacia ellos mismos y su medio. En el alba de este despertar, los novelistas Ringuet, Roy, Lemelin sometían nuestra realidad social a una mirada en la que la simple voluntad de observación se transformaba en un testimonio sin piedad. (Le Grand, 1962, 46)

Si anteriormente la novela era esencialmente rural, y defendía la colonización fuera de la ciudad, en la tierra, que adquiriría valores míticos, a partir de entonces la ciudad constituye el único referente positivo, el espacio donde se desarrolla la vida del individuo francocanadiense que ha emigrado también al espacio urbano. La gran revolución de la novela de esos años reside precisamente en la descripción realista que se efectúa de este nuevo mundo, de la vida en la ciudad. Cabe subrayar el realismo, la descripción de los personajes en función del medio físico, histórico o social. Es preciso resaltar igualmente la presencia de un narrador omnisciente y externo, que explica los comportamientos y las actitudes de los personajes, las relaciones que se establecen

² *Trente Arpents* de Ringuet, *Au pied de la pente douce* de Roger Lemelin, *Le Survenant* de Germaine Guèvremont y *Bonheur d'occasion* de Gabrielle Roy. Estas obras, publicadas entre 1944 y 1961, se conocen como « novelas de costumbres urbanas ».

entre ellos y con su entorno. Un observador que, a través de los actos de los protagonistas, toma conciencia de su posicionamiento para trasladársela al lector.

Además de la descripción de esas relaciones, de la profunda transformación socioeconómica, de los cambios provocados por el paso de una sociedad tradicional a una sociedad industrializada y los problemas que ello suscita, la novela urbana va a reflejar otro conflicto latente, el provocado por el dinero, ese nuevo valor emergente que sirve para definir el prestigio de un individuo, y que marca su privación o su alienación. El dinero, que el hombre franco-canadiense no tiene, pero desea, ocupa el puesto superior dentro de una escala de valores. El dólar constituye el símbolo del poder y el elemento que clasifica y diferencia. Un dólar que habla inglés.

Esta irrupción del dinero, que es el valor del otro, y su incidencia en el prestigio social, suscitará un cuestionamiento de la ideología tradicional, de la elite y del sistema educativo: la colectividad canadiense francófona, desfavorecida, vive de nuevo en un estado de dominación. Estas novelas destacan porque describen la relación en la ciudad de los grupos anglófono y francófono, constatando además la alienación socioeconómica de los francófonos y el dominio de los anglófonos, ese *otro* extranjero. Resultan evidentes los enfrentamientos maniqueos entre el grupo anglófono, el colectivo que domina, y el francófono e indígena que está alienado social y económicamente y vive en una especie de gueto.

Y dirás lo que quieras, le espetó con un tono desafiante, pero la vida en este país es como cualquier otra. Pero es otro país: no es el mismo país desde luego [...] el sábado por la noche, si te aburres con tu gente, en aquel otro país, pues bien, te afeitas, vienes a la ciudad y das una vuelta por la sociedad. Haces una visita a los del otro país... (Roy, 1966, 276)

¿Cuál es ese otro país del que se habla en varias ocasiones en *Bonheur d'occasion*? Se trata de Montreal, de esa ciudad dividida por la montaña en dos espacios cuya frontera es infranqueable, y ello en función de criterios a la vez geográficos, económicos, étnicos y lingüísticos. Podemos resumir así la situación, al oeste, en la montaña, los ricos, ingleses, dominadores, instalados en barrios de la aristocracia anglófona, en Westmount; al este, en la parte baja, una colectividad francófona, que vive alienada en barrios pobres. Sólo unos pocos privilegiados burgueses podrán salir al barrio elitista francófono de Outremont. “Una ciudad

dividida en dos, y en medio, la Montaña, con su gigante cruz mirando al Este para recordar a esa pobre gente que toda su esperanza está en el más allá”, escribe Roger Viau en su novela *Au milieu, la montagne* (1951, 64). El personaje canadiense francófono pertenece a una clase inferior, y si ocasionalmente prospera, nunca llegara a la cumbre de la escala económica. La novela de la ciudad ha roto con los valores de la tradición pero plantea de nuevo una relación de dominación de una etnia frente a otra. Como señalaba el sociólogo Marcel Rioux, “El Canadá francés se considera, es considerado y es en realidad una clase social étnica en el interior de Canadá; esta clase social étnica es claramente inferior con respecto al grupo inglés, e incluso desde el punto de vista de los inmigrantes.” (1962, 270)

Hasta lo que se denomina el periodo de la *revolución tranquila*, el universo canadiense francófono era conservador y mantenía la tradición heredada del colonizador, es decir, era agricultor y rural, católico y se expresaba en francés. Se identifica con ese mito de los orígenes, que era promesa de felicidad y prosperidad. Durante un siglo los novelistas estuvieron volcados en la conservación de aquellos valores tradicionales, aislados, en una especie de alienación cultural que puede ser considerada sin duda como la consecuencia de una situación colonial. Pero el paso de una sociedad tradicional a otra moderna generará un conflicto de valores y fidelidades, una crisis del patrimonio canadiense-francés. Este hecho provocará el repliegue de la sociedad sobre sí misma para mantener su autonomía y supervivencia, en el seno de un mundo en evolución. Y esto se refleja con nitidez en la literatura y en su evolución: la metamorfosis de la sociedad es también la de la novela. La literatura canadiense francesa se transforma finalmente en quebequense.

Aquí, abordamos el problema del “otro” en la metrópoli, o de “los otros” que hablan inglés, considerados como los poseedores, y en función de los cuales [...] queda perfectamente definido el problema nacional de los canadienses franceses. El hecho de que más de la mitad de los novelistas no pueden hablar de Montreal sin evocar el enfrentamiento de razas es profundamente significativo. (Sirois, 1968, 45)

La novela sirve para explicar la situación del hombre y mujer canadiense francófono en términos de colonialismo, con la interiorización de una ideología tradicional, la posterior crisis de valores, la presencia invasora del otro, su dominación socioeconómica. Se establece

paulatinamente un modo de contestación de estas formas sucesivas de alienación colectiva y un lazo estrecho entre literatura, lengua y nación. La literatura es la expresión de la vida individual y social, la fiel guardiana de la raza, de sus ritos y tradiciones y de la nacionalidad. El canadiense francés buscará, en la *revolución tranquila*, su nueva identidad, ni canadiense, ni francesa. Será quebequense.

Antes de la llegada al poder de los liberales, la provincia de Quebec había estado dirigida, por Maurice Duplessis que, implicado junto al clero en un proyecto tradicional, había mantenido al Quebec en una situación de subdesarrollo socioeconómico y cultural, impidiendo que la sociedad canadiense francesa se abriera a otras y nuevas corrientes de pensamiento modernas. Por ello esa época fue bautizada como un periodo negro, *la grande noirceur*. Pero el eslogan del partido liberal, encabezado por Jean Lesage, proclamará enseguida la necesidad de un cambio: *es hora de que esto cambie*. Se inicia así uno de los periodos más importantes de la historia reciente de Quebec, el de la *Revolución tranquila*. Se trata de la transformación radical que se produce en el seno de la sociedad, y que consiste en una amplia evolución ideológica y de costumbres, un movimiento de liberación, de modernización y afirmación de una identidad propia. Quedan atrás sentimientos de inferioridad y de colonización colectiva. La *Revolución tranquila* se desarrolla en tres niveles: promete un desarrollo económico y social de Quebec, frena la centralización de los poderes en Ottawa, da un papel internacional al Estado de Quebec. Representa la realización de una prolongada reflexión que se lleva haciendo desde primeros de siglo y que incide en todos los ámbitos de la vida. Al término de esa *revolución* Quebec se convierte en un Estado moderno.

Tras la *Revolución tranquila* se produce la transformación verdadera y real de la provincia de Quebec y determinará el nacimiento de un nacionalismo moderno “quebequense”. Hasta entonces la provincia vivía encerrada en una herencia tradicionalista, que rechazaba toda modernización y que continuaba sosteniendo la idea de una sociedad homogénea, religiosa y agrícola, basada en su cohesión social e ideológica. Sin embargo, la llegada de la industrialización había aportado nuevos modos de vida y diferentes planteamientos ideológicos. En el periodo de la *Revolución tranquila* Quebec vive un gran auge económico y social, y se rechazan radicalmente los antiguos valores conservadores. Se van a producir importantes

reformas y modernizaciones en todos los terrenos, en la economía, la política, la sociedad, la administración, la educación y la cultura. Y uno de los conceptos clave será la noción de Estado: se desarrolla y afianza paulatinamente un sentimiento nacionalista, que va a incidir en los distintos ámbitos de la vida, incluyendo, claro está, el arte. A partir de estos años ya no se habla del pueblo francocanadiense, sino *quebequense*.

La historia de Quebec se ha desarrollado entre dos polos, Europa y América, entre dos genealogías, la francesa y la británica, entre fobias y filias, entre resistencias e identificaciones. Entre el Nuevo Mundo y el Viejo, más allá de Canadá y Francia, se encuentra Quebec, un territorio homogéneo, un mosaico de razas y culturas que coexisten sobre todo gracias a una lengua común y a un imaginario plural.

BIBLIOGRAFÍA

- BESSETTE, Gérard, GESLIN, Lucien y PARENT, Charles (1968), *Histoire de la littérature canadienne-française par les textes*, Montréal, Centre éducatif et culturel inc.
- CÉSAIRE, Aimé (2006), *Discours sur le colonialisme. Présence Africaine, 1955*. Madrid, Akal.
- CRÉMAZIE, Octave (1976), *Œuvres, Prose*. P.U. Ottawa.
- FANON, Frantz (1970), *Les Damnés de la terre*. Paris, François Maspero.
- HÉMON, Louis (1990), *Maria Chapdelaine*, Montréal, Bibliothèque Québécoise.
- LE GRAND, Albert (1962), “Pour une littérature authentique”, *La Littérature par elle-même*, Montréal, A.G.E.U.M.
- MEMMI, Albert (1973), *Portrait du colonisé*. Precedido del *Portrait du colonisateur*, y de un prefacio de Jean-Paul Sartre, Paris, Payot.
- RIOUX, Marcel (1962), “Étude de la culture canadienne-française: aspects micro-sociologiques”, *Situation de la recherche au Canada français*, Québec, P.U. Laval.
- SIROIS, Antoine (1968), *Montréal dans le roman canadien*, Montréal, Paris, Bruxelles, Marcel Didier.
- ROY, Gabrielle (1966), *Bonheur d'occasion*. Montréal, Beauchemin.
- VIAU, Roger (1951), *Au milieu, la montagne*, Montréal, Beauchemin.



http://portal.uc3m.es/portal/page/portal/inst_hist_julio_caro_baroja/publicaciones/rev_hist

SEMIOSFERA

Segunda época. Marzo 2014. N.º2
www.uc3m.es/semiosfera
eISSN 2341-0728

JESÚS DEL VALLE VÉLEZ:

*La herencia de Calibán:
Eugenio María de Hostos y la
deseuropeización de América.*



124



Resumen: Eugenio María de Hostos, intelectual puertorriqueño activo durante la segunda mitad del siglo xix forma parte de la pléyade de figuras más señeras dentro de la conformación del discurso identitario latinoamericano. Sus posiciones se sitúan en un alejamiento de la influencia española y europea dentro de la cultura e historia latinoamericana y antillana en particular. Este artículo pretende posicionar a Hostos dentro de esa tradición del discurso construido tras las independencias entrado en el s.xx. A través del prólogo de su primera novela *La peregrinación de Bayoán*, se conecta a Hostos con esa tradición calibesca revolucionaria que permeará los discursos de la intelectualidad latinoamericana hasta finales del siglo xx. Un discurso deseuropeizante que pretende hallar y defender la originalidad americana frente a poderes coloniales.

Palabras clave: Hostos, identidad, Calibán, literatura caribeña, literatura hispanoamericana, latinoamericanismo, intelectualidad.

Abstract: Eugenio Maria de Hostos, Puerto Rican intellectual active during the second half of the nineteenth century is part of the constellation of the most important figures within the Latin American identity discourse. Their positions are located in a departure from the Spanish and European influence in the Latin American and West Indian culture and history in particular. This article aims to position Hostos within this tradition of discourse built after independence logged in the twentieth century. Through the prologue of his first novel *La peregrinación de Bayoán*, Hostos is connected to Caliban with this revolutionary tradition that permeate the discourse of Latin American intellectuals until the late twentieth century. A non European speech that seeks to find and defend American originality against colonial powers.

Keywords: Hostos, identity, Caliban, Caribbean literature, Latin American literature, intelligentsia.

SEMIOSFERA

Segunda época. Marzo 2014. N°2
www.uc3m.es/semiosfera
eISSN 2341-0728

LA HERENCIA DE CALIBÁN: EUGENIO MARÍA DE HOSTOS Y LA DESEUROPEIZACIÓN DE AMÉRICA

JESÚS DEL VALLE VÉLEZ
Universidad Carlos III de Madrid

Fecha de recibido: 16/12/2013

Fecha de aceptado: 27/01/2014

125

“Me enseñaste el lenguaje, y de ello obtengo/ el saber maldecir. ¡La roja plaga/ caiga en ti, por habérmelo enseñado!” (William Shakespeare. Calibán en La Tempestad, acto I, escena 2.).

Eugenio María de Hostos, pensador puertorriqueño, antillano e hispanoamericano de la segunda mitad del S. XIX, nació en 1839 y murió en 1903. Tras el paso del s.xx y en el conjunto de los discursos latinoamericanos, Hostos asumió y alimentó rasgos del personaje latinoamericano calibanesco, de una identidad propia, deseuropeizada y contestataria frente a los poderes dominantes. A fuerza del tiempo y de la distancia dentro de épocas tan cercanas pero tan dispares como el romanticismo, la modernidad y la confusa postmodernidad, se ha convertido en un símbolo, sobre todo en países como Puerto Rico, República Dominicana y Chile, donde tuvo más influencia. Hostos fue uno de los padres del Derecho y la Sociología de América Latina; su obra siempre estará vinculada a los libertadores americanos, si bien su patria nunca ha sido liberada¹. Hostos, al igual que Bolívar y Martí², aunque sin llegar a ser un revolucionario en armas, postulaba la unión de la América hispana y

¹ Puerto Rico pasó de ser colonia española a territorio perteneciente a los Estados Unidos de América como resultado de la Guerra Hispano-cubano-americana de 1898. Actualmente, continúa en un régimen colonial, si bien disfruta de cierta autonomía.

² Martí muere prematuramente en la recién iniciada Guerra de Cuba el 19 de mayo de 1895. Por lo tanto su papel fundamental es como ideólogo y organizador de la resistencia cubana ante el régimen español. En este sentido salvando las diferencias generacionales, Martí y Hostos están más cercanos en cuanto a metodología y pensamiento.

en particular la unión bajo la forma federada de las Antillas³. Así pues, Hostos como agente difusor de ideas será vinculado a los símbolos de la libertad y de la búsqueda de la identidad latinoamericana⁴ –tan problemática aún hoy día. Será conocido por las generaciones posteriores que dan continuidad a su obra como “sembrador”, “apóstol” y “peregrino”.

En este trabajo revisaremos dos ejes. Primero la incorporación de Hostos dentro de la tradición del discurso identitario latinoamericano, como pieza importante en su posterior desarrollo en el s. xx. El segundo eje se centrará en el prólogo de 1873 de la novela *La peregrinación de Bayoán*, obra primeriza escrita y publicada en Madrid en 1863 cuando Hostos contaba con veinticuatro años de edad, cómo en sus memorias sobre sus relaciones con la élite intelectual de Madrid ya se fragua su discurso deseuropeizante. La obra marcará el inicio de su vida pública y anuncia la preocupación de toda su vida activa: la unidad antillana, arriba nombrada. Unidad que parte primero en su relación con España y luego en su incardinación en América. Esta novela romántica escrita en 1863 en Madrid, buscaba denunciar los desmanes del régimen colonial en las Antillas, convirtiéndose, por lo tanto, en un discurso que en clave de ficción sustenta las bases ideológicas de su proyecto antillano. Es además un severo toque de atención a la corona española en la época de Isabel II. Hostos se sirve a su vez del símbolo del indígena despojando de su identidad y cultura, Bayoán –personaje principal y alter ego del autor, para ejecutar su propia búsqueda e insertarse a sí mismo en el linaje de aquellos que buscan su libertad e identidad.

³ Las Antillas como territorio se refiere a todas las islas ubicadas en la cuenca del Mar Caribe. Están divididas en Antillas Mayores, Antillas Menores e Islas Bahamas. En conjunto se diferencian del resto de la América continental, debido a la multiplicidad de lenguas habladas, tanto de lenguas provenientes de los imperios colonizadores como lenguas criollas producto de la fusión de las lenguas europeas con los dialectos africanos e indígenas. Al hablar de Antillas en la obra y pensamiento de Hostos, nos referimos principalmente a las Antillas hispanas: Cuba, República Dominicana y Puerto Rico.

⁴ El uso del término Latinoamérica (de origen en la Francia napoleónica), Hispanoamérica, Iberoamérica y sus derivados no está exento de polémica aún hoy. Multitud de autores los cuestionan y proponen alternativas que aunque motivadas por la diversidad del continente, de tan rebuscadas rayan en lo anecdótico. Aun reconociendo las diferencias básicas en los términos expuestos, puesto que este trabajo no se centra en desentramar sus significados los utilizaremos indistintamente para significar grosso modo un sustrato cultural común a todos los países americanos de herencia hispana en primer lugar y pertenecientes a la familia lingüística romance. Cuando nos refiramos a las Antillas, será aunque dentro de este sustrato común para significar la posición geográfica, de mestizaje y de producción particular de las islas.

Partiendo del asunto de la identidad, de la búsqueda de ésta que plasma Hostos en su primera obra, entramos en el concepto de la deseuropeización como un proceso que toma lugar desde el inicio de las independencias. Bien es cierto que en la primera etapa los nuevos estados latinoamericanos conformaron su política continuando los patrones de las élites coloniales, de las cuales también los criollos formaban parte. Por esto la conformación de los discursos nacionales basaba la nueva identidad y las políticas prácticas en una mimesis de valores europeos que se asociaban a la civilización y la cultura. A medida que las ciudades van creciendo, y la población se configura como una decididamente mestiza con múltiples influencias étnicas y culturales, y se confirma la posición de Estados Unidos como potencia mundial, se hace manifiesta la “esquizofrenia” latinoamericana de búsqueda y rechazo de los valores europeos.

El discurso americanista

Hostos es uno de los precursores de una tradición de intelectuales que atienden el tema de la identidad americana como fundamental para el desarrollo de las nuevas naciones. Hacer una genealogía o historia completa del discurso latinoamericano acerca de la identidad es un trabajo en proceso sobre todo por la diversidad y diferencias, que aún en su similitud, encarnan los países americanos. Estos discursos tienen su propia historia y en cada país los mismos oscilan entre polaridades muchas de ellas ya conocidas y aún operantes. Una de estas polaridades es la diferenciación política entre la derecha y la izquierda, que se hizo mayor en el s.xx y radicalizada en América Latina como consecuencia de la Revolución cubana, con gobiernos de corte socialista –democráticos o no– y las dictaduras totalitarias conservadoras. Otra polaridad, origen de este análisis, es la de Europeización y Americanización que tiene diversas manifestaciones dependientes de dónde se perciba el poder mundial.

En una primera etapa de la conformación de las identidades en el s. XIX, el americano se defendió del Europeísmo como base para construcción de las nuevas naciones, como modelo de civilización a emular. Lo americano, visto por las clases criollas dominantes, era percibido como inferior y hasta cierto punto bárbaro. En este sentido, las clases dominantes

criollas, aunque propagaron un discurso independentista, mantuvieron las mismas relaciones de poder que excluían a mestizos, indígenas y africanos. A lo largo del siglo XX estas relaciones se irían modificando parcialmente debido principalmente a la asunción de Estados Unidos de América como imperio global. Dejando a un lado las diferencias en cada país, es en esta segunda etapa del discurso europeizante, en la cual se insertan Rubén Darío con *El triunfo de Calibán* (1898) y José Rodó con su emblemático *Ariel* (1900); surgen como respuesta al control que comenzó a ejercer la nación norteamericana. En este momento lo latinoamericano es latinoamericano en cuanto es también europeo de tradición mediterránea e hispana; de esta forma América Latina entra en el enfrentamiento contra la cultura anglosajona, que aún hoy es tema de debate relacionado sobre todo a la inmigración latinoamericana en Estados Unidos.

Posteriormente, entrados ya en el debate postcolonial y dejado atrás los postulados modernistas europeizantes surgen discursos como el *Calibán* (1971) del cubano Roberto Fernández Retamar. Esta postura postcolonial no abandona el enfrentamiento con Estados Unidos, y desde el triunfo de la Revolución cubana (junto a sus postulados marxistas) y las ideas de su prócer decimonónico José Martí, plantea la originalidad de América como discurso dominante basada en su mestizaje e incluyendo el legado de las minorías oprimidas históricamente como los indígenas y los negros (no es la única postura pues la postmodernidad se basa en la multiplicidad de historias frente a la uniformidad del relato único, lo marginal que se hace centro, entre otras vertientes). Con los emblemáticos ensayos del uruguayo Rodó y del nicaragüense Darío, se manifiesta una originalidad en el continente americano, aunque siempre en tensión o adhesión a su tradición hispana y europea. Como muestra y ejemplos señeros de toda esa variedad de posturas en las que se percibe esta relación (además de los ya referidos) encontramos ensayos como *Visión de Anáhuac* (1915) del mexicano Alfonso Reyes; *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* (1928) del dominicano Pedro Henríquez Ureña; *El pecado original de América* (1954) del argentino Héctor Murena, el *Discurso salvaje* (1980) del venezolano J.M. Briceño y el emblemático *La raza cósmica* (1925) del mexicano José Vasconcelos, en el cual se propone el mestizaje como síntesis final de la raza humana liderado desde América Latina.

Si bien en el discurso de los intelectuales del siglo XIX como Sarmiento, Bello y Hostos incluido ya destacaba la originalidad y virtudes de la(s) identidad(es) americana(s)

pareciera como si a partir de los ensayistas modernistas se inaugurara la discusión de la identidad latinoamericana. Los discursos ciertamente magistrales en su factura dan la sensación de tratar como novedad un asunto que se venía discutiendo desde antes de las independencias. El escenario sociopolítico del s. xx será igual de complejo que en la centuria anterior, y traerá múltiples conflictos jamás vistos de esa manera –en cuanto a su conexión y globalidad– en la historia humana que requerirán enfoques novedosos para intentar abarcar la realidad del convulso s. xx.

Nos parece que al margen de las diferencias que suele haber en generaciones subsiguientes, en la cultura general y aún en la conformación del canon latinoamericano, los pensadores del s. xix son vistos con una cierta pátina de caduco que dificulta la transmisión de su legado intelectual. Si esto es así con autores canónicos como Sarmiento, Martí o Bello entre otros, relegados en ocasiones al papel de referencia e íconos nacionales, en el caso de Hostos es aún más patente por, como ya hemos apuntado, el silencio institucional en los países donde tuvo acción y el seguimiento casi religioso de sus discípulos. Creemos interesante ver como algunas de sus ideas, sin ser propiedad exclusiva suya, siguen de manifiesto en el siguiente siglo a pesar de las distancias generacionales.

Hagamos una breve descripción de los ensayos en cuestión según su cronología, exceptuando a *La raza cósmica* de Vasconcelos que abordaremos en último lugar debido a que presenta el concepto de síntesis de razas, consecuencia final del mestizaje.

Rubén Darío escribe en 1898 *El triunfo de Calibán*, un corto ensayo que surge como respuesta a la Guerra Hispano–americana y que a su vez toma por primera vez el personaje de Shakespeare para la literatura en español. Confirmado el papel de nuevo imperio expansionista de la república del norte comienza, ahora de manera directa la respuesta de los intelectuales hispanoamericanos. Según Carlos Altamirano en *Historia de los intelectuales de América Latina*, el intelectual del siglo xx se especializa y se diferencia del político; “al menos hasta mediados del s. xx la concepción del hombre de letras como apóstol secular, educador del pueblo o de la nación, fue seguramente el más poderoso de esos modelos que se encarnaban en ejemplos dignos de admirar e imitar” (Altamirano, 2008, 15). El prototipo se forjó en la cultura de la ilustración y les proporciona a nuestros ilustrados un papel social. En el s. xix por

contraposición tenemos intelectuales como Martí, Hostos y Betances que además de su labor “apostólica”, incluían el activismo político a su quehacer.

A partir del siglo xx la fuerza del intelectual estriba en su palabra. Darío abre su ensayo con un ataque frontal a la cultura anglosajona:

No, no puedo, no quiero estar de parte de esos búfalos de dientes de plata. Son enemigos míos, son los aborrecedores de la sangre latina, son los Bárbaros. Así se estremece hoy todo noble corazón, así protesta todo digno hombre que algo conserve de la leche de la Loba. (Darío, en línea)

Así pues, Darío asume para América, en su afán erudito y aleccionador, su latinidad vinculada a la Roma que dio origen a la civilización occidental. Para él en contraste con Estados Unidos, los latinoamericanos son los verdaderos herederos de la cultura occidental, hermanados por tanto con Europa. Lo norteamericano y por consiguiente lo anglosajón es lo opuesto a la civilización occidental a pesar de su tecnología industrial. Para él los “yankees” son el verdadero monstruo Calibán: “Parecíame sentir la opresión de una montaña, sentía respirar en un país de cíclopes, comedores de carne cruda, herreros bestiales, habitantes de casas de mastodontes.” (Darío, en línea) Aunque rescata de su ataque a figuras como Poe y Whitman, asume para los estadounidenses como cultura una cualidad de bestia devoradora y consumista. El autor no se distancia de España y ante el impase de la guerra la defiende como “hidalga y hoy agobiada”. Darío ya enarbola el concepto de raza para anteponerse a la anglosajona y asume el poder de la herencia latina para la América hispana:

De tal manera la raza nuestra debiera unirse, como se une en alma y corazón, en instantes atribulados; somos la raza sentimental, pero hemos sido también dueños de la fuerza. El sol no nos ha abandonado y el renacimiento es propio de nuestro árbol secular (Darío, en línea).

Sin embargo el autor no hace defensa de irracional de España y argumenta:

España no es el fanático curial, ni el pedantón, ni el dómine infeliz, desdeñoso de la América que no conoce; la España que yo defiendo se llama Hidalguía, Ideal, Nobleza; se llama Cervantes, Quevedo, Góngora, Gracián, Velázquez; se llama el Cid, Loyola, Isabel; se llama la Hija de Roma, la Hermana de Francia, la Madre de América. (Darío, en línea).

Según José Ramiro Podetti en la conformación de las naciones latinoamericanas se buscó premeditadamente borrar la memoria y la tradición⁵ y crear una identidad a partir del presente y pensando en el futuro (2008, 43). Sin embargo, como hemos visto, el advenimiento de Estados Unidos motivó a buscar los valores que definían lo latinoamericano como defensa ante la ética y la cultura anglosajona. Tanto Darío como Rodó, aún sin asumir del todo el asunto del mestizaje, proponen rescatar esa herencia cultural común latina y sus valores por encima del modelo anglosajón.

En 1900 José Enrique Rodó publica su *Ariel*. Aquí en un discurso poético ofrecido por un maestro de nombre Próspero ofrece a la juventud americana la razón de su espíritu: América Latina es Ariel, el ser del aire, poderoso y bello. El ensayo continúa ubicando el origen de la civilización en occidente y se alinea con el planteamiento ya expuesto por Darío:

Ariel es la razón y el sentimiento superior. Ariel es este sublime instinto de perfectibilidad, por cuya virtud se magnifica y convierte en centro de las cosas, la arcilla humana a la que vive vinculada su luz, la miserable arcilla de que los genios de Arimanes hablaban a Manfredo. (Rodó, 1920, 83)

Su fuerza incontrastable tiene por impulso todo el movimiento ascendente de la vida. Vencido una y mil veces por la indomable rebelión de Calibán, proscrito por la barbarie vencedora, asfixiado en el humo de las batallas, manchadas las alas transparentes al rozar el «eterno estercolero de Job», Ariel resurge inmortalmente, Ariel recobra su juventud y su hermosura, y acude ágil, como al mandato de Próspero, al llamado de cuantos le aman e invocan en la realidad. Su benéfico imperio alcanza, a veces, aun a los que le niegan y le desconocen. Él dirige a menudo las fuerzas ciegas del mal y la barbarie para que concurran, como las otras, a la obra del bien. (84)

Podemos decir que *Ariel* llegó en un momento fundamental de la protección de la identidad latinoamericana frente a la amenaza de Estados Unidos. El ensayo se ha convertido en uno canónico, creando escuela entre pensadores y organizando directa o indirectamente la configuración espiritual de la América hispana hasta el discurso contestatario de Fernández Retamar.

⁵ En el caso de las Antillas, debido a lo tardío de las emancipaciones o cambios de soberanía, no se realiza efectivamente esa anulación de la tradición y tiene que entrar a definir su identidad directamente en contraposición a España y simultáneamente a Estados Unidos.

Ante este discurso europeizante el mexicano Alfonso Reyes con su ensayo *Visión de Anáhuac*, reconstruye de manera idílica la civilización Azteca en su majestuosidad y poderío para contraponerla a la tradición europea. Curiosamente el ensayo fue escrito durante su estancia en Madrid en 1915. El tono evocador del paisaje quizá está marcado por esta distancia marcada de cierta añoranza. Aquí Reyes al mitificar la cultura precolombina desestructura el relato del “buen salvaje” de rousseauiano adscrito al indígena americano. Reyes iguala la cultura prehispánica a la civilización medieval que aún durante la conquista existía en Europa. Este “salvaje” que presenta Reyes no es el típico indígena que es sometido y absorbido por los poderes coloniales. Lleva pues su mirada de origen de la identidad latinoamericana a esta civilización que ocupa el continente antes que los occidentales. Reyes le otorga un lugar más privilegiado a ese encuentro de civilizaciones, del que si bien saldrá perdiendo la indígena, no hay una absorción o erradicación instantánea de esta para trasplantar la cultura occidental en América. Este es el inicio del mestizaje. Con su relato, pues, deconstruye la categoría bárbara de los indígenas atribuyendo, quizás, esa mirada a la ignorancia del otro de la misma manera que planteaba Montaigne en su ensayo *De los caníbales* (1580):

[C]reo que nada hay de bárbaro ni de salvaje en esas naciones, según lo que se me ha referido; lo que ocurre es que cada cual llama barbarie a lo que es ajeno a sus costumbres. Como no tenemos otro punto de mira para distinguir la verdad y la razón que el ejemplo e idea de las opiniones y usos de país en que vivimos, a nuestro dictamen en él tienen su asiento la perfecta religión, el gobierno más cumplido, el más irreprochable uso de todas las cosas. Así son salvajes esos pueblos como los frutos a que aplicamos igual nombre por germinar y desarrollarse espontáneamente; en verdad creo yo que más bien debiéramos nombrar así a los que por medio de nuestro artificio hemos modificado y apartado del orden a que pertenecían; en los primeros se guardan vigorosas y vivas las propiedades y virtudes naturales, que son las verdaderas y útiles, las cuales hemos bastardeado en los segundos para acomodarlos al placer de nuestro gusto corrompido; y sin embargo, el sabor mismo y la delicadeza se avienen con nuestro paladar, que encuentra excelentes, en comparación con los nuestros, diversos frutos de aquellas regiones que se desarrollan sin cultivo. El arte no vence a la madre naturaleza, grande y poderosa. Tanto hemos recargado la belleza y riqueza de sus obras con nuestras invenciones, que la hemos ahogado; así es que por todas partes donde su belleza resplandece, la naturaleza deshonra nuestras invenciones frívolas y vanas. (Montaigne, en línea, 3)

Para allanar aún más esta mirada Reyes establece comparaciones entre Castilla y el valle de México: “Lo que una gana en lo trágico, la otra en plástica rotundidad” (Reyes, 1983, 11).

El escritor mexicano no puede deshacerse de la mirada europeizante que posee y al igual que los primeros europeos que vieron el valle de Anáhuac acepta que la selva americana es “tema obligado de admiración” (12). Se desprende del texto que para él la civilización en América está conformada por capas superpuestas, al igual que la ciudad de México; primero de lo salvaje a través de la exuberante naturaleza y luego por la mezcla de las culturas en su devenir histórico. El hombre no es naturaleza pura sino una síntesis perfecta y equilibrada fruto de la mezcla y el trabajo. Este argumento lo sella con su expresión final: “No renunciaremos –Oh Keats– a ningún objeto de la Belleza, engendrador de eternos goces” (30). La identidad latinoamericana se fragua, pues, en la conjunción de todo saber propenso de reflexión estética. Para Reyes a diferencia de Rodó, esa belleza no está solo en Europa.

Por su parte Pedro Henríquez Ureña, dominicano conectado al pensamiento hostosiano por vínculos casi familiares con nuestro autor escribe *Seis ensayos para nuestra expresión* en 1928. Desde un enfoque lúcido y literato plantea la complejidad de encontrar una auténtica expresión literaria en la América hispana. Esto es debido sobre todo al origen múltiple de toda América. Acerca de este carácter mestizo indica: “Nuestra literatura absorbió ávidamente agua de todos los ríos nativos: la naturaleza; la vida del campo, sedentaria o nómada; la tradición indígena; los recuerdos de la época colonial; las hazañas de los libertadores; la agitación política del momento...” (Henríquez Ureña, 2004, 173)

En esa búsqueda de la expresión el dominicano compara medios. Si por un lado en la música y las artes plásticas es “la clara partición de caminos: o el europeo, o el indígena, o en todo caso el camino criollo, indeciso todavía y trabajoso” (178). En literatura el problema de la expresión es más complejo puesto que la herramienta primordial para lograrla es el idioma español:

No hemos renunciado a escribir en español, y nuestro problema de la expresión original y propia comienza ahí. Cada idioma es una cristalización de modos de pensar y de sentir, y cuando en él se escribe se baña en el color de su cristal. Nuestra expresión necesitará doble vigor para imponer su tonalidad sobre el rojo y el gualda. (179)

Para este autor, pues, el misterio de América está en su complejidad y al igual que Reyes asume el concepto de síntesis aplicable tanto a la literatura como a la identidad latinoamericana:

“Cada grande obra de arte crea medios propios y peculiares de expresión; aprovecha las experiencias anteriores, pero las rehace, porque no es una suma, sino una síntesis, una invención.”(189)

En 1954 el argentino Héctor A. Murena escribe *El pecado original de América*. Pasada la tragedia de al II Guerra Mundial, el desencanto del hombre hacia el progreso humano ya se manifiesta esa contraposición Europa/América en una esquizofrenia vital. Ya desde el título Murena carga a América de fatalidad:

[L]a única respuesta que ese interrogante arranca es un sentimiento, el sentimiento de que América constituye un castigo por una culpa que desconocemos: *el sentimiento, en suma, de que nacer o vivir en América significa estar gravado por un segundo pecado original*. (Murena, 2006, 140)

Para Murena lo latinoamericano, parece estar plagado de contradicciones. Por un lado asume la necesidad de negar a Europa como paso a encontrar la propia definición:

Debía descender al fondo de sí con movimientos que significaban en principio una negación de lo occidental. Y no sólo de lo occidental, sino de todas las formas en que se hubiese plasmado la plenitud. América debía descender a lo informe, a sus zonas abismales: únicamente cuando pareciera hallarse en pleno extravío se encontraría cerca de su camino. (10)

Por otro lado esta negación de Europa parece imposible pues Murena llama a América “vacua de espíritu” (138), como si fuese un contenedor vacío al cual los europeos fueron trasladados. Para él, pues el espíritu pertenece y es europeo. Realmente niega cualquier influencia que pueda provocar el entorno más que por el hecho de que los americanos sean una estirpe exiliada⁶. Murena pertenece a una etapa de total decepción previa, marcada por un sentido de inferioridad latinoamericano consecuencia de la historia colonial, los fracasos de los gobiernos tras las independencias y la supremacía estadounidense. América está compuesta por:

Naciones situadas fuera del magnético círculo de lo histórico [...], naciones a las que la historia sólo alarga la mano en busca de recursos materiales, por lo que la historia tiene para nosotros

⁶ Murena seguramente está influenciado por el hecho conocido de que la colonización del territorio argentino fue tardía y se promovió su población gracias a la migración de grandes grupos europeos. El proceso de mestizaje en Argentina es, pues, diferente a otras zonas con mayor influencia indígena y africana. Para Murena el carácter americano está en el hecho de ser un hijo trasplantado de Europa (162).

una significación puramente material, y cada contacto con ella resulta vano o humillante para nuestro espíritu. (139)

Llegamos, pues, a Roberto Fernández Retamar, quien como hemos dicho publicó en 1971 su ensayo *Calibán*. En el mismo Fernández Retamar se sirve de la historia del descubrimiento, pues como hemos establecido anteriormente Colón y su hazaña es siempre referente común cuando hablamos de la identidad latinoamericana. Con la concepción del salvaje y del caníbal que se establece a partir del descubrimiento, el autor cubano llega fácilmente a la utilización del símbolo de Calibán como ya hemos analizado. Recordemos que si en Darío y Rodó, Calibán representa a Estados Unidos, ahora representará al “buen salvaje” transformado en revolucionario como consecuencia de su prolongada esclavitud. El otro menospreciado, desde el margen retoma su voz. Fernández Retamar asume la tradición americana desde los oprimidos⁷ —y desde este punto es que realizamos su lectura como discurso postcolonial— como la base intelectual, moral y espiritual de América. La superioridad del esclavo ante el amo. Sea este europeo o estadounidense.

El ensayista y poeta revolucionario subraya el hecho del mestizaje aunque no como la síntesis universal que veremos en Vasconcelos. La herencia colonial, el uso necesario del lenguaje de los imperios y la mezcla étnica aún en su contradicción es característica fundamental que confiere fortaleza, particularidad y diferencia a la experiencia latinoamericana. Por esto Fernández Retamar argumenta:

Mientras otros coloniales o excoloniales, en medio de metropolitanos, se ponen a hablar entre sí en sus lenguas, nosotros, los latinoamericanos, seguimos con nuestros idiomas de colonizadores. Son *linguas francas* capaces de ir más allá de las fronteras que no logran atravesar las lenguas aborígenes ni los *créoles*. Ahora mismo, que estoy discutiendo con esos colonizadores, ¿de qué otra manera, puedo hacerlo sino en una de sus lenguas, que es ya

⁷ Y esto se debe a que es un ensayo muy posterior, deudor de los anteriores- creo que de eso no hay dudas- pero que se hace cuando ya en el mundo han ocurrido muchas revoluciones, incluida la cubana que dentro de este discurso puede ser vista como una lucha ganada al imperio de América del Norte.

también *nuestra* lengua, y con tantos de sus instrumentos conceptuales, que también son ya *nuestros* instrumentos conceptuales? (Fernández Retamar, 1994, 26)

Por este tono desde la voz del oprimido a Fernández Retamar se le acusa de antiespañol. Pero verdaderamente no niega la herencia española. Por esto y en respuesta a esas acusaciones escribe años más tarde *Contra la leyenda negra*, un ensayo con el que deconstruye la imagen de España como bárbaro en la conquista. Esa *leyenda negra*, fue creada y secundada por las otras potencias imperiales (Fernández Retamar, 2004, 98) para desacreditar a España. Conectado con el americanismo y con Hostos, este autor defiende que a España sería conveniente pensarla como parte de América o incluso de África, antes que de Europa, pues la influencia oriental y el mestizaje eran ya marca española que pasó a América.

Con el Discurso Salvaje del venezolano Briceño escrito en 1980, el discurso de Calibán llega a su paroxismo. En una prosa altamente sugestiva el pensador parece hablar desde el símbolo de Calibán. El salvaje es un ser fragmentado, confuso pero categórico que se sabe a la vez de América y de Europa. No está dispuesto a excusarse por ninguna de sus tradiciones. Se apodera de esa construcción negativa del indígena que se le atribuye al latinoamericano en cuanto a su “otredad”. Dentro de esos estereotipos del salvaje –aquí el término remite a una cuestionable civilidad–, Briceño ilustra: “aquí no se puede hacer nada serio porque a la gente le falta disciplina” (Briceño, 1980, 8), así como otras acusaciones que, producidas desde fuera, marcan a los latinoamericanos: “al mismo tiempo que se le califica de occidental se le reprocha no ser occidental.”(25) Briceño se adscribe al concepto de “gran familia”, a los latinoamericanos como parte de la misma cultura europea y no está dispuesto a abandonar esa esencia:

Hagamos pie en terreno firme: en *nosotros* está presente lo occidental, vivo y poderoso. Somos europeos instalados en América, portadores de la cultura occidental grecorromana y cristiana, representantes de la modernidad, operadores de la razón segunda. Somos occidentales de manera auténtica, legítima y genuina. (11)

Y sin embargo el latinoamericano se sabe diferente, *otro*, y por lo tanto asume una postura ante su realidad, pues “tenemos nuestra manera peculiar de ser” (12). Su discurso, un

tanto histriónico representa precisamente esa dualidad esquizofrénica del ser latinoamericano pues para el pensador venezolano esa manera de ser está marcada por la violencia que implica la conjunción de la alteridad en un solo ser.

Pero volvamos atrás, a medio camino de Hostos y la actualidad. En 1925, décadas antes de estas visiones contestatarias sobre lo latinoamericano, el mexicano José Vasconcelos escribe su ensayo *La raza cósmica*. Nos interesa particularmente pues aunque esta es aún una utopía, quizá igual de irrealizable que la unión antillana de Hostos, según Vasconcelos en América Latina se conjugan todos los elementos culturales, étnicos y espirituales para la síntesis de una futura raza humana: el mestizaje como resultado más que como proceso. Aquí pues se introduce de lleno el concepto mestizo que ya anunciaba Hostos en la utilización de su personaje Bayoán. Podetti nos dice:

Cuando se aplica el término ‘mestizo’ se da por supuesto un proceso de mezcla, que normalmente, en cualquier momento histórico y hasta el día de hoy tiene un acotamiento temporal determinado por la aparición de un tipo biocultural definido por la maduración del mestizaje operado. Cuando alcanza un punto el proceso, el individuo o la sociedad de que se trata pierde el atributo de ‘mestizo’ y gana una identidad particular nueva, que suscita sentimientos de preservación identitaria frente a otros mestizajes. Desde este punto de vista, cuando se habla de América Latina como continente mestizo se alude justamente a su condición parcial e incompleta en cuanto a su tipo biocultural. (Podetti, 2008, 44)

En Vasconcelos, aunque confunde mitología con realidad (decide creer en la posibilidad de la “Atlántida” ubicada en América), ese retorno a un pasado mitológico lo utiliza para explicar por un lado el devenir histórico (desarrollo, auge y decadencia) de las civilizaciones y por otro la esperanza de una futura raza de síntesis. El mexicano se basa en una supremacía⁸ latina por encima de la anglosajona:

Los llamados latinos, poseedores de genio y de arrojo, se apoderaron de las mejores regiones, de las que creyeron más ricas, y los ingleses, entonces, tuvieron que conformarse con lo que les dejaban gentes más aptas que ellos. Ni España ni Portugal permitían que a sus dominios se acercase el sajón, ya no digo para guerrear, ni siquiera para tomar parte en el comercio. El

⁸ Vasconcelos es un pensador controversial, tanto en sus ideas como en su vida. Durante el régimen Nazi, dirigió un periódico en México pagado por la embajada alemana que servía de propaganda para los ideales del Nazismo. Luego de la Guerra se desmarcó de esta etapa alegando la ignorancia del Holocausto.

predominio latino fue indiscutible en los comienzos. Nadie hubiera sospechado, en los tiempos del laudo papal que dividió el Nuevo Mundo entre Portugal y España, que unos siglos más tarde, ya no sería el Nuevo Mundo portugués ni español, sino más bien inglés. Nadie hubiera imaginado que los humildes colonos del Hudson y el Delaware, pacíficos y hacendosos, se irían apoderando paso a paso de las mejores y mayores extensiones de la tierra, hasta formar la República que hoy constituye uno de los mayores imperios de la Historia. (Vasconcelos, 1983)

Para Vasconcelos, la fragmentación de Iberoamérica ha sido una pérdida en esa frontera cultural con los anglosajones:

Se perdió la mayor de las batallas el día en que cada una de las repúblicas ibéricas se lanzó a hacer vida propia, vida desligada de sus hermanos, concertando tratados y recibiendo beneficios falsos, sin atender a los intereses comunes de la raza. (Vasconcelos)

En Latinoamérica, la defensa de la patria chica traiciona su ideal de una raza cósmica:

Nosotros no seremos grandes mientras el español de la América no se sienta tan español como los hijos de España. Lo cual no impide que seamos distintos cada vez que sea necesario, pero sin apartarnos de la más alta misión común. (Vasconcelos)

Para cerrar este breve comentario de los discursos latinoamericanos, sobre su fragmentariedad y confusión volvamos a Hostos, al s. xix. Nuestro pensador planteaba su idea de federación Antillana desde los postulados del Krausismo español en conjunción con acercamientos positivistas–racionalistas. Su intención era una futura federación de federaciones en la cual las Antillas tuvieran un papel como facilitadores e integradores de todo el continente americano. En este sentido, para Hostos la síntesis es superior a la que plantea Vasconcelos, pues en su caso no hay competencia. Aunque visto hoy es un idealismo utópico, esa síntesis está en la conjunción armónica de los rasgos positivos de todos los pueblos.

Todos los autores que hemos presentado, al margen de su contexto político e histórico, compartían con Hostos ciertos parámetros sobre lo hispanoamericano. Dentro de su obra *Moral Social* Hostos nos dice:

Con la historia del mundo sucede lo que con la historia de lugares determinados del espacio; fija la atención del historiador en los actos de la porción de humanidad cuya vida expone, prescinde casi por completo de las otras porciones humanas. De aquí resulta que, para los historiadores de la vida europea y americana, toda la historia y todos los ejemplos de la historia están en la actividad que han desarrollado los hombres de Europa y sus descendientes los de

América. Y de tal modo ha influido en la razón común esta exclusión de los hombres que precedieron en la civilización a americanos y europeos, que cuando una historia más reflexiva ha intentado presentar el cuadro de la vida y la actividad de la especie humana entera ya las ideas vulgares se habían ceñido de tal modo a la noción primera de la historia, que no considera como hombres de la misma especie sino como apariciones extrañas, a los que, durante siglos antes y después de Europa fabricaron y siguen fabricando una civilización distinta, pero en fundamentos tan humanos como la civilización occidental. (En Maldonado, 1932, 36)

Nuestro autor plantea aquí ese proceso de creación de una identidad diferenciada de Europa pero no reniega de esa tradición, más bien lo ve como el devenir natural del desarrollo humano. En este sentido se anticipa a los intelectuales del s. xx; es parte del corpus de pensamiento del que se alimentarán y reinterpretarán.

El conflicto criollista como ejemplo de la diferenciación americana: el prólogo a la segunda edición de 1873 la Peregrinación de Bayoán.

Para entrar en detalles de lo que hemos establecido en las páginas anteriores empezamos por el principio. En general asumimos que la independencia de las Américas – incluida la cercenada de Puerto Rico– se debió sobre todo a la formación de nuevas identidades nacionales y a los desmanes hechos contra los colonos por parte del régimen colonial; y si bien esto no se puede desmentir, creemos que es importante subrayar cómo las relaciones humanas entre criollos e insulares, y que eran consecuencia y causa de las políticas hacia las colonias, fueron las que colmaron la copa de los criollos que deseaban ostentar el poder e inclinaron la balanza hacia la independencia, al ver que sus correligionarios, colegas y contemporáneos españoles, una vez en el poder, ignoraban las aspiraciones políticas de los criollos. Este prólogo de 1873 sirve para mostrar en el carácter de Hostos el alejamiento definitivo de España y Europa y la búsqueda concreta de una realidad independiente americana, renovada y utópica para los nuevos países. Luego de su ruptura con España, Hostos buscó esta transformación incansablemente para Cuba y Puerto Rico. Así se nos anticipa la deseuropeización que finalmente se manifiesta ideológica y discursivamente en el S. xx, en su modernidad y postmodernidad.

Voy a relatar la historia de este libro. Temo que en ella se deslice mi personalidad, y los impersonales se han vengado en mi tan inicua mente de que no haya sido impersonal como son ellos, que vacilo. Pero la personalidad que es hija del combate y del dolor, tiene el derecho de hablar y ser oída, porque tiene la conciencia de ser desinteresada y ejemplar. (Hostos, 1939, 5)

La personalidad de Hostos, al margen de sus influjos románticos, fue contestataria y rebelde. Como sabemos Hostos fue sobre todo un ideólogo y al igual que el Calibán de Shakespeare, aún en su rebeldía no fue capaz de forjar sus manos al combate revolucionario, ni en Cuba ni en Puerto Rico, aunque lo intentó.⁹

La literatura de Shakespeare en sus relecturas contemporáneas y vista a la luz de la Historia –que parece destinada a repetirse– es muchas veces profética. En la obra, Calibán cambia de dueño, de amo; de Próspero pasa al borracho Stephano y lo hace seducido por el licor y con la esperanza ingenua de alcanzar la libertad. En 1898, Puerto Rico repite esta escena y, embriagado por las promesas de libertad estadounidense, permite con poca resistencia limpiar de la isla el poder político español, liberarse de ese yugo sin ensuciar sus manos. Ni Calibán, ni Puerto Rico ni Hostos, se enfrascan en luchas revolucionarias aunque sí alientan los aires de revolución. Roberto Fernández Retamar se apropia, como hemos mencionado antes, de la imagen de Calibán para crear el nuevo héroe ex–esclavo, mestizo y sobre todo americano – a la usanza de Martí– pero no podemos olvidar que en la obra de Shakespeare Calibán no recupera su libertad. El Calibán de Fernández Retamar es el que a fuerza de vivir y conocer el mundo, reclama u obtiene su libertad. Pero Hostos llega antes de todo esto, así que volvamos al prólogo de 1873 en la edición chilena, justo en medio de la peregrinación americana del prócer. Volvamos a la personalidad, herencia de su moral krausista, que ya hemos mencionado. Hostos desarrolla una personalidad incorruptible –en esto sí que no hay rasgos del Calibán shakesperiano. Esa imposibilidad de corrupción de idealismo casi desaforado lo lleva a un

⁹ En 1874 regresa a Nueva York a reunirse con el patriota cubano Francisco V. Aguilera en una expedición a la isla de Cuba para unirse a la insurrección. La modesta expedición, salió de las costas de Boston el 29 de abril de 1875 y fracasa debido a que el velero *Charles Miller* hizo aguas. (Pedreira, 1976, 69)

choque frontal con su realidad, a la que desea transformar. Así desemboca en amargura y desilusión contra aquellos que no siguen su ética. Por esto el prólogo pretende ser un:

Ejemplo persuasivo para los que se divorcian de la realidad, ejemplo convincente para los que abusan de la realidad, es bueno darlo a los unos y a los otros; a los primeros, para que conozcan la realidad antes de intentar modificarla; a los segundos, para que modifiquen su táctica y se convenzan de que, con ellos o contra ellos, el que sabe luchar sabe vencer. (5)

Hostos, acostumbrado a la escritura de diario aquí nos muestra lo que más bien parece un argumento para sí mismo, como si relatar las peripecias españolas de este libro le sirviera de convicción para continuar su lucha, con la esperanza aún incierta de vencer.

Como sabemos la formación intelectual de Hostos –autodidacta o reglada– se dio en España y bajo la influencia de la intelectualidad española y criolla radicada en la capital, Madrid. Hostos, ganado para la causa liberal contra el régimen de Isabel II conocía bien los derroteros de esa España decimonónica y pensaba que esa España en busca de libertad, una vez obtenida, la otorgaría igualmente a sus últimas posesiones de ultramar:

España, tiranizadora de Puerto Rico y Cuba, estaba también tiranizada. Si la metrópoli se libertaba de sus déspotas ¿no libertaría de su despotismo a las Antillas? Trabajar en España por la libertad ¿no era trabajar por la libertad de las Antillas? Y si la libertad no es más que la práctica de la razón y la razón es un instrumento, y nada más, de la verdad ¿no era trabajar por la libertad el emplear la razón para decir a España la verdad? (8)

A sus veinticuatro años este Hostos aún no pensaba en la independencia plena de las Antillas, sino en la unión federada con España. Así pues, antes de que surja la idea concreta de La peregrinación de Bayoán ya se gestaba en Hostos el deseo de dar a conocer “la verdad”.

Este deseo logra concretarse gracias al interés que, según el mismo Hostos, presentó el intelectual –literato y poeta– Rada y Delgado¹⁰. Después de la muerte de su madre en Madrid,

¹⁰ Juan de Dios de la Rada y Delgado (Almería, septiembre de 1827 - 1901), arqueólogo y orientalista español. Miembro Correspondiente de la Real Academia de la Historia. Doctor en jurisprudencia, catedrático de arqueología y numismática de la Escuela superior Diplomática, caballero de la Orden española de Carlos III, académico profesor de la de Jurisprudencia y Legislación matritense, y de igual clase de la de Ciencias y Literatura del Liceo de Granada. En 1894 fue nombrado primer director del Museo Arqueológico Nacional, cargo que ocupó hasta 1900.

Hostos vuelve una temporada a Puerto Rico; al regresar es visitado por un Rada que había confundido “con vocación literaria que nunca he tenido, la idoneidad para pensar, que desde 1858, había descubierto en mí y estimulado” (8). Ante la pregunta de Rada de que si Hostos tenía un nuevo trabajo, este para no desairarlo responde:

–Tengo un libro –le dije, pensando en el concebido.

–Un libro! A ver, a ver!

Y fue tan cariñosa su solicitud, que me arrepentí de haberlo engañado, y no encontrando medio mejor de reconciliarme con él y la verdad, resolví inmediatamente convertir la mentira en realidad.

Le puse un libro cualquiera en las manos, le rogué que esperase, y dejándolo solo en una de mis dos habitaciones, pasé a la otra. Tomé pluma, tinta, papel, y escribí. (9)

Así pues de la casualidad y la improvisación, motivado por los sucesos familiares y el haber sido testigo consciente en su último viaje a la isla de los desmanes coloniales y el deseo de ser reconocido, pues publicar era una forma de acceder al poder, surge *La peregrinación de Bayoán*. En ese mismo instante, Hostos quien ya dominaba la escritura de diarios se encerró en su habitación y al cabo de un rato le ofreció a Rada los primeros seis diarios de la novela. Ante la petición de Rada de continuar leyendo y la imposibilidad en aquel momento de facilitarlos Hostos le dice: “Mecánicamente es imposible que yo escriba ese libro en veinticuatro horas; pero intelectualmente es posible, puesto que acabo de concebirlo y de escribirlo en mi cerebro” (9). Acordaron pues, que en estricta privacidad y discreción Hostos le leería todas las noches las nuevas páginas de la novela.

Ante la tarea de escribir la novela, Hostos plantea directamente el asunto del acceso al poder que también se verá reflejado en los conflictos de Bayoán: “Por otra parte, y por mucho que me negara a ver de frente la realidad en que iba a lanzarme, yo veía que la conquista de un nombre literario es la conquista de un poder. El poder me hacía falta para servir inmediatamente a mi país, olvidado, vejado, escarnecido. En él había yo concebido la mayor parte de las ideas que quería expresar, de él había yo traído la idea capital a que desde entonces

me consagraba. ¿Por qué había de vacilar? (12). Aunque el ego pudiera jugar un papel importante en el asunto, Hostos establece ese ascenso al poder no como una aspiración propia y egoísta, sino como herramienta para poder servir a los intereses de las Antillas. De esta manera, se entrega a la literatura a pesar de pensar que: “Las letras son el oficio de los ociosos o de los que han terminado ya el trabajo de su vida. Y yo tenía mucho que trabajar. El libro era necesario como preliminar de ese trabajo, y seguir escribiendo libros era seguir perdiendo el tiempo. Para no perderlo más, era necesario escribirlo de una vez.”(14)

Una vez comenzado el trabajo y las lecturas nocturnas en casa de Rada, se inicia a su vez –sin el quererlo– el diálogo con la intelectualidad peninsular, su particular conversación con el Próspero de Shakespeare. Poco a poco irá afianzando la necesidad personal y política de alejarse de España y por consiguiente de Europa:

Así fue tan grande mi extrañeza cuando, en una de las noches consagradas a leer a Rada, encontré departiendo con él sobre mi libro a un caballero desconocido para mi.

Presentado a él, y cambiadas las urbanidades necesarias, yo me encerré en mi reserva y hubiera dejado en el fondo de mil bolsillos el manuscrito, si Rada no me hubiera rogado que leyera.

Lo hacía de mal grado, porque me importunaba la presencia de un tercero, cuando éste, dando un puñetazo sobre un mueble y comentando el pasaje que yo acababa de leer, gritó:

–¡Eso debería estar escrito en Indio! ¡Eso es imposible escribirlo en español para que lo leamos españoles!...

–¡Pues qué! ¿la verdad no es española? –pregunté tímidamente.

–Cuando se dice la verdad con ese acento y esas formas tan nuevas como las que Ud. emplea...

–Se debe perdonar la verdad por el acento y por las formas –dijo Rada sonriendo con intención conciliadora.

–O se debe condenarlas con energía, porque una verdad así dicha es más terrible y más peligrosa...

–O se debe no comunicarla a los que no quieren oírla –dije yo guardando otra vez mi manuscrito.

La advertencia había sido persuasiva. Si un solo español, y español ilustrado y letrado como era aquel, se lastimaba tan hondamente y con tanta violencia protestaba por una sola de las muchas verdades esparcidas en el libro ¿qué protestas, qué quejas no caerían sobre él cuando todos los españoles lo leyeran?” (14)

Así, a sus veintitrés años iniciaba el camino sin retorno hacia la ética de Calibán: “Yo tenía el poder de castigar eficazmente con mi pluma a los soberbios que encadenaban y esclavizaban a mi patria” (15). Aunque está claro que Hostos no se refería al completo de los

españoles sino a la manifestación del poder del imperio; sí se marcaba la distancia con respecto a la intelectualidad peninsular, que aunque buscaba la liberación del régimen de Isabel II, eran incapaces de simpatizar plenamente con las necesidades antillanas ya de facto divergentes de los peninsulares.

Debemos recordar que en 1863 Hostos aún alberga el ideal federacionista, y aunque asume la diferencia de su origen cree que con desvelar públicamente la verdad del régimen colonial se pueden salvar las relaciones entre el imperio y las provincias de ultramar. Por esto su incipiente personaje ejemplifica su estatus ideológico:

Quería que Bayoán, personificación de la duda activa, se presentara como juez de España colonial en las Antillas, y la condenara; que se presentara como intérprete del deseo de las Antillas en España, y lo expresara con la claridad más transparente: “las Antillas estarán con España, si hay derechos para ellas; contra España, si continúa la época de dominación”. (16)

A pesar de que ya el resto de la América hispana era independiente y comenzaba a desarrollar sus respectivos discursos identitarios diferenciados de España, Hostos no piensa que la hipotética federación Hispano-antillana sea una utopía. La historia posterior de España demostraría que sí, como imposible ha sido la federación Americana o Antillana.

Calibán desde su concepción ha sido un monstruo, pero ante todo un monstruo en cuanto a su “otredad” con respecto al poder dominante. Su mestizaje, su sumisión lo hace monstruoso. Indirectamente Hostos hermana a su personaje con Calibán cuando asevera que igual que al monstruo shakesperiano para Bayoán “eran necesarios los sacrificios más dolorosos, obligatorias las situaciones más absurdas, lógicos los tormentos más horribles, no por ser el una personalidad monstruosa, sino por ser una entidad entera que luchaba con una sociedad monstruosa” (17). Esta síntesis de lo que serán las penurias de Bayoán podrían ser fácilmente transferibles al personaje de Shakespeare, sin embargo Hostos niega su propia cualidad monstruosa. Pensamos que el hecho de ser un “otro” le confiere dicha cualidad. Para Hostos es la sociedad el monstruo (esto nos remite a la personificación de Estados Unidos bajo Calibán en el ensayo de Rubén Darío, en el cual el nuevo imperio adquirió todas las cualidades bárbaras en su empeño por dominar); debemos recordar que en la sociedad la que

crea al monstruo al asignarle a cualquier ser diferente esos valores monstruosos que al fin y al cabo solo reflejan propios miedos y posturas reprobables ante la diferencia. Por lo tanto Hostos como intelectual antillano, con su acento, sus nuevas formas y su rabia contenida hacia los que ejercían el poder era un monstruo incipiente, un pre-Calibán. Hostos, ante una nación que encadenaba a la suya iba desarrollando una personalidad monstruosa, impedido de nutrir una personalidad plena: “Quien era el victimario, sino la nación que desterrando el derecho de la sociedad que esclavizaba, hacía imposible el desarrollo normal de una personalidad poderosa?”(17). Esta cita es cierta, tanto para Hostos y sus personajes como para la realidad de Puerto Rico en esa época.

Ciertamente ni Hostos ni Bayoán son el personaje de Shakespeare, pero a su medida sufren las mismas vicisitudes. Al igual que Calibán aprendió a usar el lenguaje de Próspero y para lo que le sirvió fue para maldecir; de la misma manera como ya hemos señalado, si España no cambiaba su posición las “Antillas la maldecirían”. Continúa Hostos: “De la maldición a la explosión un solo paso” (18). Calibán es un experto maldiciente, sin embargo su explosión, su liberación es sofocada. Hostos también era un maldiciente y sobre esos dos pasos, de la maldición a la explosión dice: “Yo había dado el primero, yo podría dar el segundo. El primero dependía de mi; (escribir la novela) el segundo (su recepción y resultado) era la incógnita del tiempo: había sabido esperar para el primero, sabría esperar para el segundo” (18). Con esta determinación Hostos continúa el proceso de escritura y lectura, el cual se había convertido casi en una tertulia de café decimonónico en la casa del señor Rada. Hostos era el monstruo de feria que entretenía cual Calibán a los borrachos, al personal. Ciertamente la interrelación entre intelectuales era respetuosa, pero Hostos, quizá por su postura novedosa para ellos, fue atrayendo su atención. Continuó, según sus propias palabras, leyendo ante un jurado. Un interlocutor que disfrutaba grandemente con un pasaje que acababa de escuchar y ante un apunte del novelista Entrala sobre la capacidad del arte para enaltecer la vulgaridad y producir efectos nuevos le dice:

—¡Eso es! —exclamó satisfecho el interruptor—; efectos nuevos. Yo nunca había sentido esta conmoción por pájaros, por flores y por besos.

—Tal vez como éstos son pájaros y flores y besos tropicales...

La ocurrencia, celebrada a carcajadas, me libró de la penosa sensación que produce la alabanza faz a faz, y continué leyendo. (19)

Parece que su deber además de convencerlos de su calidad era entretenerlos. El autor continúa relatando las vicisitudes de la publicación de la novela y como era recibido su personaje por la república de las letras. “En primer lugar, Bayoán no tuvo un *Don* porque no fue español; en segundo lugar, fue un peregrino y no un viajero” (21). A través de esta defensa del personaje vemos la distancia que fue asumiendo Hostos con respecto a sí mismo, su país y los valores europeos.

Conclusión

Como hemos visto, la peregrinación de Hostos por Europa y América ha traído más que soluciones, preguntas y conflictos. Queda manifiesto el interés de Hostos de que las Antillas mantengan un lugar estratégico en el Caribe. Una vez pierden la relación con España, tiene que volcarse en fortalecer un vínculo con América. Un vínculo basado en las características originales americanas, lo cual requiere la limpieza de los valores europeos. Si bien sabemos que esto es una utopía, sí se inicia un proyecto para encontrar esa singularidad en las identidades del continente americano.

Las Antillas, según fueron hiladas desde el descubrimiento, sirvieron desde el inicio de la conquista como autopista central entre Europa y América. Todo pasaba por allí. Es por esto que a Hostos le parece fundamental que con el cambio de soberanía en América no se pierda ese valor central de las Antillas. Hostos, pues, teme a la pérdida de la centralidad de las Antillas. Pese a ser puertorriqueño, reconoce que si las Antillas por su historia conforman una nacionalidad, Cuba es fundamental para mantener el bloque antillano en la nueva configuración global. Este trabajo apunta hacia ese vínculo entre una identidad Antillana y latinoamericana y el deseo de no perder el centro.

Asumir una postura calibanesca le sirvió a Hostos para no claudicar en su empeño, sin importar los avatares históricos. Esa herencia de búsqueda y rebeldía es la que transmite al conjunto del pensamiento latinoamericano

BIBLIOGRAFÍA

- ALTAMIRANO, CARLOS, (2008), “La Ciudad Letrada, De La Conquista Al Modernismo”, en Myers (ed.), *Historia de los intelectuales en América Latina*, 1 Vol. Buenos Aires, Katz Editores.
- BRICEÑO GUERRERO, J. M. (1980), *Discurso salvaje*, Caracas: FUNDARTE, Colección Delta.
- FERNÁNDEZ RETAMAR, ROBERTO, (1994), *Calibán/Contra la leyenda negra*, Lleida, Edicions de la Universitat de Lleida, Ensayos/Scriptura.
- , (2004), *Todo Calibán*, Buenos Aires: CLACSO Libros, Colección Secretaría Ejecutiva.
- HENRÍQUEZ UREÑA, PEDRO (2004), "Seis ensayos en busca de nuestra expresión", en ALCÁNTARA (Ed.), *Pedro Henríquez Ureña. Antología Mínima*, Santo Domingo: Ediciones del Banco Central de la República Dominicana.
- HOSTOS, EUGENIO CARLOS DE, (1951), comp. *Hostos Hispanoamericanista*, Madrid.
- HOSTOS, EUGENIO MARÍA DE, (1990) “Diario, 1866–1869”, en López, Quiles (eds.) *Obras Completas*, 2.t., 1Vol, San Juan, Editorial del Instituto de Cultura Puertorriqueña, Universidad de Puerto Rico.
- , (1951), *España y América*, Hostos, Eugenio Carlos de, (comp.), París, Ediciones literarias y artísticas,
- , (1990), *Eugenio María De Hostos*, López Cantos, Ángel (ed.), Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica, Antología Del Pensamiento Político, Social y Económico De América Latina.
- , (1939), *La Peregrinación De Bayoán*, Edición conmemorativa del Gobierno de Puerto Rico ed. VIII Vol. Habana, Obras Completas, Novela, Edición facsímil de la 2ª edición de Chile de 1873.
- MALDONADO–DENIS, MANUEL, (1992), *Eugenio María De Hostos y el pensamiento social Iberoamericano*, México D.F, Fondo de Cultura Económica, Tierra Firme.
- MORA, GABRIELA, "Prólogo", *Diario de Eugenio Mª De Hostos. 1866–1869*, en López, Quiles (eds.) *Obras Completas*, 2.t., 1Vol, San Juan, Editorial del Instituto de Cultura Puertorriqueña, Universidad de Puerto Rico.

- MURENA, HÉCTOR A. (2006), *El Pecado Original de América*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, Tierra Firme.
- PEDREIRA, ANTONIO S. (1976), *Hostos, ciudadano de América*, San Juan, Puerto Rico, EDIL, Clásicos Puertorriqueños.
- PODETTI, JOSÉ RAMIRO, (2008), *Cultura y Alteridad. En torno de la experiencia latinoamericana*, Caracas, Monte Ávila Editores.
- REYES, ALFONSO, (1983), *Visión de Anáhuac y otros ensayos*, México, D.F., Fondo de Cultura Económica, Lecturas Mexicanas.
- RODÓ, JOSÉ ENRIQUE, (1920). *Ariel*, Digital en PDF ed. Valencia: Editorial Cervantes.
- SHAKESPEARE, WILLIAM, (2005), *La Tempestad*, Trad. Pablo Ingberg, Barcelona, Vitae.
- VASCONCELOS, JOSÉ, (1983), *La raza cósmica: misión de la raza iberoamericana* Mexico, D.F., Asociacion Nacional de Libreros.

REFERENCIAS EN INTERNET

- CABALLERO WANGÜEMERT, MARÍA, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, *Biblioteca de autor Eugenio María de Hostos*, Taller digital de la Universidad de Alicante, Disponible en: http://bib.cervantesvirtual.com/bib_autor/hostos/, 2012.
- DARÍO, RUBÉN, *El triunfo de Calibán*. Disponible en: <http://www.ensayistas.org/antologia/XIXA/dario/>.
- MONTAIGNE, MICHEL DE, *Capítulo XXX. De Los Caníbales, Ensayos. Libro I*, Digital, PDF. Disponible en : www.escarabajoescriba.com.

Puede consultar
íntegramente la primera
época de nuestra revista
Semiosfera en la siguiente
dirección:

<http://e-archivo.uc3m.es/handle/10016/6600>

SEMIOSFERA

Segunda época. Marzo 2014. N°2
www.uc3m.es/semiosfera
eISSN 2341-0728

MAURICIO HERNÁNDEZ
CERVANTES:

Mexicanidad: *herencia
cultural, memoria e historia bajo
una misma identidad.*



150

Resumen: El estudio de las identidades culturales suscita a menudo el debate entre la construcción histórica y la fidelidad de los testimonios en la memoria. En el caso de “lo mexicano” la diversidad cultural permite múltiples ópticas y versiones sobre la construcción de una misma identidad. Carlos Fuentes, Octavio Paz, Juan Villoro y Guillermo Gómez-Peña desmenuzan, desde su obra y análisis, las variables que componen, desde su opinión, aquello que nutre, redefine, construye y reconstruye los pilares de la identidad cultural mexicana.

Palabras clave: Mexicanidad, herencia cultural, identidad, literatura

Abstract: The analysis of cultural identities constantly brings into scene debates between historical construction and the fidelity obtained in oral testimonies. In the term “mexican” cultural diversity is what offers multiple and varied versions of the same identity’s construction. Carlos Fuentes, Octavio Paz, Juan Villoro and Guillermo Gómez-Peña, analyze thoroughly the variables and containing parts which they consider to be the foundation of the Mexican cultural identity.

Keywords: Mexican identity, cultural heritage, literature.

SEMIOSFERA

Segunda época. Marzo 2014. N°2
www.uc3m.es/semiosfera
eISSN 2341-0728

MEXICANIDAD: HERENCIA CULTURAL, MEMORIA E HISTORIA BAJO UNA MISMA IDENTIDAD.

MAURICIO HERNÁNDEZ CERVANTES
Universidad Carlos III de Madrid

Fecha de recibido: 16/12/2013

Fecha de aceptado: 28/01/2014

151

De acuerdo con el periodista y escritor, Juan Villoro, respecto a la construcción de las distintas identidades culturales no existen “realidades intactas”, es decir: el cambio de contextos juega un papel indispensable dentro de la concepción de este fenómeno social. Para Octavio Paz (premio Nobel de literatura, 1990) la identidad cultural mexicana resultaba en un crisol de diversidad cultural, en el cual coexisten simultáneamente distintos tiempos históricos pertenecientes a diversos grupos humanos. Además, basado en el empirismo, sustancial e indispensable resultaba contrastar los límites de lo propio frente a lo ajeno para así poder comprender de forma más clara y objetiva las bases de una identidad propia. En *El Laberinto de la Soledad* describe a detalle cada una de las percepciones que tiene sobre las expresiones en las que se manifestaba “lo mexicano” dentro del contexto norteamericano de la postguerra. Por otra parte, para el escritor, periodista y diplomático, Carlos Fuentes, siguiendo la misma línea que Paz, el repaso cronológico de los distintos tiempos históricos que nutren al legado cultural de la identidad mexicana era indispensable y fundamental para poder así comprenderla en el presente. Y así lo hizo con *El Espejo Enterrado*, entre otros textos como *El Naranja o los círculos del tiempo*. Este texto, posteriormente llevado a la pantalla grande, nacido en mil novecientos noventa y dos cuando los cuestionamientos identitarios en la mayor parte del mundo daban la bienvenida a la era posmoderna, lograba relacionar de forma intrínseca la historia de México a la de España, y por consecuencia, sus respectivas identidades culturales. Para él, a partir del “encuentro entre dos mundos”, ni la historia del viejo continente, ni la del nuevo volvieron a ser las mismas.

Estos dos últimos autores, Paz y Fuentes, conciben y consideran al estudio de los distintos procesos históricos como una de las más fuertes líneas de investigación sobre la

SEMIOSFERA

Segunda época. Marzo 2014. N°2
www.uc3m.es/semiosfera
eISSN 2341-0728

identidad cultural de México. Pero en el tremuloso terreno en donde se definen y distinguen las características que conforman a las identidades culturales siempre, o casi siempre, sale a flote un debate por demás conocido: construcción histórica frente a la memoria y la fidelidad del testimonio. Y para enriquecer, o polemizar (según sea el caso), se retoma igualmente el debate sobre la existencia de un término constantemente utilizado en las sociedades contemporáneas, es decir: la “memoria histórica”. El sociólogo francés, Maurice Halbwachs, negaba categóricamente la existencia de éste, ya que la compatibilidad entre memoria e historia resultaba imposible. Para él la construcción de la historia comenzaba con el fin de la tradición y en donde se –descomponía la memoria social (González, 2013, 86). Y siguiendo la misma línea, para Marie-Claire Lavabre, “la memoria histórica no es la memoria culta de los historiadores, sino la apropiación oficial y selectiva de los recursos históricos por un grupo de poder. Es una historia dotada de finalidad, guiada por un interés que no es el del conocimiento, sino el de la legitimidad, la polémica, la conmemoración o la identidad” (89).

Pero, partiendo del supuesto de que “la memoria perpetúa el pasado en el presente, y la historia fija el pasado en un orden temporal cerrado, cumplido, organizado según procedimientos racionales, en las antípodas de la experiencia subjetiva de lo vivido”,(94) de acuerdo con Eduardo González Calleja, entonces podemos decir que la historia corresponde estrictamente a los cánones de la construcción cronológica, mientras que la memoria resulta más arbitraria, moviéndose indistintamente entre pasado y presente. Es gracias a esta diferencia sustancial que podemos utilizar cada una como un recurso distinto para la extracción de diversas valoraciones sobre una misma identidad. Ahora bien, cabe recalcar que el mismo Halbwachs defendió la utilización de la memoria como herramienta para el cuestionamiento de la historia, ya que ésta tiende a ser vista como única y universal (94). Así es como en el presente texto se resaltarán las valoraciones culturales que propone la construcción histórica a la identidad mexicana, mientras que la memoria servirá para comprender el porqué la comunidad de origen mexicano en Estados Unidos rescata arbitrariamente un pasado extinto para la historia, pero cada vez más vivo en su contexto presente.

Entonces, ¿memoria e historia pueden complementarse para estudiar a fondo la construcción de la identidad mexicana? Para efectos de este texto, y del plano reflexivo al que pretende contribuir, la respuesta a la interrogante anterior resulta afirmativa. Para Eduardo González Calleja, basándose en Pierre Nora y Reyes Mate, la memoria tendrá como efecto la conservación, mientras que la historia tendrá como objetivo el descubrimiento (99) La primera brindará testimonios y la segunda archivos y documentos. En el estudio de “la mexicanidad” ambas cuentan con suma importancia para poder desdibujar y desmenuzar con mayor número de ópticas los trazos que la conforman. De acuerdo con François Bédarida la historia se sitúa en el exterior del acontecimiento y genera una aproximación crítica y distanciada. Intenta aprehender (analizar y comprender) sus métodos y significación. Por el contrario la memoria se coloca dentro del acontecimiento y sitúa al testigo (o depositario de ella) en el interior de los hechos. Así, “la memoria tiene por objetivo la fidelidad, y la historia la verdad.” (95)

A continuación las visiones de los escritores Carlos Fuentes y Octavio Paz mostrarán cómo, desde la literatura, la construcción histórica retoma un papel preponderante al momento de definir los límites y las bases que conforman la identidad cultural mexicana. Posteriormente, Juan Villoro, por medio de su texto *Identidades Fronterizas* brinda otro plano de reflexión, el cual revela que esa construcción identitaria se puede llevar a cabo más allá de los límites políticos de un país. Y en el caso de “lo mexicano” muestra cómo es que esta identidad cultural puede reconstruirse, nutrirse y reinterpretarse también al norte del Río Bravo. Por último, serán la memoria y la fidelidad de sus testimonios quienes expongan las eclécticas formas en las que la identidad cultural mexicana se manifiesta frente a otros contextos. El fenómeno sociocultural del *chicanismo* abre un amplio espectro de concepciones sobre “lo mexicano”, las cuales contrastan con la manera en las que Paz y Fuentes comprendían este concepto. Para los *chicanos* el *neo indigenismo*, así como el rescate del mayor número de los elementos culturales de aquel imperio perdido, son los pilares ideológicos para reconstruir las formas de su mexicanidad, mientras que para Paz y Fuentes la evolución del legado cultural de España en México, por más de cinco siglos, es innegable y forma parte del rico tesoro cultural que construye “lo mexicano” en el presente.

Octavio Paz¹ y *El Laberinto de la Soledad*

“El hombre, me parece, no está en la historia: es historia”

El Laberinto de la Soledad, de Octavio Paz, es una de las obras literarias que más han influenciado a los replanteamientos ideológicos y sociológicos que construyen la identidad mexicana en la actualidad. Desde su publicación, en 1950, ha sido una lectura indispensable para quienes buscan comprender desde distintas ópticas las complejas formas en que se manifiesta la mexicanidad. Además de echar mano de la historia, para justificar la vasta herencia cultural que yace en el pueblo de México, Paz imprime en este texto sus impresiones sobre el profundo cuestionamiento y redefinición de su identidad nacional al haberla contrastado con la otredad cultural estadounidense mientras radicó en Los Ángeles, California, durante dos años.

Como un “adolescente” es como el autor define y trata al proceso de consolidación identitaria de su pueblo. Después de varios, complicados y contrastantes episodios históricos, en donde la relación vencedor-vencido ha fungido como una constante, desde tiempos prehispánicos durante el imperio azteca, hasta la instauración de un sistema unipartidista hacia mediados del siglo XX, pasando por la conquista española, el desarrollo y auge de la colonia, el turbio proceso de independización, el conflicto entre liberales y conservadores, la reforma, el *porfiriato* y la revolución, algunos mexicanos se han cuestionado profundamente cuáles son los pilares ideológicos e históricos, así como la esencia, de su identidad.

“El pachuco y otros extremos” es el capítulo inicial del texto en donde, para definir el concepto del pachuquismo, nacido en Estados Unidos, abre las reflexiones sobre la identidad mexicana desde dentro de las fronteras nacionales. “El adolescente se asombra de ser. Y al

¹ Octavio Paz. Poeta, escritor, ensayista y diplomático mexicano (1914-1998). Doctor *honoris causa* por la Universidad de Harvard en 1980, Premio Miguel de Cervantes en 1981, Premio Nobel de Literatura en 1990, Premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades en 1993 y Miembro honorario de la Academia Mexicana de la Lengua a partir de 1997, entre otras muchas otras distinciones nacionales e internacionales. Entre su vasta obra destacan textos como: *Marcel Duchamp o el castillo de la Pureza*; *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*; *Vislumbres de la India*; y *Laberinto de la Soledad*, en ensayo.

pasmo sucede la reflexión: inclinado sobre el río de su conciencia se pregunta si ese rostro que aflora lentamente del fondo, deformado por el agua, es el suyo².” Así relaciona la conducta de las personas con la de los pueblos, insistiendo en que dicho cuestionamiento ocurre igualmente en ambos, derivando así en posteriores interrogantes como: ¿qué somos y cómo realizaremos eso que somos? Las respuestas, expresa, carecen de la importancia de su inmediatez, ya que únicamente corresponderán a una etapa o circunstancias en concreto y podrán ser corregidas por el tiempo. Lo importante, en todo caso, es comprender la naturaleza adolescente y sumamente cuestionadora de esa etapa de la consolidación identitaria nacional.

Pero así como el adolescente no puede olvidarse de sí mismo –pues a penas lo consigue deja de serlo– nosotros no podemos sustraernos a la necesidad de interrogarnos y contemplarnos. No quiero decir que el mexicano sea por naturaleza crítico, sino que atraviesa una etapa reflexiva. Es natural que después de la fase explosiva de la Revolución, el mexicano se recoja en sí mismo y, por un momento, se contemple. Las preguntas que todos nos hacemos ahora probablemente resulten incomprensibles dentro de cincuenta años. Nuevas circunstancias tal vez produzcan reacciones nuevas. (Paz, 2011, 143)

Crisol de identidades y edades históricas que enriquecen la mexicanidad gracias a la diversidad. Paz categoriza como “adolescente” a la imagen generalizada que yace bajo la memoria colectiva sobre el proceso de consolidación identitaria, pero repara también en un punto reflexivo del que pocas veces se hace mención en México, y con el que no muchas naciones cuentan, aceptan y pueden analizar, es decir: los distintos tiempos históricos en los que se encuentran cada uno de los múltiples grupos sociales que conviven dentro del territorio mexicano.

En nuestro territorio conviven no sólo distintas razas y lenguas, sino varios niveles históricos. Hay quienes viven antes de la historia; otros como los otomíes, desplazados por sucesivas invasiones, al margen de ella. Y sin acudir a estos extremos, varias épocas se enfrentan, se ignoran o se entrededoran sobre una misma tierra o separadas apenas por unos kilómetros. Bajo un mismo cielo, con héroes, costumbres, calendarios y nociones morales diferentes, viven, “católicos de Pedro el Ermitaño y jacobinos de la Era Terciaria”. Las épocas viejas nunca desaparecen completamente y todas las heridas, aun las más antiguas, manan sangre todavía. A veces, como las pirámides precortesianas que ocultan casi siempre otras, en una sola ciudad o

en una sola alma se mezclan y superponen nociones y sensibilidades enemigas o distantes. (146)

Y así es como Paz pone sobre un plano reflexivo la llamada “identidad del mexicano” para desmenuzarla frente a distintos periodos históricos y a los diversos grupos (dentro y fuera de las fronteras nacionales) que conforman la nación mexicana en un punto de su construcción histórica que merece la mayor cantidad de cuestionamientos para lograr reconciliarse con su pasado, comprenderse en el presente y poder vislumbrar a futuro las posibles formas en que se expresará.

Otredad: el inicio de la identidad

En ocasiones es necesario poner en contraste lo propio, o marcar ciertas diferencias con lo ajeno, para lograr definir los límites de cada uno. En el caso de México, que comparte 3,185 kilómetros de frontera con Estados Unidos, la cercanía territorial no siempre supone una afinidad cultural, ya que ambas naciones son producto de historias completamente diferentes, de pueblos distintos, así como de procesos de independización y desarrollo económico, político y social sumamente dispares.

Octavio Paz, gozando de una beca Guggenheim, se radica en California a principios de 1943. Ahí logra entrar en el contexto de un estado norteamericano peculiar por ser multiculturalmente convulso.

Al iniciar mi vida en los Estados Unidos residí algún tiempo en Los Ángeles, ciudad habitada por más de un millón de personas de origen mexicano. A primera vista sorprende al viajero – además de la pureza del cielo y de la fealdad de las dispersas y ostentosas construcciones- la atmósfera vagamente mexicana de la ciudad, imposible de apresar con palabras o conceptos. Esta mexicanidad –gusto por los adornos, descuido y fausto, negligencia, pasión y reserva- flota en el aire. Y digo que flota porque no se mezcla ni se funde con el otro mundo, el mundo norteamericano, hecho de precisión y eficacia. Flota, pero no se opone; se balancea, impulsada por el viento, a veces desgarrada como una nube, otras erguida como un cohete que asciende. Se arrastra, se pliega, se expande, se contrae, duerme o sueña, hermosura harapienta. Flota: no acaba de ser, no acaba de desaparecer. (148)

Ante ese panorama rico en contrastes, señalado en la cita anterior, Paz encuentra el contacto con lo otro, lo distinto, lo en ocasiones amenazante a lo local, pero aquello anhelado, aquello que merece la pena adoptar poniendo en riesgo lo propio. Y al respecto comenta sobre las personas de origen mexicano que encontraba por la calle en aquel entonces: "...aunque tengan muchos años de vivir ahí, usen la misma ropa, hablen el mismo idioma y sientan vergüenza de su origen, nadie los confundiría con los norteamericanos auténticos. Y no se crea que los rasgos físicos son tan determinantes como vulgarmente se piensa" (Paz, 2011: 148) Además, desde un particular punto de vista, opina que un objeto de diferenciación con los locales es lo que él llama ese "aire furtivo e inquieto" de seres que se disfrazan y que temen a la mirada ajena, la cual "los dejaría desnudos" (en términos morales).

Igual que otras minorías pertenecientes a la religión católica, como es el caso de irlandeses e italianos, los mexicanos atraviesan distintas etapas dentro del largo y complejo proceso de adaptación a la sociedad norteamericana. Es posible observar en estos tres casos que, después de un periodo de ghettificación, surgen distintas formas de expresión de los variados intentos de híbridos culturales gracias al contrastante, lento y violento proceso de mestizaje cultural con los locales.

Y así es como el autor afirma el nacimiento de esa tajante necesidad por parte de los pachuchos de establecer una línea divisoria entre "ellos" y "los demás" en el contexto estadounidense. "El pachuco ha perdido toda su herencia: lengua, religión, costumbres, creencias. Sólo le queda un cuerpo y un alma a la intemperie, inerme ante todas las miradas. Su disfraz lo protege y, al mismo tiempo, lo destaca y aísla: lo oculta y lo exhibe", añade (Paz, 2011: 150). Pero señala que la injusticia o la incapacidad del colectivo por ser asimilados en Estados Unidos no es su objetivo principal, sino la simple intención de seguir siendo distintos, de seguir siendo "los otros".

Ahora, por otra parte, Octavio Paz repara constantemente en la intermitente inquietud del pueblo mexicano de buscar y encontrarse en alguna filiación, en algún origen. "Sucesivamente afrancesado, hispanista, indigenista, "pocho", cruza la historia como un cometa de jade que de vez en cuando relampaguea. En su excéntrica carrera ¿qué persigue? Va

tras su catástrofe: quiere volver a ser sol, volver al centro de la vida de donde un día -¿en la Conquista o en la Independencia?- fue desprendido.”(Paz, 2011: 155) Así es como la identidad del mexicano se ve envuelta en un pozo de preguntas sin respuestas sobre la certeza de su origen. Pero es la angustia presente la que le niega la completa aceptación de cualquiera de esas filiaciones a las que busca anexarse, a las que busca unirse tendiendo un largo puente sobre la historia y hacia su pasado.

Conquista y Colonia

Dos episodios polémicos, interpretados y malinterpretados por la historia oficial y la memoria colectiva. Dos periodos que muestran dos lados, o dos caras, como una moneda, y lucirán una o la otra dependiendo de la suerte de quien los contemple. Dos momentos sumamente enmarañados, llenos de eventualidades, circunstancias y peculiaridades que construyen el paso a paso en el proceso de mestizaje. Encuentro, contacto, aculturación, transculturación, mestizaje y finalmente independencia cultural son los distintos acontecimientos en los que, de forma muy general, se puede dividir el complejo devenir histórico (incluyendo las indistintas manifestaciones de ello) entre dos costas: Europa y América.

De la misma manera que Carlos Fuentes utilizó su literatura para ahondar en los pasajes más turbios de la *conquista* y la *colonia* (como se podrá observar en el siguiente capítulo dedicado al autor), Octavio Paz revitaliza con su pluma las distintas posiciones en las que se pueden admirar estos dos periodos históricos de México. Pese a que Hernán Cortés y sus hombres encontraron, en lo que ellos consideraban un *nuevo mundo*, ciudades-estado con características muy similares a las de Europa, también se enfrentaron a distintas cosmovisiones desde las que también se construye otra versión de la historia. El tiempo, las deidades, las relaciones de poder entre los sometidos y la cúpula gobernante, son sólo algunos de los factores que intervienen de forma innegable para comprender más ampliamente un proceso que la historia (al menos la oficial) tiende a minimizar y sintetizar en un simple evento: los españoles llegaron

a Tenochtitlán, lucharon contra el imperio azteca, y al vencer impusieron la cultura europea sobre la local.

La perspectiva que ofrece con este texto no precisamente coincide con la versión que suele brindar la historia oficial. Y mucho menos con los discursos extremistas de reivindicación nacionalista. Paz, desde una óptica lo más objetiva posible, intenta admirar un panorama de relaciones complejas entre los habitantes de los distintos “pueblos de indios” con el imperio y su forma de control antes de la llegada de Cortés. Pero también se cuestiona sobre quiénes eran realmente esos hombres que fueron a descubrir, conquistar y fundar una versión de España en otra latitud.

Finalmente, con este capítulo de *El Laberinto de la Soledad*, muestra que la historia, así como sus diversas interpretaciones, resultan de carácter vital para la construcción y concepción de la identidad mexicana. Tanto queda del espíritu de aquel imperio interrumpido como de los ímpetus de fundación de España en América. En otras formas y en distintos contextos, pero los pilares identitarios de la nación mexicana pueden ser tan indígenas como españoles. Y ambos pueblos son responsables del complejo, vasto, y controvertido legado cultural que han dejado a la identidad mexicana en la actualidad.

Carlos Fuentes³: agudeza literaria plasmada en piel de sensibilidad histórica

El Espejo Enterrado

Si bien la herencia cultural consiste en estudiar, analizar y valorar la hacienda del pasado en tiempo presente, entonces, ubicados en el contexto mexicano, Carlos Fuentes es un

³Carlos Fuentes. Escritor, novelista, ensayista, cuentista y guionista mexicano (1928-2012). Premio internacional Alfonso Reyes en 1979, Doctor *honoris causa* por la Universidad de Harvard en 1983, Premio Cervantes en 1987, Doctor *honoris causa* por la Universidad de Cambridge en 1987, Premio internacional Menéndez Pelayo en 1992, Premio Príncipe de Asturias en 1994, Medalla Picasso en 1994, *doctor honoris Causa* por la Universidad de Salamanca en 2002, Gran Oficial de la Orden de la Legión de Honor de Francia en 1993, Premio internacional Don Quijote de la Mancha en 2008, entre otros más de 30 premios y distinciones nacionales e internacionales.

referente indiscutible para lograr una mejor comprensión de aquello que desde el pasado enriquece al complejo presente cultural.

Curiosamente en 1992, justo a dos años de haber terminado la Guerra Fría, y cuando los cuestionamientos identitarios a nivel global estaban a flor de piel, comenzaron las celebraciones del *Quinto Centenario* del descubrimiento de América. Nada ajeno a la innata postura reflexiva que este evento supuso, ese mismo año Carlos Fuentes saca a la luz *El Espejo Enterrado*. Basta con leer las poco más de seis páginas de la introducción para poder admirar un panorama que, además de la ya mencionada celebración, invitaba al cuestionamiento del producto de esos cinco siglos de evolución cultural entre dos mundos.

Haciendo referencia a los habitantes de los países hispanoamericanos, el autor lanza una primera interrogante crucial que es: ¿tenemos algo que celebrar? Pese al lúgubre panorama económico y sociopolítico que describe brevemente respecto a la región, Fuentes responde que sí hay algo digno de ser celebrado, y eso es: “nuestra herencia cultural”.

Muchas son las conclusiones que se pueden extraer de este texto, pero hay una indiscutible: el legado cultural de España en el continente americano es, además de innegable, sumamente rico, vasto y perceptible en un gran espectro de manifestaciones.

España misma, como bien dice Fuentes, resulta un rostro esculpido por muchas manos. ¿Quiénes? Ibéricos, celtas, griegos, fenicios, cartagineses, romanos, godos, árabes y judíos. (Fuentes, 2002, 16) Por lo tanto, los descubridores del nuevo mundo ya traían consigo la esencia de la mezcla, de ahí que no sorprenda que a raíz del contacto con ese otro lado inexplorado del mundo. Comenzaran incontables procesos de encuentro, aculturación, transculturación y finalmente mestizaje.

Del otro lado del Atlántico también había culturas y civilizaciones con códigos, historia, ciudades y una cosmovisión particular del mundo. A los pobladores de América, la agricultura los convirtió en sociedades sedentarias desde el 7,500 antes de Cristo, aproximadamente. Tenían mitologías y dioses que, al igual que en las sociedades europeas, intentaban explicar el nacimiento de la civilización y de los fenómenos naturales. Quetzalcóatl, la serpiente

emplumada, de acuerdo con los pobladores mesoamericanos, fue quien descubrió el primer grano de maíz, y también fue el responsable de la creación de la humanidad.⁴(103)

Para estos pueblos la visión de lo humano era infinitamente diminuta frente a la inmensidad del cosmos. La esencia de la vida se comprendía de una forma cíclica en la relación vida-muerte, no de forma lineal como lo hacían los europeos, es decir se nace, se vive y se muere (al menos en este mundo terrenal). El calendario azteca significaba que la etapa actual de la humanidad vivía bajo el *Quinto Sol*, periodo en el cual los sacrificios humanos eran el móvil para la continuidad de la vida y los ciclos del universo. La leyenda de los Cinco Soles es relatada en este calendario solar en donde en el centro se ubica el sol que brilla, mientras que hacia las afueras están representadas las otras cuatro etapas previas del mundo y las catástrofes que las finiquitaron. El primer sol fue destruido por un jaguar; el segundo por vientos feroces; el tercer por lluvia incesante, y finalmente el cuarto por las aguas del gran diluvio.⁵ (105)

Dos formas de entender lo humano, lo divino y lo natural. El encuentro de dos mundos fue un contacto mucho más complejo que el descubrimiento de dos costas en términos geográficos. Dos cosmovisiones entraron en contacto. Dos regímenes, dos estructuras políticas, religiosas y sociales tan distintas se vieron cara a cara. Cortés cargaba en hombros los pilares culturales de una Europa que daba sus primeros pasos fuera de la Edad Media y comenzaba un proceso de renacimiento humanístico y cultural. Frente a él, se encontraba Moctezuma, la máxima figura viva sobre la tierra de aquel imperio que dominaba las tierras desde los desiertos y planicies mesoamericanas, hasta las costas tropicales de Centroamérica.

Si bien las condiciones de la conquista sentaron las bases para el proceso de colonización y el desarrollo de éste fue determinante para las futuras declaraciones de independencia para las naciones de reciente creación, entonces para intentar responder de forma más completa y objetiva ¿quiénes somos? y ¿de dónde venimos? a finales del siglo XX, es necesario echar mano de la historia en su versión y forma más completa y detallada. Tan injusto sería reconstruir la identidad mexicana en la actualidad dejando fuera el legado

prehispánico, como lo sería borrar cinco siglos de convivencia, conflicto, hermanamiento y evolución entre dos culturas. En este caso, y para tales exigencias, la historia pesa más que la memoria.

El Naranjo

La *Conquista* es, sin duda alguna, un evento histórico clave para la óptima comprensión de la mexicanidad. Carlos Fuentes, en su libro *El Naranjo*, dedica el primero de los cinco cuentos largos que conforman esta publicación a dicho acontecimiento. *Las Dos Orillas* es el nombre de esta introducción, en donde Jerónimo de Aguilar, conquistador español, narra, desde su perspectiva, el contacto con el nuevo mundo, su proceso de aculturación y todo aquello que emana de la confrontación entre Hernán Cortés y el imperio azteca.

Las impresiones de este hombre, quien después de haber sido prisionero de los mayas sirvió a los propósitos de la conquista, ejemplifican el día a día del contacto intercultural entre conquistadores y locales. En ellas se muestra apático ante la opulencia descubierta en el lado inexplorado del mundo. También se alcanza a leer que en ocasiones se sentía más cercano a aquellos que defendieron su sistema politeísta con piedras, que con aquellos que impusieron la veneración al monoteísmo con la fuerza del metal.

Pero independientemente de la cercanía sentimental que este personaje, Jerónimo de Aguilar, desarrollara con el pueblo indígena, logra brindar una lectura de suma importancia, es decir: para bien, o para mal, la presencia de España en las Américas resulta un parteaguas cultural indiscutible.

Así es, con el testimonio de este hombre queda claro que los españoles cambiaron la cosmovisión, la teología, la lengua, la gastronomía, la genética y la cultura de aquellos oriundos del otro lado del Atlántico.

Pese a que sirvió a los propósitos de la empresa del descubrimiento de América, conquista de los aztecas, y extracción de sus bienes para la Corona española, a lo largo de su narración, este andaluz, se muestra inconforme con la desmedida destrucción de la cultura

local. “Los españoles matamos algo más que el poder indio: matamos la magia que lo rodeaba” (Fuentes, 2008, 15), comenta.

“Tengo muchas impresiones finales de la gran empresa de la Conquista de México, en la que menos de seiscientos esforzados españoles sometimos a un imperio nueve veces mayor que España en territorio y tres veces mayor en población. Para no hablar de las fabulosas riquezas que ahí hallamos y que, enviadas a Cádiz y Sevilla, hicieron la fortuna no sólo de las Españas, sino de la Europa entera, por los siglos de los siglos, hasta el día de hoy” (13), es como abre Aguilar su testimonio sobre la institución de un imperio sobre otro.

“Cayeron los templos, las insignias, los trofeos. Cayeron los mismísimos dioses... ¿Cuánto durarán las nuevas mansiones de nuestro único Dios, construidas sobre las ruinas de no uno, sino mil dioses? En realidad no lo sé. Yo acabo de morir de un bubas. Una muerte atroz, dolorosa, sin remedio. Un ramillete de plagas que me regalaron mis propios hermanos indígenas, a cambio de los males que los españoles les trajimos a ellos.” (9), Relata sobre su muerte, su cercanía con los locales, y sobre la temporalidad de la imposición religiosa europea.

Entrada la lectura, Aguilar menciona que fue Marina, o mejor conocida como la Malinche, quien venció realmente al último emperador azteca: Moctezuma. La culpa a ella, ya que fue la que avisó a Cortés de las divisiones internas entre los pueblos indígenas, y la que le informó que los súbditos del imperio azteca odiaban al emperador, pero también que se odiaban entre sí, y que gracias a eso es que podría buscar posteriores alianzas. (26)

De Aguilar, igual que la Malinche, funcionaba como traductor e intérprete entre españoles y locales, pero tenía una desventaja: conocer las dos costas del Atlántico. Después de haber naufragado y convivido entre los mayas, conoció su lengua y su cultura, al grado de sentirla como propia, de ahí su conflicto sentimental con las formas de imposición cultural de la *Conquista*.

Yo, que también poseía las dos voces, las de Europa y América, había sido derrotado. Pues tenía también dos patrias; y ésta, quizás fue mi debilidad más que mi fuerza. Marina, la Malinche, acarrea el dolor y el rencor profundo, pero también la esperanza, de su estado; tuvo que jugarse toda entera para salvar la vida y tener descendencia. Su arma fue la misma que la mía: la lengua. Pero yo me encontraba dividido entre España y el Nuevo Mundo. Yo conocía las dos

orillas, Marina no; pudo entregarse entera al Nuevo Mundo, no a su pasado sometido, cierto, sino a su futuro ambiguo, incierto y por ello, invicto. Acaso merecí mi derrota. No pude salvar, contándole un secreto, una verdad, una infidencia, al pobre rey de mi patria adoptiva, México. (30)

Más allá de la detallada crónica de De Aguilar, que fue testigo de uno de los momentos más importantes entre el encuentro de dos mundos, es posible leer que entre sus testimonios el contacto intercultural que se dio con la *Conquista* cambió el rumbo de la historia en las dos orillas del Atlántico. Europa encontró un nuevo mundo, lleno de riquezas materiales y territoriales, además de un imperio para conquistar. Los aztecas, tlaxcaltecas, mayas y otros grupos indígenas conocieron otra civilización que, independientemente de las formas, les dejó como herencia cultural elementos religiosos, lingüísticos, gastronómicos, sociales, arquitectónicos, económico-administrativos, entre muchísimos otros más.

¿Será posible borrar los efectos y consecuencias culturales de este evento histórico?, ¿es acaso posible, mediante la memoria, rescatar de forma intacta los elementos culturales prehispánicos?, y finalmente, ¿qué importancia tuvo el que Fuentes publicara esto a sólo un año de la celebración del Quinto Centenario del descubrimiento de América (entiéndase en plena era posmoderna)?

Juan Villoro⁶: la construcción de lo mexicano más allá del Río Bravo.

El 25 y 26 de junio de 2007, en el Centro Cultural de España de la Ciudad de México, se celebró un taller, mesa de debate, conferencias y discusiones sobre la actualidad de los conflictos interculturales en diversas partes del mundo. En él, las mesas fueron presididas por escritores, artistas, antropólogos y comunicólogos de distintos países: tres españoles, cuatro

⁶Juan Villoro. Escritor, novelista y periodista mexicano (1956-actual). Premio Herralde por su novela *El Testigo*, Premio Xavier Villaurrutia en 1999 por *La casa pierde*, Premio Ciudad de Barcelona en 2009, Premio Iberoamericano de Letras José Donoso en 2012. Ha publicado en editoriales de alto prestigio como Alfaguara y Anagrama, además de ser columnista en distintos medios de comunicación como los periódicos REFORMA, en México, y El País, en España.

mexicanos y una argentina. Como resultado de esto se publicó el libro *Conflictos Interculturales*, el cual incluye algunos diálogos y debates, textos de apoyo, así como distintas opiniones de los autores y del coordinador del proyecto, Néstor García Canclini.

El autor comienza describiendo la esencia pictórica de Disneylandia, en donde todo lo fantástico cobra vida, en donde las selvas, las épicas batallas de piratas, la torre Eiffel o los canales de Venecia pueden perder su contexto original para convivir armónicamente en un mundo prefabricado. En pocas palabras esos parques de diversión ofrecen al visitante un paquete cultural y turístico completamente digerido, transformado y estereotipado sobre la visión norteamericana del resto del mundo.

De la misma manera y con la misma intención con la que se construyen estos parques temáticos, dice el autor, es como en Estados Unidos y Europa se suele edificar la visión sobre América Latina: “una reserva fascinante por su atraso, por lo que preserva de un mundo adánico, convulso, experimental, un laboratorio de las desmesuras. Ahí lo raro puede ser descrito como pintoresco y se resiste en apariencia a las explicaciones racionales.” (Villoro, 2011, 29)

Para Villoro resulta sumamente complejo el que se pueda pensar o imaginar un concepto que abarque todo lo latinoamericano. Lo compara con la forma de admirar un caleidoscopio, en donde el cruce de miradas a través de los cristales rotos va de lo desenfocado a lo alucinatorio. “No hay miradas puras ni realidades intactas” (30) añade.

Desde este punto de vista, México no es ajeno a su región. En la actualidad lo mexicano también se ha visto empapado por el espíritu posmodernista que invita a la minuciosa selección de elementos culturales del pasado para poder reconstruir un presente barnizado por la angustia de un futuro incierto. El primer apartado de este texto, *Identidades diluidas*, sentencia una realidad que delata una disyuntiva intrínseca: el impulso dominante de lo global y el regreso obsesivo a la tradición.

Villoro hace referencia a *Mito, Identidad y Rito*, publicación de Mariángela Rodríguez para mostrar cómo se manifiesta (o reconstruye) lo mexicano más allá de las fronteras nacionales. Dice que lo “auténtico” se encuentra en una etapa anterior al presente corrompido

por la cultura criolla. En pocas palabras, los chicanos (norteamericanos de origen mexicano) se encuentran bajo un proceso de “reindianización” cultural, en el que ante la incertidumbre de su identidad en el presente, voltean al pasado para recoger todo aquello referente a las culturas prehispánicas para transportarlo a la actualidad. “Ser mexicano en Los Ángeles es hablar de Quetzalcóatl, mientras que serlo en México es hablar de Pepsicóatl” (33) Por lo tanto, esa identidad ya carece de un carácter purista o absoluto, y como dice Rodríguez, será: una máscara, una mezcla, un gesto y un proceder transitorio.

*Guillermo Gómez-Peña*⁷: *¿quién soy?, ¿en dónde estoy?, y ¿de dónde soy?*

Con sus performances y literatura, este artista nacido en México, pero que ahora radica en Estados Unidos, muestra que el producto de la convivencia entre una parte de la cultura mexicana y la sociedad norteamericana ya se encuentra en un paso evolutivo más allá del simple contacto, el encuentro o lo híbrido, es decir, ya alcanza las dimensiones del mestizaje.

Cuando Carlos Fuentes publicó su fulgente relato, *El Espejo Enterrado*, respondía a un contexto que aclamaba al término lo mexicano un carácter lo más incluyente posible, una forma que pudiera ser aplicable a cualquiera con un nexo cultural o político con el país. En su inmejorable investigación histórica encontró que la gran mayoría de las valoraciones culturales de México se encontraban ligadas al producto del encuentro con España. Es decir, que la riqueza cultural de México resultaba en una vastísima recopilación de todo aquello perteneciente a las antiguas culturas prehispánicas, a todo aquello heredado de España y Europa, y a la evolución del producto de ambos. En pocas palabras, nuestra herencia cultural era todo aquello originado por el encuentro entre dos mundos.

⁷Guillermo Gómez-Peña. Artista, performancero y escritor. Entre sus publicaciones destacan: *Warriors of Gringostroika* (1993); *The New World Border* (1996); *Dangerous Border Crossers* (2000); *Ethno-Techno* (2005); y *Mexterminator* (2005). Además ha producido y participado en numerosas obras de teatro y *performances* sobre la aculturación, transculturación y mestizaje entre lo mexicano y lo norteamericano. Defensor de la idea de *lo nuevo mexicano* y del uso del híbrido lingüístico entre el español y el inglés: el *spanglish*.

Pero, como toda moneda, la historia también tiene dos caras. Para Guillermo Gómez-Peña, desde Estados Unidos, el significado de lo mexicano es sumamente dispar y lejano a lo que Fuentes describió. Entre estas dos formas de entender ese término existe un abismo, ya que ambas echan mano de pasados completamente distintos para construir o reconstruir identidades culturales opuestas, pero bajo el mismo nombre.

Si bien la estructura de la construcción histórica que plantea *El Espejo Enterrado* tiene una forma lineal, y con una secuencia consecutiva de eventos, para Gómez-Peña la idea de un tiempo definido ya resulta obsoleta. Para él, el pasado puede ser transportado al presente sin pasar necesariamente por los estrictos cánones de la construcción histórica. En pocas palabras, en este caso la memoria pesa más a la hora de utilizarla como recurso de reconstrucción identitaria que la historia.

En el artículo online, *Al otro lado del espejo*, Guillermo Gómez-Peña habla de los mexicanos “post-nacionales”. También se refiere como nuevos mexicanos a quienes han reedificado sus pilares identitarios más allá de su tierra natal. En concreto, habla de aquellos mexicanos descritos en *Mito, Identidad y Rito*: los que voltean al pasado, saltándose cinco siglos de criollismo y evolución histórica de dos culturas, para intentar recuperar aquello que consideran perdido o interrumpido a partir del desembarco de Colón en América.

En aquellos días (la década de los setenta, cuando emigró a Estados Unidos) la identidad en México era una estructura intrínsecamente unida al territorio y a la lengua nacionales. Un mexicano era alguien que vivía en México y hablaba español como mexicano. Punto. No existían otras alternativas para ser mexicano. A pesar de nuestra distinta apariencia, diferente color y hasta pertenencia a diversas razas, el mestizaje (la raza mezclada) era el dictum oficial y la narrativa magistral. (Gómez Peña, en línea)

Con esto, el artista, deja claro que hace cuatro décadas aún existía una única forma de contemplar lo mexicano. Además, insiste que en aquel tiempo la frontera entre México y Estados Unidos era más que un límite geográfico, lo era también cultural, ya que para los norteamericanos al sur del Río Bravo comenzaba el alarmante Tercer Mundo dantesco que ponía en riesgo su seguridad. Pero, agrega, que para los mexicanos la frontera era un “muro

conceptual que marcaba los límites exteriores de la mexicanidad contra la poderosa otredad gringa.” (Gómez Peña, en línea)

“Me di cuenta de que una vez que se ha cruzado la frontera nunca se puede regresar realmente. Cada vez que lo intenté, terminé “al otro lado” como si estuviera caminando en la faja de Moebius. Mis ex-paisanos del lado mexicano de la línea se esmeraron en recordarme que ya no era “un verdadero mexicano”, que algo, un diminuto y misterioso cristal se había roto en mi interior para siempre” (Gómez Peña, en línea) Así es como Gómez-Peña percibió la concepción y trato de los mexicanos en México sobre aquellos que por necesidad económica habían emigrado al otro lado de la frontera. Con este testimonio, pareciera que simplemente por el hecho de cruzar esa franja geográfica la identidad mexicana adquiriría una fecha de caducidad.

Probablemente si en el lugar de destino, tanto él como muchos de los mexicanos emigrantes, hubieran encontrado condiciones más aptas para adoptar la cultural local, no hubiera existido la necesidad de recrear un nuevo nacionalismo de manera tan ferviente, pero no fue así. Resulta sumamente comprensible que esas personas que salían de su tierra, buscando la prosperidad prometida por el *American Dream* y la *American Way of Life*, se dieran cuenta que estaban en un contexto hostil que se encargaba de señalarlos y diferenciarlos culturalmente de forma insistente.

“Los gringos nos veían, según les convenía, como la fuente primaria de los males sociales y preocupaciones financieras de América, especialmente en épocas económicas adversas. Para decirlo de manera categórica, éramos percibidos como un puñado de criminales transnacionales, miembros de una pandilla, capos de droga, bandidos mexicanos al estilo Hollywood y ladrones de puestos de trabajo, y éramos tratados correspondientemente.” (Gómez Peña, en línea) Comenta el autor.

Así es, ni de aquí ni de allá. Entonces, ¿quién soy?, ¿en dónde estoy?, y seguramente después de un tiempo prolongado, ¿de dónde soy? son interrogantes que se plantean aquellos que, como Gómez-Peña, emigran de México hacia Estados Unidos. Difícilmente se puede concluir que las respuestas a estas interrogantes se encuentren en la riqueza cultural heredada

de la Nueva España descrita por Carlos Fuentes, o en los cimientos de la mexicanidad propuestos por Octavio Paz. Tal vez se puedan encontrar en algo más antiguo, en algo más épico, en algo menos concreto, en pocas palabras en algo más mitológico como son las culturas prehispánicas. Tal vez los mexicanos en Estados Unidos, y los norteamericanos de origen mexicano, prefieren asociar la esperanza de un futuro más promisorio para su pueblo al retorno de Quetzalcóatl, que al legado histórico del contacto de España con Mesoamérica.

Conclusión

Una misma identidad bajo la óptica de dos campos distintos: la historia y la memoria. Dos maneras de admirar y apreciar una sola identidad cultural. En este caso, “lo mexicano”, independientemente de la disciplina desde donde se estudie, muestra que en hombros carga una vasta herencia cultural, y que gran parte de su riqueza se encuentra en la diversidad.

Más allá de la historia oficial, la cual tiende a reavivar los discursos épicos entre vencedores y vencidos, el legado cultural que se encuentra bajo el nombre de “lo mexicano” resulta en un crisol de diversos rostros, distintos tiempos, múltiples ópticas, y un sinfín de testimonios. Tanto Carlos Fuentes, como Octavio Paz, Juan Villoro y Guillermo Gómez-Peña ofrecen peculiares versiones sobre una misma identidad, las cuales no siempre concuerdan la una con la otra.

Pero eso no significa que una le reste veracidad a la otra, sino que, al menos en lo que a la herencia cultural mexicana se refiere, tanto los hechos cronológicos de la construcción histórica son tan válidos como lo son los testimonios legados de la oralidad, los mitos, y la percepción cotidiana de los tan distintos grupos humanos que se identifican con “lo mexicano”.

Imposible sería sostener que una versión (histórica o de testimonio) es la única y verdadera sobre lo que define qué es, o desde dónde se construye la identidad cultural mexicana. La variedad y diversidad es lo que nutre y enriquece a este concepto identitario, no la reivindicación de un argumento sobre otro.

BIBLIOGRAFÍA

- GONZÁLEZ CALLEJA, EDUARDO (2013), *Memoria e Historia. Vademécum de conceptos y debates fundamentales*, Madrid, Editorial Catarata.
- PAZ, OCTAVIO (2011), *El Laberinto de la Soledad*, Madrid, Cátedra Letras Hispánicas.
- FUENTES, CARLOS (2002) “La Virgen y el Toro”, *El Espejo Enterrado*, México, D.F, Ed. Planeta DeAgostini.
- _____, (2008), *El Naranja*, Madrid, Ed. Alfaguara.
- VILLORO, JUAN (2011), “Identidades Fronterizas”, en GARCÍA, C (coord.) *Conflictos Interculturales*, Barcelona, Editorial Gedisa.
- GÓMEZ-PEÑA, GUILLERMO, *Al otro lado del espejo*. Disponible en: <http://www.casa.cult.cu/publicaciones/revistaconjunto/151/ggp.pdf>.



SEMIOSFERA

Segunda época. Marzo 2014. N°2
www.uc3m.es/semiosfera
eISSN 2341-0728

DAGMARY OLÍVAR
GRATEROL:

*Del americanismo al
latinoamericanismo: artes
visuales en la década del setenta*



172

Resumen: Dentro y fuera del subcontinente, las circunstancias y hechos de los años 70 marcaron la dinámica de la identidad removiendo las anteriores estructuras del pensamiento latinoamericano, consecuencia tanto de la situación de América Latina en lo político, económico y social como del pensamiento europeo y la crisis epistemológica que vivió por esta época. El tránsito del Americanismo al Latinoamericanismo que lleva implícito el problema de la identidad, uno de los pilares sobre los que se ha elaborado el pensamiento latinoamericano, será determinante al trasladarse a las distintas áreas de la cultura. En el caso de las artes visuales, su revisión posee matices diferenciadores, que tienen que ver con la naturaleza de estos lenguajes en el subcontinente latinoamericano y muy especialmente con el desarrollo de los discursos artísticos desencadenado por de esta crisis en Occidente. Haremos un recorrido por los nombres, propuestas y eventos que tuvieron como centro esta problemática en una época, como fue la década del 70, determinante en la historiografía crítica del arte de esta región.

Palabras clave: arte latinoamericano, Latinoamericanismo, crítica de arte, teoría del arte, América Latina

Abstract: The circumstances and facts of the 70's, inside and out of the subcontinent, marked the identity dynamics stirring previous Latin-American thought structures, as a consequence of the situation of Latin America regarding political, economic and social aspects as well as for the European thought and the epistemological crisis surrounding that period. The shift from Americanism to Latino Americanism, which carries in itself the problem of identity, one of the foundations on which Latin-American thought has been elaborated, will be decisive as it moves to the different areas of Culture. In the case of Visual Arts, its revision allows differentiating aspects that deal with the nature of these languages on the Latin American subcontinent, especially with the development of the artistic discourse triggered by this crisis on the West. We will present a panorama of the names, proposals and events that had this problem as center, on a period, the decade of the 70's, decisive in the Art Critic Historiography of this region.

Keywords: Latin American Art, Latino Americanism, Art Critic, Theory of Art, Latin America



SEMIOSFERA

Segunda época. Marzo 2014. N°2
www.uc3m.es/semiosfera
eISSN 2341-0728

DEL AMERICANISMO AL LATINOAMERICANISMO: ARTES VISUALES EN LA DÉCADA DEL SETENTA

DAGMARY OLÍVAR GRATEROL
Universidad Carlos III de Madrid

Fecha de recibido: 13/12/2013

Fecha de aceptado: 13/01/2014

173

1. *Arte latinoamericano en (re) formulación*

Fue en 1961 con la publicación de *La pintura nueva en Latinoamérica* cuando Marta Traba “colocó los cimientos para una edificación axiológica y ampliamente teórica del arte “latinoamericano” como indica Mari Carmen Ramírez (2005, 44). Muchos son los autores coinciden en que fue la autora de origen argentino quien por primera vez revisa el arte en clave regional de unas naciones que, para ese momento, vivían cierto aislamiento entre ellas mismas. El esfuerzo que ella hizo por conocer y ahondar en primera persona en la plástica de diversos países de América Latina la llevó a tener una visión ampliada del mismo que materializó en una de las primeras propuestas teóricas sobre la región. Aracy Amaral dijo durante la I Bienal Latinoamericana de Sao Paulo 1978 “que fue la pionera –desde los años sesenta- del abordaje del arte contemporáneo latinoamericano, visto comparativamente y considerado como un todo” (en Verlinchak, 2001, 20). Juan Acha por su parte, dirá al respecto:

Por primera vez se enfocó el arte de nuestros países como totalidad y con un espíritu latinoamericanista que no es otra cosa que una de las caras de nuestra conciencia tercermundista; conciencia ávida de reconocer su identidad cultural mediante la búsqueda conjunta de soluciones a los problemas artísticos y sensitivos que nos son comunes. (Acha, 1979, 55)

Así comienza desde Latinoamérica y elaborado por una latinoamericana el concepto aglutinador de las artes de esta región como consecuencia y respuesta a la histórica construcción foránea de lo latinoamericano y aupado por la necesidad de autoafirmación de los

SEMIOSFERA

Segunda época. Marzo 2014. N°2
www.uc3m.es/semiosfera
eISSN 2341-0728

latinoamericanos en estos años tan convulsos como lo fueron los 60 y 70, fuera y dentro de las fronteras del subcontinente. Sin duda alguna, las posturas de Marta Traba primero y de Juan Acha y muchos otros después participaron de la necesidad de responder a estas imposiciones y estado de dependencia que no sólo en el plano político y económico se daba en estos países, sino que en la cultura y las artes plásticas a su vez se hacía patente. Y es que como señala José Luís de la Nuez:

Hasta la crisis de la modernidad de los años setenta, con independencia de los planteamientos de la crítica y la historia del arte latinoamericanos, se partía de la evidencia de la validez del discurso unilineal impuesto por las vanguardias europeas (...) a las necesarias interpretaciones y adaptaciones de esos lenguajes en clave latinoamericana, sin que en ningún caso se cuestionase la autoridad del canon occidental. (2006, 1989)

Cuestionado el canon mediante el pronunciamiento de estos críticos y teóricos del arte del Tercer Mundo, son justamente estas vicisitudes en el seno mismo del pensamiento occidental en las décadas del 60 y 70 las que propiciarán la revisión de los cimientos sobre los cuales se está levantando el recién nombrado como “arte latinoamericano.”

Es una de las razones que lleva ya en los años 70 a un retorno al debate sobre las características identitarias de la región y su reflejo en las artes plásticas. Aunque para ese momento se han planteado algunas alternativas metodológicas y propuestas históricas y ya el “apego a las culturas madres” es mucho más combativo y menos romántico. Términos como imperialismo, colonización, dependencia, etc. serán los utilizados para referirse a la relación del subcontinente con Occidente, especialmente con EE.UU y Europa. Por esta razón, para un crítico y teórico como Juan Acha, el primer objetivo a perseguir por todos los implicados en el proceso del arte en América Latina pasa por ser una «redefinición» del concepto de arte. Concepto occidental, que incluso ha sido y tiene que ser readaptado por los mismos occidentales debido, en primer lugar, a que “las artes están yendo de los cambios visuales a los conceptuales, como los más decisivos (...) empeñadas en cambiar sus modos de cambiarse así mismas” (Acha, 1984, 85)¹ y, en segundo término, al pluralismo incipiente en las

¹ Juan Acha: “La necesidad latinoamericana de redefinir el arte”, publicado originalmente en *Revista Eco*, Bogotá julio de 1975. Tomado para esta investigación del libro Juan Acha (1984), *Ensayos y ponencias latinoamericanistas*,

manifestaciones artísticas que tienen trascendencia social y cultural.

Parecería entonces que éste es el momento idóneo para reelaborar el concepto de arte, y se debe hacer también en las instituciones de las naciones en donde éste se ha formulado que es justamente lo que se está produciendo en Estados Unidos y Europa en ese momento. Pero la dificultad radica para los latinoamericanos en que el arte es una construcción adquirida en la región a través de los diversos procesos de colonización que ha sufrido a lo largo de su historia, por lo que el problema de la plástica de la región es justamente el no poseer “problemas oriundos”, lo que consolida la dependencia cultural, consecuencia obvia de la dependencia tecnológica y económica. Entonces la propuesta del autor peruano se basa en postular:

(...) una nueva problemática latinoamericanista que, como tal, posea doble articulación: haga frente a cuestiones de la estética desarrollista que hoy practicamos y, al mismo tiempo, dé cara a las que originarían la formulación de una nueva o, lo que es lo mismo, de una manera diferente y realista de conceptuar el arte y ayude a encauzar nuestra mutación tercermundista en lo sensitivo y contrarreste los excesos y defectos del desarrollismo. (Acha, 1984, 37)

El arte latinoamericano, aunque carezca de naturaleza propia, sí es una expresión cultural con tradición –a nivel subcontinental reciente²– que ha producido obras interesantes y estéticamente valiosas. Para nosotros es clave la manera como Juan Acha lo plantea, porque lo que pretende es iniciar “una nueva problemática latinoamericanista”, con esto se abre la puerta a la disertación, necesaria en años de reajustes en las áreas del arte. Y es que a diferencia de los

Edición de la Galería de Arte Nacional (GAN), Caracas, 1984, pp. 85-110. Para indicar cronológicamente la evolución del pensamiento de Juan Acha y de otros autores de este período, cuando tomemos referencia de los libros de recopilaciones o de ediciones posteriores, colocaremos el año de publicación original entre corchetes seguido del año de la edición recopilatoria o última edición, según sea el caso.

² Entre 1920 y 1930 se produce el “despertar de la conciencia artística latinoamericana” como apuntan diversos autores (Romera, 1978; Bayón, 1974), marcado por la consolidación de tendencias artísticas y de artistas que postularon el rescate o la búsqueda de un arte latinoamericano. No es que antes no se hayan producido obras en la región, todo lo contrario, se produjeron y existieron varios grupos con artistas excepcionales que imprimieron los primeros intentos de modernización del arte latinoamericano durante el mismo período (Traba, [1973] 2005, 82-88). De este impulso modernizador que recorrió la geografía del subcontinente podemos destacar algunos hechos, como: la creación en 1912 del Círculo de Bellas Artes formado por un grupo de jóvenes artistas desertores de la Academia de Bellas Artes de Caracas, que fue el germen de la Escuela de Caracas; la Semana de Arte Moderno de Sao Paulo en 1922 organizada por Mario de Andrade y la vuelta al Uruguay de Torres-García en 1934. Algunos de los nombres de estas décadas y en general relevantes en la primera mitad del siglo fueron: Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, José Clemente Orozco, Wilfredo Lam, Roberto Matta, Frida Kalho, Armando Reverón, Pedro Figari y el mismo Joaquín Torres-García, por nombrar a los más conocidos.

postulados del Americanismo, con su visión de lo americano como una supraidentidad basada en la unidad continental, el Latinoamericanismo deja a un lado el ideal y aboga por el autoconocimiento y con ello la autoafirmación desde lo que realmente es el individuo y la sociedad latinoamericana con sus correspondientes diferencias³. Ahora conscientes de su subdesarrollo, de su dependencia, de sus carencias, pero también de sus posibilidades, los teóricos y críticos intentan conjugar el valor del arte en sociedades empobrecidas, la internacionalización sin la renuncia a lo propio, y el deseo de ser y hacer mejor las cosas, intentando ser ellos mismos y no otros.

Acha no es único latinoamericanista, como es de suponer –aunque sí es uno de los que lo asume abiertamente–, son muchos los implicados en la revisión conceptual desde sus propios protagonistas. En las artes plásticas Jorge Alberto Manrique, la misma Traba, Damián Bayón, Saúl Yurkievich, Mario Pedrosa, Jorge Romero Brest, entre otros, perseguirán objetivos similares en cuanto a la plástica de la región, aunque utilicen vías distintas, debido a que cada uno tiene su área de interés y su visión sobre el arte y Latinoamérica. Acha reconoce esta tendencia, de la que deriva este *movimiento* latinoamericanista, por lo que además de hacer referencia a artistas e intelectuales del subcontinente –algunos de los arriba mencionados– hace especial hincapié en las propuestas contemporáneas de Paulo Freire y de Darcy Ribeiro, quienes realizan trabajos sobre temas de identidad y su relación con la historia y la región desde las ciencias sociales, especialmente la antropología cultural⁴. A lo que tendríamos que agregar la enorme influencia que en este tema de la identidad latinoamericana tiene la literatura, no solo por la colocación de grandes obras escritas en el español de América en todo el mundo y el gran trabajo de la crítica para la revisión de estas obras, sino también por el activismo de izquierdas de mucho de los escritores practicaron llevando esta problemática a distintos escenarios y público. Para Acha, esto resulta evidente, ya que “existe, pues un pensamiento

³ Frederico Morais refiriéndose a tres nombres clave del Americanismo, como fueron los uruguayos Rodo, Figari y Torres-García y la actualidad del América Latina, dirá en 1979: “La realidad actual del continente es muy diferente de aquella concebida por esos tres hombres: no tenemos “una sola América” sino diversas. Nuestra realidad es plural, multifacética, conflictiva a pesar de los pactos, acuerdos, tratados, bienales y simposios, aún no nos conocemos” ([1979]1990, 111).

⁴El enorme desarrollo de las ciencias sociales en América Latina, principalmente la antropología con propuestas como la de Fernando Ortiz durante la década del 40 al 50 y, posteriormente, con los brasileños a la cabeza, influyeron notablemente en la revisión del arte en particular y la cultura en general.

latinoamericano que sale de escolástica colonial y de las luchas y consolidación de la independencia política para penetrar en nuestra realidad y conocerla” (1979a, 115). La presencia del pensamiento latinoamericano debe actualizarse por medio del autoconocimiento y de la autodeterminación y seguir hacia la superación de nuestra realidad y múltiple pluralidad⁵. Acciones muy propias en un momento de declive de las grandes bases sobre las que se construía e imponía el pensamiento occidental, y que se erigen como posibilidades para el mismo Occidente, y el resto de culturas marginales, periféricas dentro de las cuales incluimos la(s) latinoamericana(s).

Resumiendo este complejo panorama, tenemos que la América Latina del Latinoamericanismo es un territorio desigual, colonizado y desarticulado que necesita de una concientización por parte del sujeto que la habita o que la piensa. Necesita que este sujeto – ciudadano, artista, teórico o crítico- no aspire ni espere otras esencias más que la que ella misma posee: complejidad, diversidad, pobreza, riqueza y un largo etcétera. Así, para construir lo latinoamericano como concepto, se requiere que se mire el subcontinente con preocupaciones latinoamericanistas, y éstas descansan en la realidad de la sociedad. Como hemos señalado antes, Juan Acha insiste constantemente en que el arte latinoamericano debe ser redefinido, lo que no quiere decir que se despoje de lo occidental sino que utilizando los instrumentos occidentales se reelabore la teoría, y en un segundo término, la práctica del mismo. Pero siempre se debe distinguir entre las dos culturas occidentales que existen: la oficializada y la verdadera. La verdadera es la que posee una capacidad autocrítica que va acorde con los tiempos que vive y entendemos que aquella que entiende las vicisitudes en ese momento consecuencia de la crisis epistemológica del pensamiento occidental, que en las artes plásticas representan las vanguardias tardías. Por esto: “nos toca buscar el desarrollo latinoamericanista de lo más occidental que llevamos dentro, en vista de que es la parte nuestra que mejor nos capacita para cambiar el arte y cambiarnos a nosotros mismos, hasta llegar hasta los extremos más inconcebibles y más autóctonos” (Acha, 1984, 93). Parece ésta una labor en contradicción, sobre todo porque teóricos y críticos de la época, muchas veces reclaman a los

⁵ Juan Acha fue un intelectual de izquierdas y su metodología es marxista, por lo que cuando habla de superación de nuestra realidad y múltiple realidad, se refiere a las síntesis dialécticas.

artistas propuestas y compromisos de los que ellos mismos carecen, y aunque este reclamo puede verse como un aspecto que no lleva a ninguna parte, resulta que sí lleva a la autocrítica y, con ella, a problemas y preguntas que ayudarán a elaborar conclusiones y propuestas, e incluso, con éstas se comenzarían esos “problemas oriundos” de los que carece, como plantea Juan Acha a menudo en su obra. Sólo conociendo nuestra realidad podremos conocernos, y definir, o como él mismo señala “redefinir”, y estudiar las manifestaciones visuales de la región. Al parecer, hasta ahora los latinoamericanos no se habían visto a sí mismos como en realidad son, no se habían nombrado, ni se habían definido, parece ser el fondo subyacente de la propuesta de estos autores dentro de la especificidad de las artes plásticas latinoamericanas.

2.- *Lo social como constructo del arte latinoamericano*

Como es sabido, lo social es un elemento fundamental del arte por diversas razones. El arte es reflejo de la sociedad en la que se genera –según la teoría de Luckács-, pero es también el marco en el cual se desenvuelve el individuo y con él su quehacer, sea éste de la naturaleza que fuere. Para el arte latinoamericano lo social se hace un basamento necesario para la sustentación, tanto de la creación artística como de la labor crítica, teórica e histórica. De esta manera, el arte de este subcontinente está caracterizado por diversos elementos, disímiles unos, contrarios y afines otros. Sin embargo, dentro de la plástica de América Latina lo social ha sido un requerimiento constante, acentuado en especialmente durante estas décadas de los 60 y 70.

Por todos es conocido el tejido social común en casi toda Latinoamérica, una formación constituida por clases sociales muy diferenciadas, con una repartición poco equitativa de las riquezas y del acceso a ellas. Una mayoría de la población vive en situación de pobreza, marginada y analfabeta, junto a una clase media formada por no muchos de sus miembros, aunque más grande que la clase alta, la que concentra los medios de producción, económicos y, en algunos países, representa la clase política. La mayoría de estas naciones posee una economía agrícola, con un sector industrial poco desarrollado. Sólo algunos países como México, Brasil, Ecuador y Venezuela son productores de petróleo, aunque sólo los dos primeros tienen economías más diversificadas con una mayor industrialización, al igual que

Argentina y Chile. En todo caso, Latinoamérica es uno de los mayores proveedores del mundo en materia prima. Según el PNUD, en 2003 la producción de materias primarias en América Latina representan el 72 por ciento de las exportaciones totales de la Argentina, el 83 por ciento de las de Bolivia, el 82 por ciento de las de Chile, el 90 por ciento de las de Cuba, el 64 por ciento de las de Colombia, el 88 por ciento de las de Ecuador, el 87 por ciento de las de Venezuela, el 78 por ciento de las de Perú, y el 66 por ciento de las de Uruguay. Lo que significa que es exportador de materias primas e importador de los productos ya manufacturados. Pero a pesar de que en materia económica se han superado muchos obstáculos con una tasa de crecimiento económico es positiva en la mayoría de los países, en su informe de 2013 esta misma agencia de Naciones Unidas, declara que el problema que azota esta parte del mundo en la actualidad es la inseguridad ciudadana⁶. Además de ello, la corrupción administrativa ha sido una constante que ha mermado la economía de cada nación, afectando su crecimiento y el bienestar de sus habitantes.

En esta panorámica general se enmarca la consolidación del arte, debido a que cualquier persona que visite alguno de estos países puede tener ante sus ojos un panorama social desigual, en donde es imposible no asombrarse ante la miseria de unos y la opulencia de otros. El intelectual latinoamericano lo sabe. Sea cual sea su disciplina, no todos están dispuestos a subirse al parnaso divino de un mundo bello, porque la realidad está allí en la calle estrellándose ante nuestros ojos, basta asomarse por la ventana para verla. Es por eso que una actividad crítica, teórica o creativa tiene de trasfondo dicha sociedad –aunque no se refleje necesariamente en la obra, discurso o juicio, por supuesto–.

Lo social en América Latina ha sido y es una preocupación, algo que no se puede ignorar. Por eso el socialismo ha estado siempre presente allí, incluso antes de que los emigrantes europeos trajeran los postulados de Carlos Marx. Adolfo Sánchez Vázquez (1999, 124) afirma que: “el socialismo no era en tierras latinoamericanas una novedad que llegara con el marxismo. [debido a que] Desde mediados del siglo XIX existía ya un socialismo no marxista, mesiánico o utópico tanto en el terreno de las ideas como en el de la acción”. Es así

⁶ Véase PNUD: *Informe Regional de Desarrollo Humano 2013-2014 Seguridad Ciudadana con rostro humano: diagnóstico y propuestas para América Latina*.

que el elemento social ha actuado como un objetivo activo dentro de las políticas de estos países, aunque pueden ser discutibles sus resultados.

Si lo social es el amplio espectro de desarrollo del individuo en sociedad, la realidad o realidades de, esta ya no única sino plural, América tiene que tenerse en cuenta para su comprensión y estructuración desde el arte. Por lo que para Juan Acha, al igual que para muchos otros es la realidad social, y sólo ella, la que nos puede llevar a la formación de una teoría y crítica latinoamericana del arte. Para ello, los ejecutores deben ser latinoamericanistas: pensar el territorio en clave subcontinental, pero conscientes de las diferencias y diversidades, mirando el entorno en el que las manifestaciones se producen. Acha va más allá y propone circunscribir esta realidad dentro del arte y habla de “realidad artística”:

Por realidad artística entendemos aquí las actividades productivas, distributivas y consuntivas que, en cada uno de nuestros países, desarrollan las instituciones, personas y clases sociales en torno a cada uno de los tres sistemas artísticos que se suceden históricamente y que hoy coexisten, a saber: las artesanías, las artes cultas y los diseños. Todas estas actividades nacen de las relaciones sensitivas o estéticas que predominantemente mantienen los diferentes miembros de nuestras sociedades con la realidad de todos los días. ([1970]1984, 18)

Al ser expresiones que se generan tanto por agentes sociales, los individuos, como por las características implícitas que poseen dichas expresiones que, según este autor y demás tendencias que remitan a ello, no escapan de lo social. Es así, que lo social y más específicamente: las diversas realidades en las que vive el individuo latinoamericano, se enarbolan como constructos no ya únicamente del producto artístico, sino de la crítica y las teorías de las expresiones artísticas de Latinoamérica.

En la actualidad cuando el discurso marxista tiene menos seguidores dentro de los grupos intelectuales, lo social sigue teniendo importancia, pero al ritmo de los tiempos actuales. El neoliberalismo y la globalización ya consumados llevan a elaborar los discursos teóricos desde sus bases, pero donde los productos de la cultura popular se ven especialmente perjudicados tanto por la industrialización como por la pérdida de valores tradicionales. A pesar de ello, autores más contemporáneos como Gabriel Peluffo apuestan por el arte no sólo como reflejo de lo social, sino que a través de este reflejo actúe como mediador con la

sociedad. Esta postura, que apunta más hacia la creación que a la formulación teórica, pero en la que podemos tener además del artista al crítico o al teórico como promotor, viene justamente de la actividad que se gestó durante los años sesenta y setenta promovida por autores que, como Marta Traba, optaban por un “arte de la resistencia”⁷, es decir, impermeable a las influencias e imposiciones foráneas, que busque, encuentre y rescate lo propio y lo exprese, o para no caer en nacionalismos ni autoctonismos trasnochados que retome lo importado con sentido propio como promueve Acha. En todo caso, para Peluffo (2001, 53):

(...) la larga experiencia del arte del siglo XX asumida desde el contexto latinoamericano, tiene mucho que aportar, tiene mucho que decir como experiencia esencialmente mediadora, es decir, constructora de puentes y caminos.

(...) El largo trabajo social vertido en la dilucidación de aspectos identitarios (contenidos en las historias y en los imaginarios particulares de comunidades que se cruzan en el continente) no es una circunstancia menor. La fuerza que predispone al arte producido en estos contextos hacia una dirección epistemológica, hacia una preocupación social vertida hacia el autoconocimiento, es la misma que ha propiciado en los artistas una obsesión ontológica de la identidad. Pero también otra circunstancia que propicia el papel mediador del arte, y es que América Latina vive bajo el signo de la discontinuidad: la discontinuidad cultural, la discontinuidad política y la discontinuidad territorial.

Es así como lo social no pierde vigencia como constructo del arte más actual, si bien nos interesa resaltar su importancia para la elaboración teórica en proceso de formación en Latinoamérica durante los años 70. También el arte como expresión de un individuo social y lo que es más importante en su interacción con los integrantes de la misma: la recepción que del arte hacen los diferentes agentes sociales que integran determinada comunidad, ciudad, nación y región. A lo que se suma que se debe resaltar el problema del *pueblo* y su función en las artes visuales, identificadas como sabemos con la cultura hegemónica. En primer lugar, aunque para autores como Acha el arte debe ir a la par que la ciencia, la democratización de las manifestaciones plásticas, su popularización por medio de la divulgación puede ser peligrosa, difícil y plantea la pregunta “¿hasta qué punto el valor cultural de un producto se mide por la legibilidad popular?” (Entrevista a Juan Acha, en Flores, 1983, 189). No encontramos una intención por parte de estos críticos en promover y democratizar la recepción de las artes

⁷ Véase Traba, (1973).

plásticas, aunque sí hay un interés latente por una educación responsable dirigida hacia la consecución de una cultura social, sobre todo de los sectores mayoritarios, los menos favorecidos. García Canclini, partiendo de una reelaboración del concepto de ciudadano complementado en la actualidad al de consumidor, señala que debemos “recordar que los ciudadanos somos también consumidores y esto lleva a encontrar en la diversificación de los gustos una de las bases estéticas que justifican la concepción democrática de la ciudadanía” (1995, 30). Y no cabe duda que en la reivindicación de la ciudadanía debe mediar una intervención del consumo en los procesos socio-culturales que atañen a todas las capas sociales que acceden a esta apropiación y usos consuntivos de forma distinta. Ahora en este ámbito de consumo global, donde la tecnología ofrece nuevas vías de expansión al ocio y al entretenimiento cultural, para García Canclini, también remitirse exclusivamente a las artes tradicionales significa abarcar un pequeño sector, no del todo representativo del consumo cultural.

Pero recordemos junto con Juan Acha plantea, que no existe una naturaleza propia del arte latinoamericano “hay una ecoestética latinoamericana, o sea, una realidad sicosocial” (1975, 107), porque lo decisivo estará en que “transforme e invente nuestra realidad” (109).

3.- El debate de la identidad en el arte

En esta coyuntura social la búsqueda de la identidad que, es un fundamento del pensamiento latinoamericano, se torna elemental para la formulación de un arte regional. Guadalupe Álvarez señala que en este momento se pasa de la categoría de “origen cultural” a una cuyos fundamentos son más móviles como lo es la identidad (2012, s/p). También diríamos que es un concepto que admite matices, necesarios en un mundo que a partir de la crisis de la modernidad se hace consciente de la pluralidad de voces que lo habitan y que poco a poco van adquiriendo rostros, historias, pertenencias geográficas, cuestionando el canon occidental desde su centro mismo. No hay una sola América, sino muchas, lo que lleva a los críticos, teóricos e historiadores junto con artistas e instituciones a plantearse ¿qué se entiende por arte latinoamericano? y con ello ¿qué es lo latinoamericano?

Durante década del 70 se realizaron publicaciones, exposiciones, pero sobre todo simposios, encuentros y reuniones de diversa índole que respondían a esta necesidad de ahondar en los problemas del arte latinoamericano. Actividades que pudieron ser financiadas gracias a repunte económico del región como resultado de la creación de la OPEP (Organización de Países Exportadores de Petróleo) y de los excedentes económicos que el alza del crudo tuvo en muchos países de la región, lo cual suscitó la instalación de bancos extranjeros y el flujo del capital por medio de préstamos.

Para Juan Acha estas actividades “comprueban mejor que otras fuentes el surgimiento de las preocupaciones por teorizar nuestra realidad artística con propios ojos y mente” ([1979]1994, 55). El autor así comenta las que para él han sido los más importantes: Quito, 1970 auspiciada por la PanAmerican Union y donde se proyectó la publicación *América Latina en sus arte*, cuya edición estuvo a cargo de Damián Bayón y se materializó en 1973 por Siglo XXI editores en México. En 1975 y teniendo a Bayón como organizador, la Universidad de Texas en Austin y la revista mexicana *Plural* como patrocinadores se realizó el gran evento conocido, en palabras del argentino, como “el simposio de Austin” que marcó un hito en el arte de a región. 1978, según Acha, “fue el año de los simposios dedicados al arte latinoamericano” ([1979]1994, 56), arrancó con el Primer Encuentro Iberoamericano de Críticos de Arte y Artistas Plásticos que se llevó a cabo en Caracas durante los meses de junio y julio. Pero antes se dio el Primer Coloquio Latinoamericano de Fotografía, celebrado en México. También se realizó en México organizado por la UNAM uno más reducido, titulado “Situación y Perspectivas de las Artes Visuales en América Latina”. Y ya para cerrar el año hubo dos simposios más: el primero en el marco de la Primera Bienal Latinoamericana de Sao Paulo y otro en Buenos Aires promovido por la Sección Argentina de la Asociación de Críticos de Artes (AICA). Primero revisaremos algunas posturas sobre el arte y su relación con lo latinoamericano, para ulteriormente exponer algunas de las propuestas planteadas en el Simposio de Austin del cual su organizador editó las intervenciones en un libro intitulado

⁸ Aunque Juan Acha no la incluye dentro de su enumeración, también en 1970 se realizó en Medellín la II Bienal de Medellín, auspiciada por Coltejer. Para Alberto Sierra (2007, 12) también fue significativa esta bienal antecedente de otras que se realizaron en suelo colombiano la década siguiente.

haciendo eco de la problemática planteada: *El artista latinoamericano y su identidad* (1977, Monte Ávila Editores, Caracas).

3.1.- Lo latinoamericano

Como hemos visto, las circunstancias de los años 70 tanto dentro como fuera del subcontinente marcaron la dinámica de la identidad removiendo las anteriores estructuras del pensamiento latinoamericano, consecuencia de las sinergias del pensamiento europeo y su sentido de univocidad histórica. Para críticos y teóricos surge la necesidad de revisar el concepto de América Latina, y con ello de lo latinoamericano para poder trasladarlo como adjetivo de su arte. Enmarcadas en estas nuevas sinergias mundiales, las nuevas aproximaciones quieren desempolvase el esencialismo y la utopía en una época en la que no hay treguas para ello. Asumida la conciencia del subdesarrollo, evidente las diferencias sociales, étnicas y también las culturales, geográficas, etc., por lo que, entre otras muchas razones, no se puede hablar de un concepto unitario de Latinoamérica, porque:

Tal definición, por cierto, y su alternancia de respuestas en un movimiento pendular, no implica una “esencia americana”, sino, cuando más, señala las líneas generales del desenvolverse de un proceso. América Latina no debe entenderse como una cosa determinada *ab initio* y con características definidas para siempre, sino más bien como algo que ha ido haciéndose (o “inventándose”, según la feliz expresión de Edmundo O’Gorman) en la medida en que ha adelantado ese proceso. (Manrique, 1978, 21)

En esta época, lo latinoamericano no sería ya una unidad definida, sino un proceso en evolución surgido para diferenciarse de “lo otro” foráneo y, así, definirse como identidad, identidad continental que engloba particularidades nacionales y culturales. Visto de este modo, no signaría a una tradición consagrada en el tiempo como la asiática o la europea, sino que es una tradición en proceso que se inventa y construye continuamente. El enfoque de la “invención” de América Latina y así de sus artes como propone Jorge Albero Manrique ([1978]1980, 15) le sirve para marcar las diferencias y las carencias conceptuales de tal definición, y con ello aceptar la carga histórica que esta invención ha traído, pero también de

futuro que en el continuo reconstruirse por medio de la disertación: “Puesto que nuestra necesidad de definirnos nos constituye y es nuestra fuerza: crea ella misma un pensamiento, una cultura y un arte” (17)⁹.

Aunque tenemos lo latinoamericano como adjetivo calificativo de una expresión artística y, por ende, de una cultura, que ha sido objeto de una constante disertación intelectual; no podemos separarnos de lo que es lo latinoamericano para definir el arte, porque: “(...) habría que pensar no ya qué es el arte latinoamericano”, sino qué es “lo latinoamericano” en el arte”, como señala Gabriel Peluffo Linari (2001, 47). Y esta pregunta que se realiza el uruguayo en el 2001, es la misma que rondaba en el ambiente artístico de los 70. No queremos adelantarnos, pero aunque los enfoques y las conclusiones cambien esta es una cuestión perenne dentro del pensamiento de la región y de sus artes. Esta pregunta se sigue haciendo más de veinte años después y no cabe duda que marcan esta “fuerza” que lo constituye.

Por un lado tenemos al mestizaje continuo a la hibridación posterior (García Canclini), la situación como parte del Tercer Mundo refleja en todas las áreas de la sociedad, completado con el furor del mercado, la *democratización* de las comunicaciones que señalan las pautas que conceptualizan y moldean las producciones artísticas globales, con el desbordamiento de la sociedad postcapitalista, el consumo acelerado de bienes y el auge de las industrias culturales. Estas características mundiales afectan al arte producido en la América Latina y dictaminan la creación y distribución del arte como bien cultural. Por lo que hay que situar al arte de la región dentro de estas complicadas sinergias, que se acentúan con lo que ocurre en el interior mismo del sistema del arte dentro de las fronteras de cada nación y también de las del subcontinente.

En todo caso, sirvan estas palabras de Saúl Yurkievich (1978, 175-176) para resumir una problemática amplia, en la que siempre parecen quedar cabos sueltos por atar:

Lo particularmente latinoamericano sería una relación explícita con un determinado referente

⁹ Han sido varios los autores que se han referido e investigado sobre la obsesión del latinoamericano por su identidad y la fundamentación de ésta desde distintos campos del saber. Shifra M. Goldman (1994, 26) hace un planteamiento interesante basando en propuestas de Eduardo Galeano. Donde entiende esta continua búsqueda identitaria, esta constante necesidad de autodefinirse como una estrategia defensiva que probablemente data desde la Conquista.

geográfico y cultural: el continente latinoamericano, no podemos circunscribir el arte latinoamericano a la producción de los plásticos que buscan singularizarse como latinoamericanos, expresa o alusivamente. Tampoco suele reducirse a la producción ejecutada exclusivamente en América Latina. El criterio más en boga, aunque más controvertido o reconocido a medias, es el de considerar como arte latinoamericano al producido por artistas latinoamericanos sea cual fuere su estética o lugar de residencia.

Consideramos que esta *definición* contiene gran parte de los matices que se abordan cuando durante esta época se plantea la identidad dentro de las artes plásticas latinoamericanas.

3.2.- El Simposio de Austin

El Simposio de Austin trató de aunar dos áreas de la cultura latinoamericana: literatura y arte en un evento internacional que reunió a los más activos e influyentes escritores, artistas e intelectuales de ese momento. La relación entre literatura y arte en Latinoamérica ha sido muy estrecha debido a la influencia de la primera sobre la segunda¹⁰. Pero en el caso de este simposio cada disciplina tuvo su espacio y podemos decir que se percibe por medio de las actas cierta independencia del arte con respecto a la literatura.

Paralelo al simposio se realizó una exposición “12 Artistas latinoamericanos de hoy” organizada a petición de la universidad por el mismo Bayón y el artista argentino de origen japonés Kasuya Kasai. Contó con obras de Marcelo Bonevardi y Luis Tomasello (Argentina), Fernando de Szyszlo (Perú), Sergio de Camargo (Brasil), Carlos Cruz-Diez (Venezuela), Edgar Negret (Colombia) y de los mexicanos o residentes en México, como especifica Bayón (1978, 16): Manuel Felguérez, Gunther Gerzso, Brian Nissen, Vicente Rojo, Roger von Gunten y Francisco Toledo. La exposición tuvo un catálogo bilingüe con notas biográficas de los artistas

¹⁰ La relación entre la crítica literaria y su influencia en la crítica del arte, en el caso de estas disciplinas en América Latina está signada por aspectos colaborativo y comparativos constantes entre ambas disciplinas Para Agustín Martínez (1990, 2), el viraje a lo literario que se tiene que hacer cuando hablamos de artes plásticas latinoamericanas, radica en que: “(...) estos problemas tienen que ver íntimamente con el desarrollo de la crítica y la historiografía literaria hispanoamericana y se encuentran colocados en el centro mismo de la evolución del concepto de América Latina. En realidad, difícilmente encontraremos otro campo intelectual en el que se haya procesado de manera tan intensa esta reflexión sistemática y este esfuerzo por fundamentar y justificar teóricamente el concepto de América Latina”.

y textos seleccionados de autores como Octavio Paz, Luis Cardoza y Aragón, Jean Clay, Juan Acha, Jorge Alberto Manrique, Carlos Rodríguez Saavedra, Saúl Yurkievich y los curadores, Kasai y Bayón. La realización de una exhibición de este tipo nos parece un elemento determinante para la vertiente fáctica del arte que complementa las participaciones de críticos, teóricos e historiadores. No hemos querido dejar de nombrar las participaciones del catálogo porque es un ejemplo del nivel de los participantes y la intención de conjugar la literatura y el arte en un gran evento internacional que se hizo reflejo del estado de la cultura y sus problemas en la región en ese momento.

Damián Bayón indica en las primeras páginas: “(...) creo distinguir varias escuelas de pensamiento y hasta varias maneras de acercarse a los diferentes problemas” (1978, 18). Sin duda alguna, lo que para nosotros parece hoy en día bastante claro: la pluralidad de vertientes sobre un mismo tema, para el argentino resulta una conclusión forzosa en un momento en el que se vislumbran las diferencias en posturas e influencias propias de esta época y que dejan a un lado el idealismo unitario de épocas anteriores. Tampoco es cuestión de ser injustos, porque al leer el libro y las diferentes intervenciones nos damos cuenta del tono, muchas veces beligerante, que se debió usar y de las marcadas diferencias entre algunos planteamientos o falta de entendimiento en relación a otros. El editor es testigo de esto y lo deja reflejado en estas primeras páginas, siempre desde el tono conciliador que caracterizó su posicionamiento dentro de los derroteros del arte latinoamericano de su momento. Él mismo destaca que se hizo patente “la oposición crítico-artista” (18), haciéndose reflejo en el simposio “el crítico-jefe de clan, el crítico-teórico de corte filosófico, el crítico-sociólogo que quiere verlo todo en perspectiva histórica, aunque esté analizando la realidad más contemporánea” (19). Con toda esta variedad de posturas analizando “los problemas del arte latinoamericano contemporáneo” resulta un encuentro de gran envergadura e influencia en el tema que nos atañe.

Así se deja traslucir que el problema de la crítica y su función social parece no ser uno de los puntos débiles de las artes plásticas. En la literatura regional con más tradición y con los ecos del Boom literario resonando todavía en el ambiente, en un texto que Octavio Paz envía para su lectura en el simposio, el mexicano sentenciaba: “Tenemos crítica Literaria, lo que no

tenemos es un pensamiento crítico propio” (1978, 23)¹¹. En momentos de profundos cambios en países con una fragilidad endémica en lo social, económico y político no faltan artistas, aunque en número reducido, que sean capaces de generar obras valiosas en sintonía con las realidades del subcontinente. Por lo que, a pesar de que la crítica por sí sola no puede crear buena literatura, como continúa Paz: “en cambio sabemos que solo ella puede crear ese espacio donde se despliega la literatura” (25). En el caso de las artes plásticas la situación es análoga, pero hay un mayor trabajo por realizar si hacemos caso a las intervenciones de los distintos participantes.

Para Juan Acha¹² señala en su línea teórica que lo que “nos falta es construir modelos conceptuales que comprendan y nos hagan comprender lo que somos y a la vez el hecho de que queremos ser otros” (1978, 27). En este requerimiento del crítico de origen peruano se vislumbra la labor pendiente de la crítica para elaborar una base teórica donde el latinoamericano pueda saber lo que es en términos identitarios, debido al desconocimiento por parte del individuo al respecto; en especial, de un individuo que “quiere ser otro”, donde podemos entender que este otro se refiere al occidental o, específicamente al estadounidense, pero también se puede interpretar en la necesidad del latinoamericano de ser mejor, de mejorar sus condiciones, por lo que sería “otro” distinto al que es en la actualidad. Acha cuestiona que el arte latinoamericano exista como una expresión distinta dentro de la esfera internacional, por lo que considera que estos modelos deben tener en cuenta “nuestra pluralidad cultural, artística, humana y social” (Íbidem) pero dentro de parámetros estéticos que tienen que ver con la unicidad de la obra de arte, la comprensión de la misma dentro del sistema artístico, y

¹¹ En el libro de Damián Bayón el texto de Octavio Paz es el único que aparece de manera independiente, y así se puede consultar en la bibliografía de la presente investigación. Pero no ocurre lo mismo con el resto de intervenciones, por lo que no aparecerán por autor u orador del postulado en la nombrada bibliografía. En este apartado la mayoría de las citas son tomadas del libro del argentino, cuando refiramos a otro, lo aclararemos con una nota al pie de página para evitar confusiones.

¹² Acha fue el primero en intervenir en el panel que inauguraba la sesión de arte. También queremos señalar cierta diferencia entre la transcripción que aparece en el libro editado por Damián Bayón que son el resultado de las grabaciones de las intervenciones de cada participante y el texto un tanto más extenso que Acha preparó para el mismo, titulado “Existe el Arte Latinoamericano como una expresión distinta? Si existe, ¿en qué términos” que se encuentra en la recopilación ACHA, Juan (1984) : *Ensayos y ponencias latinoamericanistas* Ediciones GAN, Caracas. pp. 155-157.

también, teniendo en cuenta “sus efectos latinoamericanos”¹³. Y es que como el crítico dice en el texto original de su intervención en Austin: “la cantidad de obras buenas nos resulta escasa, distando mucho nuestro arte de constituir un fenómeno importante para nuestra cultura local y para el arte mundial” ([1973]1984, 157). Y es que el arte debe tener consecuencias locales para poder llegar a espacios internacionales, si es lo que se desea. No olvidemos además que en esta época el valor social del arte en un entorno reivindicativo como el de los 70 resulta indispensable.

Marta Traba (1978, 38) va más allá y sentencia –no interrogándose ni dejando espacio para la duda como hace el mismo Acha-, para molestia de algunos asistentes, que no cree en absoluto que el arte latinoamericano exista como una expresión distinta fuera del continente, sobre todo por la mundialización impositiva de los códigos artísticos que llevan a la negación de la existencia del artistas y con ello, le restan peligrosidad como agente social. Pero para Traba, el peso de la imposición se ha alivianado en el subcontinente porque el subdesarrollo cultural de la región ha servido de “anticuerpo” contra esta destrucción del arte que, como hemos dicho, es consecuencia de la crisis paradigmática de la que resultan las postvanguardias, pero que para la autora nada tienen que ver con América Latina, donde está la “resistencia”. Así para ella: “el arte latinoamericano de la resistencia existe para nosotros y cumple una función epistemológica y un servicio político” (41). Para la autora la existencia fuera del continente de un arte latinoamericano: “está ligada a nuestra capacidad para sostener nuestros puntos de vista, a la agilización de nuestros argumentos, a la modernización de la vía crítica y a que estamos conscientes que la salvación de los marginales está en acentuar su marginalidad y dotarla de sentido” (42). Por lo que debemos autoidentificarnos “tranquilamente y sin miedo” como latinoamericanos, en este hecho radica la oportunidad del ser y con ello de hacer un arte latinoamericano. Por su parte, Jorge Alberto Manrique (68) acentuó la realidad del mestizaje como parte de las dificultades para un acuerdo en torno a la identidad, pero creemos que

¹³No olvidemos que este “nuevo paradigma” según la estética de la recepción literaria, postula la importancia de la recepción como vía de interpretación de la obra dentro de la historia. Pero como hemos señalado, se da en general un traslado del receptor como centro de la comunicación con el arte. Esto debido al impacto de los medios masivos de comunicación y la sociedad de consumo, a la par que se da el posicionamiento social de la ciudadanía y los nuevos lenguajes del arte.

confluye con Traba cuando señala que uno de los valores de la región es su situación marginal y excéntrica, lo que no debe suponer para nosotros un complejo de inferioridad, sino un activo que nos identifica y puede diferenciarnos del resto.

Carlos Rodríguez Saavedra revisa el tema de la identidad en la pintura y plantea que: “exonerada de la dependencia colonial la pintura latinoamericana tantea en la oscuridad de nuestro propio ser, buscando, casi a ciegas, encontrar y traducir nuestra identidad” (1978, 31). Acción compleja porque, para él, el problema de la identidad es previo a la pintura, aunque parece que no se puede separar de ella, tiene que ver con lo que es América Latina “más un quehacer que un logro, un trance de ser más que una identidad” (Íbidem) por lo que son conceptos que están por definirse, que suponen difíciles retos a la pintura. A pesar de esto, el crítico sostiene que la autenticidad latinoamericana la puede alcanzar el artista siempre que se deje impregnar por ella, “sólo entonces, como resultado de esa experiencia inviolable, su obra será verdaderamente latinoamericana” (33). Esta postura un tanto idealista, parte de la originalidad intrínseca de la experiencia latinoamericana llevada al arte, pero deja abierto el problema conceptual de identidad propiamente dicho. Por el contrario, Jaime Concha señala que para él hablar de identidad en 1975 le parece como volver a los problemas de 1930 (56). Mientras que el artista Rufino Tamayo (50) le parece que “la preocupación por identidad es una especie de complejo de identidad” debido a que el arte no la tiene porque su fin principal es la estética¹⁴. De esta manera aunque para muchos la identidad no significa un problema ni para el arte, ni para el individuo latinoamericano sigue siendo en esta época uno de los pilares sobre los que se levanta la dinámica crítica y teórica de la plástica de la región.

Otros participantes como el artista peruano Fernando de Szyszlo (1978, 35-37) retoma el tema de la colonización continua que ha vivido el artista latinoamericano desde la Colonia y que se agudiza en el siglo XX. Para él, el artista actual tiene dos caminos: seguir lo modelos foráneos pero por medio de una búsqueda “real” y la “resistencia” en los términos que Traba plantea. El artista se queja que ya se tienen diez años en esta mismo problema, aunque él

¹⁴En este sentido, Fabiana Serviddio (2012) revisa la búsqueda que de una estética latinoamericana hacen Jorge Romero Brest y Juan Acha. Cada crítico desde distinta postura, pero teniendo a esta disciplina como centro de dicha búsqueda.

acepta que ha habido avances por parte de los creadores como el abandono del folklorismo y el remedo de lo en boga para lograr la aceptación. En todo caso, el tema de la independencia o la dependencia en términos de identidad artística fue recurrente durante las sesiones. Críticos como Federico Morais no quieren dejar de pasar la ocasión para señalar el cambio estructural del arte a partir de los 60 con el arte postmoderno y búsqueda de un modelo reflejo en América Latina, donde se conceptualice “la creación teórica con la cual se pueda operar la realidad, nuestra realidad” (116). Y es que Morais, parece partidario de las propuestas de Acha al respecto, es uno de los nuevos críticos que apela por una asunción de los discursos de las postvanguardias dentro del arte de la región, debido a que su práctica aunque minoritaria, existe y también aporta lo suyo propio al arte internacional con nombres como la argentina Marta Minujín o el brasileño Cildo Miereles que ya desde los 60 realizan happenings, ambientaciones y comenzarán posteriormente con el arte conceptual en la región.

Como se puede ver el tema de la identidad del artista y de su producción, y con ello del arte tiene que ver con procesos internos, pero además con una serie de cambios estructurales internacionales y que inciden en todas las esferas de la sociedad latinoamericana. El arte no es ajeno a ello. Aunque en Austin se reunieron personalidades prominentes con posturas contrarias, por el texto podemos entender las sinergias y desavenencias entre las distintas posturas, lo que resulta, sin duda alguna, un testimonio excepcional del arte de la región en los 70. Además podemos observar cómo existe una constante necesidad de apelar a la realidad como vía, sino la única, para determinar lo latinoamericano. En todo caso, el tema de la identidad, donde se inserta el latinoamericanismo ha significado una cuestión peliaguda aunque inevitable a todos los investigadores e intelectuales que estudian las diversas manifestaciones culturales de la región, y muy especialmente cuando hablamos de las artes visuales. Acha, por su parte, insiste en la diversidad de nuestro pasado y con ello plantea que:

la diversidad es nuestra real identidad, o sea que nos caracterizamos por tener una identidad que no es identidad según el pensamiento europeo. Si aceptamos esta realidad con seguridad que cambiará nuestra perspectiva en el conocimiento de nosotros mismos y de nuestras relaciones estéticas. No sólo esto, sino que hoy es útil saber manejar las múltiples diferencias de un mundo en estrecha comunicación (1979, 125).

No cabe duda que estas palabras pronunciadas hace más de 30 no solo señalan el estado de la cuestión en América Latina en torno a la identidad y ya un contacto con su contrario en convivencia en el caso de la región: la alteridad. Palabras que vistas al trasluz de la globalización actual donde ya hemos trascendido conceptos como multiculturalidad y aceptamos la interculturalidad, suenan premonitorias y que sin duda muestran, según nuestro punto de vista, cómo todo este debate abrió camino y tendió puentes, parafraseando a Peluffo, con lo que pasaría después.

BIBLIOGRAFÍA

- ACHA, JUAN, ([1970] 1984), “Vanguardismo y subdesarrollo”, *Revista Nuevo Mundo/ América Latina* Sep/oct., N° 51/52, en Acha, Juan, Ensayos y ponencias latinoamericanistas, Edición de la Galería de Arte Nacional (GAN), Caracas, pp. 11-26.
- _____, (1979), *Arte y sociedad Latinoamericana: sistema de producción*, Fondo de Cultura Económica, México.
- _____, ([1973] 1984), “Por una problemática artística en Latinoamérica”, *Revista Artes Visuales*, México, invierno, Ensayos y ponencias latinoamericanistas, Edición de la Galería de Arte Nacional (GAN), Caracas, pp. 37-43.
- _____, ([1975]1984), “La necesidad latinoamericana de redefinir el arte”, *Revista Eco*, Bogotá, julio; en Acha, Juan, Ensayos y ponencias latinoamericanistas, Edición de la Galería de Arte Nacional (GAN), Caracas, pp. 85-110.
- _____, ([1979] 1994) “La crítica de arte en Latinoamérica”, *Re-Vista*, n° 13, Medellín, Colombia, en Acha, Juan, Huellas críticas, Instituto Cubano del Libro y Centro Editorial Universidad del Valle, La Habana, Cuba y Cali, Colombia, pp. 51-64.
- BAYÓN, DAMIÁN (1974), *Aventura plástica en Hispanoamérica. Pintura, cinetismo y arte de acción [1940-1972]*, Fondo de Cultura Económica, México.
- _____, (1977), *El artista latinoamericano y su identidad*, Monte Ávila Editores, Caracas.
- FLORES, ELSA (1983), *Convergencias*, Caracas, Monte Ávila Editores.
- GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR (1995), *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*, México, Editorial Grijalbo.
- MANRIQUE, JORGE ALBERTO (1978), “¿Identidad o modernidad?”, en Bayón (Relator), *América Latina en sus artes*. México, Siglo XXI Editores; 2ª edición, pp. 19-33.
- _____, ([1978] 1980), “Invención del Arte Latinoamericano”, en Catálogo General Colección Pintura y Escultura Latinoamericana Museo de Bellas Artes de Caracas, Museo de Bellas Artes de Caracas, Caracas, pp. 15-17.
- MORAIS, FREDERICO (1990), *Las artes plásticas en la América Latina: del trance a lo transitorio. Casa de las Américas*: La Habana, (edición original en portugués 1979).

- DE LA NUEZ, JOSÉ LUIS, “Perspectivas historiográficas del arte latinoamericano en la segunda mitad del siglo XX: modernidad, postmodernidad e identidad”, *Revista de Historiografía*, n°5, III (2/2006), pp. 188-201.
- PELUFFO, GABRIEL, (2001), “Latinoamericanidad y conciencia artística contemporánea”, en Mosquera, Gerardo (Coor.), *Adiós identidad. Arte y cultura desde América Latina*, Badajoz, Edición del Museo Extremeño e Iberoamericano, pp. 43-56.
- ROMERA, ANTONIO R., “Despertar de una conciencia artística”, en Bayón, Damián (Relator), *América Latina en sus artes*. México, Siglo XXI Editores; 2ª edición, 1978.
- SÁNCHEZ VÁZQUEZ, ADOLFO (1999), *De Marx al marxismo en América Latina*, México, Editorial Itaca.
- SIERRA, ALBERTO, ([1981]2007), “Presentación”, en VV.AA, *Memorias del Primer Coloquio Latinoamericano sobre arte no-objetual y arte urbano* (realizado por el Museo de Arte Moderno de Medellín en mayo), Museo de Arte Moderno de Medellín y Museo de Antioquía, Medellín, pp. 11-18.
- TRABA, MARTA ([1973]2005), *Dos décadas vulnerables en las Artes Plásticas Latinoamericanas, 1950-1970*. Buenos Aires, Siglo XXI Editores, edición comentada 2005.
- _____ (1961), *La pintura nueva en Latinoamérica*, Librería Central, Bogotá.
- VERLICHAK, VICTORIA (2001), *Marta Traba: Una Terquedad Furibunda*, Buenos Aires, UNTREF y Fundación Proa.
- YURKIEVICH, SAÚL (1978), “El arte de una sociedad en transformación”, en Bayón (Relator), *América Latina en sus artes*. México, Siglo XXI Editores; 2ª edición, pp. 173-188.

REFERENCIAS EN INTERNET

- ÁLVAREZ DE ARAYA Cid, GUADALUPE, “Temas de la crítica: tratamientos del origen cultural, la identidad y la transculturación en la crítica de arte latinoamericana entre 1930 y 1975”, *Revista Figuraciones*, n° 10, septiembre 2012. Disponible en <http://www.revistafiguraciones.com.ar/numeroactual/recorrido.php?idr=61&idn=10&arch=1>.

MARTÍNEZ, AGUSTÍN, “Problemas de la investigación en arte y literatura en América Latina” en *Revista Arte e Cultura* año 1, n° 1, San Pablo, 1990. Disponible en: www.cesa.art.br/revistas/ano1rev1/art3.html.

PNUD: Informe Regional de Desarrollo Humano 2013-2014 Seguridad Ciudadana con rostro humano: diagnóstico y propuestas para América Latina. Disponible en: <http://www.undp.org/content/dam/rblac/img/IDH/IDH-AL%20Informe%20completo.pdf>.

SERVIDDIO, FABIANA, “De la crítica a la teoría: Romero Brest y Juan Acha en busca de una estética latinoamericana”, *Revista Figuraciones*, n° 10, septiembre, 2012. Disponible en: <http://revistafiguraciones.com.ar/numeroactual/articulo.php?ida=205&idn=10&arch=1>

ANDREA PAOLA ALARCÓN
NÚÑEZ:

*La vida cotidiana en la Plaza
de Bolívar, de Bogotá (1880-
1910)*



196



LA MATERIA DE AMÉRICA

Resumen: La plaza de Bolívar es uno de los principales espacios urbanos de Bogotá. Desde época colonial, este lugar ha cumplido varias funciones: centro de poder, espacio de comercio y lugar de reunión y celebración de festividades religiosas y oficiales. A partir del s.XIX, las élites bogotanas la convertirían en el principal símbolo de Colombia. Por medio de su arquitectura y usos los ciudadanos cultos intentarían demostrar el progreso y la civilidad de la nueva nación. Sin embargo y como ágora que es, albergo todo tipo de personas y prácticas, algunas de ellas olvidadas por la historia. Por lo que en el presente artículo reflexionaremos sobre la vida cotidiana de la plaza a finales del siglo XIX. Esto con el fin de conocer la impronta de los colectivos no hegemónicos en este espacio, así como profundizar en la significación de la plaza.

Palabras Clave: Plaza de Bolívar, vida cotidiana, espacio urbano, s.XIX, usos del espacio, espacios públicos.

Abstract: Bolivar Square is one of the major urban areas of Bogotá. Since colonial times, this place has fulfilled several functions: power center, trade, meeting point and scenario of religious and official celebrations. In the nineteenth century, Bogota's elites started to think this space as one of the main symbols of the Colombian nationality. With the architecture, educated citizens tried to prove the progress and civility of the new nation. However, as the agora it is, housed all kinds of people and practices, some of them forgotten by history. In this article we will reflect on the daily life of the square in the late nineteenth century, in order to understand the influence of non-hegemonic groups in this space, as well as deepen the square's significance.

Key words: Plaza de Bolívar, everyday life, urban space, nineteenth century, uses of space, public spaces.

SEMIOSFERA

Segunda época. Marzo 2014. N°2
www.uc3m.es/semiosfera
eISSN 2341-0728

LA VIDA COTIDIANA EN LA PLAZA DE BOLÍVAR, DE BOGOTÁ (1880-1910)

Andrea Paola Alarcón Núñez
Universidad Carlos III de Madrid

Fecha de recibido: 16/12/2013

Fecha de aceptado: 16/01/2014

197

Desde sus inicios la Plaza de Bolívar de Bogotá fue un lugar estratégico para el abastecimiento y comercio de la ciudad así como núcleo de poder. En ella se ubicaron los mercados, las entidades gubernamentales y religiosas más importantes. Se convirtió en el espacio ideal para la creación del mito fundacional de la República de Colombia y, desde la Independencia, en el principal símbolo de la construcción de la identidad nacional.

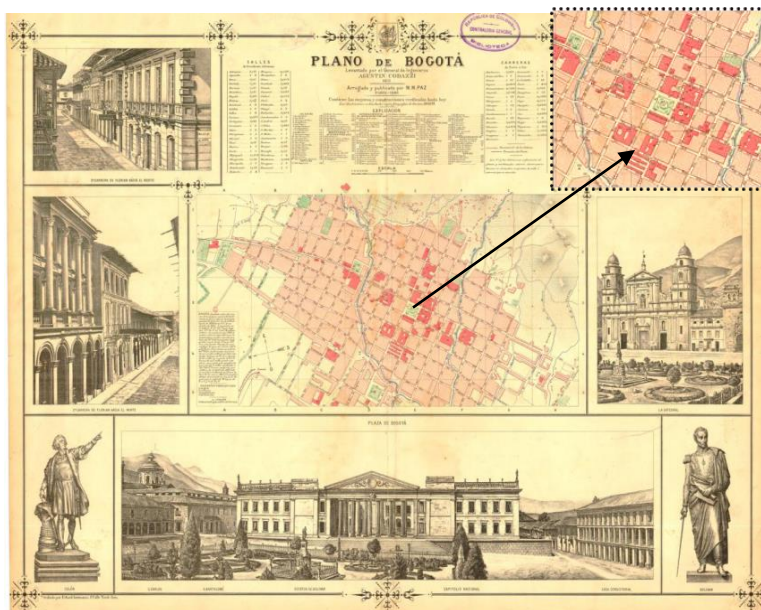


Imagen.1 Plano de Bogotá elaborado por Agustín Codazzi en 1852

SEMIOSFERA

Segunda época. Marzo 2014. N°2
www.uc3m.es/semiosfera
eISSN 2341-0728

El período que abordaremos en este artículo (1840-1910) se incluye en una etapa donde la nueva República está inmersa en la formación de la patria y en una veloz modernización. Una infraestructura urbana compleja y un desarrollo industrial denotaban un país más civilizado. Por lo que el ciudadano culto y burgués se empeñaría en la construcción de grandes edificios, parques, plazas y vías en las empobrecidas ciudades de la Colombia de finales de siglo XIX y principios del XX.

No obstante, no se trataba únicamente de la constitución material de los espacios urbanos, sino también de la imagen mental que se hacían los ciudadanos de ellos. En el caso de la Plaza de Bolívar, se convierte en escenario de grandes celebraciones y en lugar de ocio, de tertulias y de encuentros, así como del fortalecimiento de las nuevas elites criollas. Además y debido a la implantación de jardines y enrejados, la plaza abandonaría el carácter de escenario para quedar como instrumento del culto a la patria (Zambrano, en línea). Tampoco hay que olvidar su importancia comercial, recordemos que el gran mercado de los viernes funcionó hasta finales del XIX y fue uno de los espacios más democráticos de la ciudad.

La impronta de los grupos hegemónicos en la plaza es clara sin embargo la de aquellos que no sabían leer, ni escribir es difícil dilucidar. Por lo que para tener una idea más clara de este sitio durante la época, es necesario profundizar en su vida cotidiana, pues a través de ella es posible esclarecer aquellos episodios o personajes olvidados por la historia oficial.

La Plaza como espacio de creación de la Patria

Como ya se ha mencionado la Plaza de Bolívar es el principal monumento de la nación colombiana. Cuando se examina y se observa lo que ocurría en ella, resulta claro notar cuál era el tipo de nación que se estaba intentando consolidar. En sus edificaciones había un empeño de las clases dirigentes por configurar una fachada más cosmopolita del país. Los intelectuales colombianos van a ver la capital como modelo de una supuesta identidad nacional. Por lo que ésta se convierte en el centro donde se negocia lo que es incluido y excluido del proceso modernizador y de creación de la patria. Sobre estos aspectos, Jorge Orlando Melo explica que:

Detrás de cada nación, había unos rasgos generales que daban su esencia a la misma: Unos orígenes comunes, una historia compartida, unos caracteres étnicos, una religión, una lengua, una cultura. La investigación del folclor, el desarrollo de la lingüística, las historias nacionales, unieron sus esfuerzos para crear los grandes mitos de la nacionalidad. (Melo, en línea)

Estos aspectos fueron divulgados en la construcción de parques, plazas, monumentos y con la creación de símbolos patrios que apelaron a las artes y las letras para transmitir mensajes más impactantes. La Plaza de Bolívar, al ser el corazón del centro nacional, funciona como un eslabón primario en la creación de esta ideología. Primero, porque es allí donde se encuentran los principales organismos de poder político y religioso, incluso antes de la época a la que se hace referencia; segundo, porque se buscaba crear el efecto que tuvo la reforma *haussmaniana* en París, es decir, mostrar la grandiosidad del gobierno a través del urbanismo; y tercero, porque se empleo como escenario para los eventos oficiales, los cuales tenían como fin inculcar el nuevo espíritu de la República que, aunque congregaban individuos de todas las clases sociales, eran organizados por y para las elites.

Un ejemplo de ello eran los eventos donde se reunían todo tipo de gentes y donde solo las elites, es decir, los hombres blancos, católicos y conservadores participaban activamente mientras que los indígenas o mestizos eran solo espectadores. De hecho, las personas que encabezaban las festividades se consideraban a sí mismas unidas por lazos de sangre con los fundadores de la Patria. Por tanto, la aceptación de la Plaza de Bolívar como primer monumento nacional de Colombia permite ilustrar cómo los procesos de creación, adopción y circulación de imágenes de identidad en las nuevas naciones latinoamericanas no fueron simples ni rápidos, al tratarse de espacios de negociación, exclusión y de alta inestabilidad, al menos, hasta las primeras décadas del siglo xx. (Colom, González, 2005,806)

Asimismo, y como ya se ha dicho, la Plaza nos da una idea de cómo era y cómo quería ser vista la nueva nación: Como una sociedad culta y opuesta a la barbarie. Para ello, los intelectuales bogotanos preocupados por fomentar dicha imagen se ocuparon de plasmar en este lugar lo más refinado y exquisito del pensamiento y las artes colombianas. Recordemos que esta idea respondía a unos valores que en toda Hispanoamérica se habían hecho populares,

puesto que las nuevas naciones vieron en estas manifestaciones una forma de presentarse ante los ojos del europeo como pueblos civilizados.

La Plaza como escenario: Las celebraciones religiosas y oficiales

La Plaza de Bolívar fue el principal escenario de la ciudad: Siendo *metáfora y símbolo de "Plaza Universal"* (Cruz, 1995,49). En ella se llevaban a cabo las principales conmemoraciones políticas y religiosas, así como obras de teatro que durante varios siglos fueron uno de los principales atractivos de dichas celebraciones. Sin embargo y a raíz de la construcción de coliseos, teatros y auditorios en las capitales, durante las primeras décadas del s. XIX, el arte dramático se consolida como un espectáculo independiente a las fiestas. Por consiguiente, las obras teatrales de la época a la que se hace referencia no se continuaron realizando en la Plaza; lo que no quiere decir que las celebraciones y conmemoraciones carecieran de intensidad dramática o interpretativa.

Con estos actos, las plazas sufrían una metamorfosis, ya que toda la ciudad se veía invadida por el espíritu festivo que, en la mayoría de casos, se colaba hasta el interior de los hogares. Estos eventos fueron muy característicos, debido a que estas actividades estaban llenas de significados que se instauraban en la memoria individual y a fuerza de repetición quedaban insertos en la memoria colectiva. Con ello, estas manifestaciones fueron fundamentales en el ejercicio del poder. De hecho, una medida para atomizar a los grupos nativos fue deslegitimar sus ritos y fiestas, alegando que se trataban de idolatrías, que incitaban al pecado, porque se celebraban bajo los efectos de la embriaguez producida por la chicha. Aunque, y como se puede observar en las verbenas colombianas, algunas prácticas festivas indígenas se preservaron al hibridarse con las tradiciones hispánicas.

Antes de la Independencia había dos clases de regocijos públicos: Los tradicionales, de índole religiosa, y los profanos, los cuales tenían relación con acontecimientos importantes ocurridos en la metrópoli, tales como la coronación de un nuevo rey, los nacimientos de los príncipes, los matrimonios de éstos o la llegada a Santafé de un nuevo virrey. Sobre estas celebraciones, el historiador José María Caballero cuenta que con la llegada del virrey Antonio

Amar y Borbón a Santafé, “hubo corridas de toros, globos al aire, iluminación de las calles, bandas de música y fuegos artificiales en la Plaza Mayor y un baile de mascarasen el coliseo”. No obstante y tras la Independencia, estas últimas fiestas fueron sustituidas por el 20 de Julio y el 7 de Agosto¹, sin que se modificaran las maneras de celebración. Así se puede afirmar que debido a las ideas imperantes en el imaginario bogotano, las grandes celebraciones eran todas, salvo dos, de origen católico.

Como ya se ha mencionado, estas celebraciones no solo modificaban las plazas, si no la totalidad de la ciudad. Estos acontecimientos alteraban los tiempos, los espacios cotidianos y, cómo no, a los propios ciudadanos. No en vano, durante la Colonia uno de los principales objetivos de estos actos era mostrar a los monarcas españoles como seres divinos y carismáticos y, posteriormente, sería el gobierno republicano y las personas más importantes de la sociedad bogotana las que se apropiarían de estas manifestaciones, que ya no solo enaltecerían a determinados personajes, sino a la Patria.

Por lo que desde mediados de siglo XIX, son varias las actividades festivas en las que participan diferentes grupos de la sociedad, de los cuales se destacan la organización de los artesanos y las sociedades filantrópicas, quienes de común acuerdo con los intereses de la Iglesia realizan los aniversarios patrióticos. Así pues, se nota un cambio en la conmemoración festiva, producto de la influencia de los sistemas de asociación, representativos de nuevas modalidades de solidaridad y pertenencia.

Las fiestas religiosas en la Plaza

Las fiestas religiosas solían ser los eventos más importantes de la capital. Estas celebraciones tenían lugar tanto en el interior de las iglesias como en las calles y las plazas. Sin embargo, no eran las únicas celebraciones que contenían alegorías sacras debido a que en la sosegada y religiosa Bogotá del s. XIX todas las actividades que se realizaban en la ciudad estaban determinadas por los tiempos dictaminados por el calendario litúrgico.

¹ El 7 de agosto de 1819, ocurrió la Batalla de Boyacá, decisiva para la emancipación definitiva de la Nueva Granada de la corona española.

Estas celebraciones no solo eran acontecimientos puntuales, sino que eran una manifestación del ritmo de vida urbano. Al respecto, el historiador Germán Mejía Pavony apunta que el tiempo en esta ciudad era percibido como un transcurso entre los años que han pasado entre el nacimiento de Cristo y el presente, por lo que el tiempo tenía un profundo componente religioso, razón por la que se le daba un claro y exigente valor moral.

Sin lugar a dudas, la festividad religiosa más relevante en la ciudad era el Corpus Christi, que se generaliza a partir del siglo XVI y que, como lo ilustran todos los documentos gráficos de la época, se llevaba a cabo en la Plaza de Bolívar. En ella participaban todo tipo de gentes, incluso los indios, que amenizaban las concurridas procesiones con flautas y tambores. Sobre esta fiesta, Cordovez Maure, cuenta que:

Las fiestas más notables en Santafé eran sin duda: la del Corpus, en la catedral; y las octavas en los barrios de las nieves, Santa Bárbara y San Victorino, Únicos que existían entonces. Las fiestas del corpus empezaban por repiques de Las Campanas a las doce del día de la víspera, en todas las iglesias, y gran quema de cohetes en la Plaza principal... Las torres de la catedral, lo mismo que las de la capilla del Sagrario, se adornaban con candiles encendidos, colocados en todas las cornisas. A las diez de la mañana comenzaba el desfile de la procesión en el siguiente orden: Las cuadrillas de los indios de Suba, Fontibón y Bosa, danzando al són de pífano y tambor. Luego los carros alegóricos, tomados de los pasajes del antiguo testamento, aún recordamos, entre muchas otras, la alegoría de la república protegida por la religión, acompañada de la fe, la esperanza y la caridad... El evento era prescindido por presidente de la república, acompañado de los ministros de estado y de los altos funcionarios civiles y militares, con brillantes uniformes. (Cordovez, 1948, 1146)



Imagen 2. Procesión del Corpus, en una calle contigua a la Plaza de Bolívar, 1895. Tradición desde tiempos coloniales. Fotografía de la *Enciclopedia Historia de Bogotá*

Como se puede observar en la imagen como en el texto, en la fiesta del Corpus había un gran derroche y ostentación. Los balcones de las casas se adornaban con tapices y pinturas, las gentes vestían sus mejores prendas y los banquetes abundaban por toda la ciudad. Buena parte de los fondos para las celebraciones se asignaban a la ropa de los funcionarios y había una gran variedad y riqueza de disfraces y máscaras gigantes. Sin lugar a dudas, esta actitud frente a la vida festiva fue heredada de la España Barroca, “que ajena a la funcionalidad y al utilitarismo animada por un irrefrenable impulso lúdico, por una sed de belleza y de esplendor se refugió conjuntamente en la religiosidad y en el espectáculo público” en la religiosidad y en el espectáculo público.” (Cruz, 1995, 31)

No obstante, lo más curioso de este evento es la transformación que sufría la Plaza de Bolívar, que con motivo de esta festividad se convertía durante varios días en un jardín al que se le da el nombre de paraíso. Allí se reunían como en un campo de feria, “los indios” para vender y exhibir todo tipo de productos, fabricados por ellos, así como frutas y animales exóticos. Esto surge debido a la necesidad de la población indígena y campesina de realizar una ofrenda al “todopoderoso” con sus propios medios. Igualmente este tipo de manifestaciones

expresan la necesidad del poder político de despertar el interés de la población indígena para congregarlos en la celebración cumpliendo con el doble objetivo de la evangelización y la preservación de las relaciones de subordinación.

La celebración del Centenario de la Independencia

Como ya se ha visto, la Plaza de Bolívar ha sido el principal escenario para las celebraciones religiosas. Asimismo, tal y como veremos a continuación es el espacio central de las conmemoraciones oficiales. El ejemplo más trascendente para explicar cómo se transforma este espacio durante las fiestas es la celebración del centenario de la independencia. En donde, es posible observar el papel que cumplía la Plaza así como las distintas clases sociales la construcción del proyecto nacional.

El 20 de julio de 1910 fue todo un acontecimiento en la capital de Colombia debido a que se conmemoró el centenario de la independencia de este país. Bogotá fue escenario de distintos eventos en donde reinaba el orgullo patrio. Las calles se atestaron de personas de todas las regiones del territorio y de gentes de todos los estratos sociales. Durante el trascurso de esta fiesta, los distintos grupos de la sociedad interactuaron entre sí y desempeñaron el rol que les correspondía en la vida política y social del país. No obstante, los discursos que resonaban en las plazas y los festejos oficiales fueron ideados por y para los sectores más acomodados de la sociedad colombiana.



Imagen 3. Tarjeta postal conmemorativa del centenario de la independencia de Colombia. Imagen de la revista *Credencial* 2010.

A todos los actos que se generaron en torno a esta conmemoración, asistieron los altos mandatarios del poder público y eclesiástico, conscientes de la importancia que tenían estas celebraciones en la cohesión social y como medio para la difusión de la recién inventada

identidad nacional, que se retro-alimentaba de estos eventos y, por supuesto, de los mitos que se generaron en torno a las próceres y las batallas de independencia.

La celebración oficial comenzó en vísperas de la noche del 20 de julio. La revista Gráfico lo reseñó así:

El espectáculo que ofrecía la Plaza de Bolívar hacia la medianoche era magnífico. Todos los balcones que se abrieron y en sus cuadros de luz, se dejaron admirar alegres grupos de damas y caballeros. El parque estaba vivamente iluminado, y el ejército precedido por las bandas nacionales que ejecutaban músicas heroicas, entró haciendo la marcha de antorchas. Al sonar las doce de la noche la multitud entonó el himno nacional para saludar la aurora del día 20. En el ámbito de la plaza, aquel coro de miles de voces resonaba con la más solemne alegría causando profunda conmoción en el espíritu. En seguida se organizó el desfile que recorrió las principales calles de la ciudad hasta el amanecer. (Revista Grafico, 1910, s.p.)

A la mañana siguiente los asistentes se congregaron en la Catedral para asistir al segundo evento del programa: Una misa que estuvo presidida por el alto clero capitalino, el presidente, miembros del cuerpo diplomático, magistrados, autoridades civiles, militares, notables representantes de la sociedad bogotana y gente común. En una extensa alocución, el canónigo Rafael María Carrasquilla defendió la tesis según la cual “la Iglesia fue la civilizadora de nuestra Nación, la libertadora de nuestra Patria, la fundadora de nuestra República”. Más adelante, en el mismo discurso abogaría por “la Madre Patria” como benefactora de la nación “al darle un idioma, una raza y la verdadera religión: La católica”. Esta postura se repite a lo largo de la jornada, en distintas intervenciones, en donde se redimieron las tradiciones hispánicas como fuente de articulación social. Por la tarde, en el atrio del Capitolio y en presencia de un *gran grupo*, el Consejo Municipal celebró una sesión solemne de conmemoración de los próceres, acto en el que el personero municipal se dirigió a los miembros del Congreso y al público haciendo hincapié sobre el honor de la patria colombiana. Paralelamente y con el mismo entusiasmo, en el parque El Centenario, se inauguró la exposición agrícola industrial, donde los nuevos empresarios interesados en atraer inversores se ocuparon por presentar lo más cosmopolita de la nación, especialmente en lo referente a insumos agrícolas, producción industrial y artística.

Fueron 17 días de fiesta en los que en Bogotá y en las principales ciudades del país se realizaron concursos, misas, algunas inauguraciones de obras públicas, instalaciones, estatuas y ofrendas, así como fastuosas procesiones y desfiles, los cuales se convierten en el ideal máximo de la puesta en escena de un imaginario de poder. “En ellas existe un guion pre-establecido en el espacio público, que actúa como una sistema histórico culturalmente codificado” (Calleja, 2010).

No obstante a diferencia de países como Brasil o Ecuador, donde las obras públicas se incrementaron, por lo menos, en sus capitales, en Colombia y, pese a que se hicieron algunos esfuerzos, “continuaba primando la retórica por encima de las obras prácticas. Bogotá carecía no solo de ornato, sino de sistemas adecuados de saneamiento. Los intelectuales y activistas políticos no dejaban de imaginar a la capital con avenidas amplias e iluminadas, con kioscos y equipamientos modernos que tanto adornaban a las ciudades europea”.

La vida comercial en la Plaza

En el siglo XIX Colombia hace una lenta transición hacia el capitalismo. Bogotá se empieza a vislumbrar como una ciudad burguesa, su centro económico es una zona extensa en área pero aún alejada a la plaza principal. Posteriormente, tal y como asegura el historiador Germán Mejía Pavony, a finales de este mismo siglo el comercio dejó de concentrarse en la Plaza y calles contiguas para convertirse en un sólido núcleo de treinta manzanas. Así, aunque la actividad comercial continuara existiendo en la Plaza de Bolívar, jamás volvería a tener la importancia que tuvo antes de la irrupción del capitalismo en el país.

Durante la época colonial, esta actividad dio pie al surgimiento de establecimientos mercantiles centralizados en la Plaza Mayor, donde también tenía lugar el mercado público. Esta práctica perduró hasta mediados del siglo XIX. Todos los viernes los indígenas de poblaciones vecinas se acercaban a la ciudad a vender los productos que cosechaban en sus huertas. De igual manera, existía un comercio más especializado y sectorizado: Se trataba de las tiendas de lujo, algunas de ellas ubicadas en las Galerías Arrubla, así como en calles alejadas a la Plaza, en donde se conseguían productos finos, en su mayoría traídos desde Europa. Sobre

este tipo de negocio, hay que tener en cuenta que no solo poseían importancia porque abastecían a las clases privilegiadas con objetos que legitimaban su estatus, sino porque era una huella de progreso. Respecto a este concepto, tan notable entre las sociedades decimonónicas, Susan Bruks afirma que “el progreso” llegó a ser tan importante, que “se convirtió en una suerte de religión, las exposiciones internacionales sus altares sagrados, las mercancías, sus objetos de culto y el nuevo París de Haussmann su Vaticano” (Buck-Morss,1995,107). Por lo que a actividad comercial, resulto fundamental en el afianzamiento de las nuevas naciones americanas.

El mercado

Los indígenas que habitaban Bogotá durante la época prehispánica tenían gran interés por la actividad comercial, por lo anterior este espacio fuera asimilado con rapidez dentro de su imaginario. Si bien la Plaza de Bolívar fue un enclave comercial muy importante dentro de la ciudad, durante la colonia y la modernidad, no ocurrió siempre igual. Durante los primeros años de la colonia era en la Plazuela de las Hierbas donde se llevaba a cabo la mayor actividad mercantil porque en “*las ordenanzas para poblar*” se estipulaba que en la Plaza Mayor no podían circular bestias ni ocurrir intercambios comerciales al tratarse del lugar que representaba la imagen de España en América. Sin embargo, con el paso del tiempo esto se fue modificando y la Plaza Mayor albergaría el principal mercado de la semana, el de los viernes.

Sobre este mercado, el viajero francés Le Moyne, que vivió en Colombia entre 1828 y 1839 cuenta que:

Todos los viernes se celebra en esta plaza el mercado principal y a él van por la mañana tanto las damas de la alta clase social como las pertenecientes a las demás, las primeras acompañadas de una criada o de un indio que lleva a la espalda un gran canasto donde se van poniendo las provisiones que se compran para toda la semana. Esos días y siempre a la misma hora se congregan en la escalinata de la catedral una multitud de curiosos o de hombres a caza de caras bonitas; desde lo alto de esas gradas la vista domina todo ese enjambre de vendedores, compradores o desocupados, conjunto de gentes del campo y de la ciudad de toda clase y condición color y pelaje... entre los artículos de que está abundantemente provisto el mercado figuran, al lado de los productos tropicales provenientes de tierras calientes, casi todas las legumbres de Europa que suministra la Sabana de Bogotá. (Moyne en Mejía, 2008, 135)

Como se ha podido observar en el anterior relato, en los días de mercado público, la ciudad se conmocionaba. Desde un día antes los cosecheros de distintas poblaciones y diferentes latitudes, comenzaban a llegar a la ciudad con todo tipo de productos y desde horas muy tempranas del viernes comenzaban a organizarse. Por lo general, los vendedores de la Plaza solían disponerse en cuatro triángulos que según los relatos de diferentes viajeros se acomodaban según el siguiente esquema:

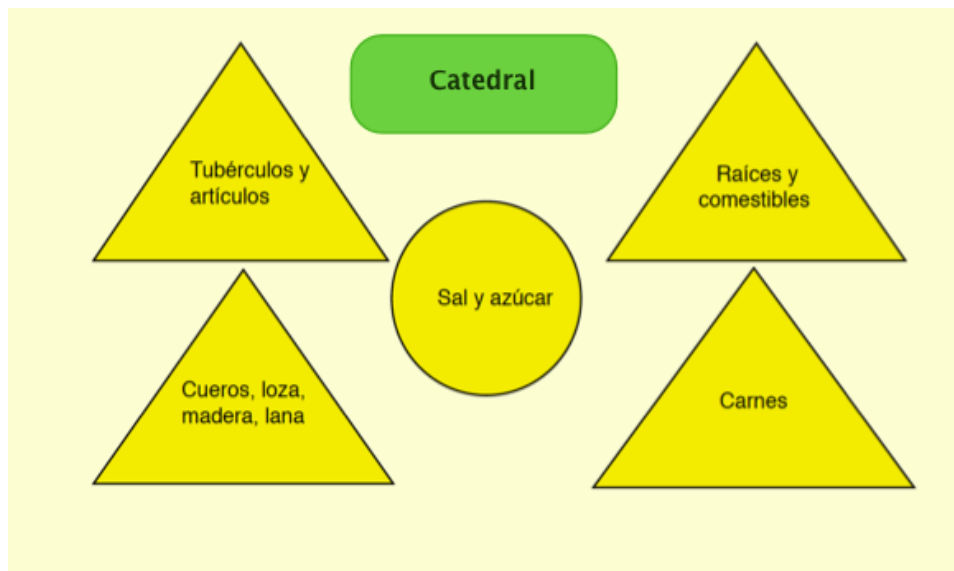


Imagen 4. Esquema de la organización de los mercaderes dentro de la Plaza. Elaboración propia.

No obstante, en el interior de los puestos de mercado los productos podían ser de muy diversa procedencia. Según la historiadora Milena Ortiz, esto dependía de la facilidad de consecución de los mismos, de los precios o de la labor habitual del vendedor. Lo antes mencionado, es visible en las escenas de mercado que pintó José Manuel Groot, en las que se puede apreciar como en una misma carpa, se vendían alimentos y objetos de distinta naturaleza, tal y como se observa en la imagen que aparece a continuación:



Imagen 5. Aguatinta de Ramón Torres Méndez Episodio de Mercado 1860. El pescado aunque es un producto indígena de consecución y venta propia fue considerado como de consumo de élite. Imagen de: www.banrepcultural.org.

Aunque el mercado de los viernes era uno de los grandes espacios de convivencia entre los distintos grupos sociales, tras la construcción de las Galerías Arrubla y el emplazamiento del monumento a Simón Bolívar. Este mercado se intenta retirar de la Plaza hasta que se consigue al finalizar el siglo XIX. Esto se debe a que su funcionamiento en aquel lugar entorpecía la apreciación del paisaje que se estaba generando y, por supuesto, debido a los problemas de salubridad que ocasionaba, ya que una vez concluidas las ventas, se formaban cúmulos de desperdicios que provocaban que bandadas de aves de carroña y ratas rodearan la Plaza. Es por esto, que la Cámara Provincial otorga al señor Juan Manuel Arrubla una concesión para la construcción del Mercado Cubierto Central en 1848, que solo abriría hasta 1864. Pese a ello, su inauguración no cambió las costumbres conservadoras y tradicionalistas de los bogotanos, quienes solo concebían hacer el mercado semanal al aire libre. De esta forma modificar esta costumbre llevó mucho tiempo.

En cuanto a los productos que allí se vendían, huelga decir que había mucha variedad y que obviamente dependía del dinero que tuviera el cliente. Sin embargo, en el caso específico de la carne, el chocolate o el vino, no solo obedecía a que se tuvieran los reales o décimos necesarios para la compra, sino también al poder adquisitivo del comprador; así, muchos de los artículos de consumo cotidiano fueron consolidando sus propias jerarquías. De hecho, los alimentos introducidos por los europeos se instauraron como los productos alimentarios que otorgaron distinción entre los pobladores. Un viajero francés, apunta a que el abastecimiento de víveres en Bogotá estaba provisto de todo lo necesario: “la carne, las legumbres y las aves de corral son muy abundantes, pero no se encuentra pescado... Los artículos de lujo son escasos y muy caros; sin embargo, durante nuestra estadía conseguimos vinos franceses bastante aceptables, también se consiguen artículos de fabricación europea pero de pésima calidad.” (Mejía, 1998, 430)

No obstante, las clases menos acomodadas corrían una suerte diferente. Como resulta lógico pensar, los bogotanos pobres tuvieron que agudizar su ingenio consumiendo alimentos inspirados en productos costosos, pero elaborados con ingredientes baratos. Por ejemplo, en época colonial en todas las casas santafereñas se tomaba chocolate con más o menos agua o la famosa arepa, conocida en la época como pan de la tierra, alimento a base de maíz en sustitución del pan.

Para hacerse una idea del grado de dificultad en la adquisición de los diferentes alimentos y artículos de primera necesidad como sebo, leña, sal, panela, maíz y patata, hay que tener en cuenta que un jornal en la ciudad de Bogotá en 1840 era de dos reales, mientras una arroba de azúcar valía 16 reales, una arroba de carne 10, el vino 166, el té 3 dólares y el cuarto de chicha costaba de 6 centavos (Ortiz, en línea). Por lo que un habitante común de la ciudad muy esporádicamente consumía pan blanco, como era conocido el pan de trigo; azúcar; té; vino o miel, pero la chicha era un alimento fundamental en su dieta debido a su bajísimo precio y a sus propiedades: Llenaba los estómagos vacíos y era fuente de entretenimiento.

Además del mercado, existían las tiendas de trato, las cuales vendían todo tipo de productos, incluyendo aquellos artículos de lujo como vino, telas importadas y conservas. En el

relato *La tienda de Don Antuco* de José María Groot, se da cuenta de la atmósfera que se vivía en aquellos lugares, tal y como figura en el siguiente fragmento:

La tienda de don Antuco, es de gran fondo y trastienda; el techo es alto y ahumado... con su estantería formada de cajones y cajoncitos unos sobre otros, dados de tierra blanca en su tiempo, y hoy de color de hollín por el polvo y los moscos; los más de ellos vacíos; los otros ocupados con petaquitas con nolí, badanas, atados de pita, lazos o algunos otros féferes de esta especie; pero sobre todo de zapatos y botines criollos y extranjeros... Allí en el fondo de la tienda, hacia un rincón, está la puertecita de la trastienda que es doblemente oscura, en donde apenas se alcanza a ver desde afuera algún canasto, zurrón o petaca de cuero, o un fondo de cobre... El suelo empedrado, es correspondiente con el cielo, que es entresuelo del edificio que tiene encima (Groot, en línea)

Comercio de lujo

A diferencia del mercado, el comercio de lujo en la Plaza siguió subsistiendo hasta mediados del siglo XX. Las Galerías Arrubla, primer centro comercial de Bogotá, sobresalían dentro del conjunto arquitectónico de la ciudad por sus dimensiones y estilo convirtiéndose en su principal centro comercial. Allí se encontraba un buen número de artículos finos, de difícil adquisición los cuales gozaban de gran éxito dentro de la sociedad capitalina. Al respecto, el intelectual Miguel Samper diría que estos artículos abundan por las grandes bodas, donde los invitados rivalizan entre sí por el valor y la inutilidad de los regalos (Samper, 1969,150).

Si bien durante la segunda mitad del s. XIX urbanísticamente la ciudad empieza a experimentar un tímido cambio, es en los espacios interiores donde ocurre una transformación significativa. Como señala Mejía Pavony, durante este período la austeridad de origen católico-colonial da paso al lujo, a la ostentación y, sobre todo, a la comodidad propia de las nuevas burguesías (Mejía, 1998). Las clases acomodadas bogotanas eran una copia de las clases burguesas europeas que, a su vez, eran un calco de la aristocracia y que, gracias a los adelantos industriales de la época, pudieron acceder a los objetos que los nobles tenían en sus mansiones en mármol o en bronce. De igual manera, los diarios inician la promoción de tiendas de ropa para “*gente de bien*”, las cuales imitan las modas imperantes en Europa. De hecho, los paños ingleses empiezan a ser importados, por lo que no resultaba extraño encontrar señores de saco

y levita junto a hombres de ruana y alpargatas. En el vestuario de las clases bogotanas altas y las bajas predominaron los colores oscuros. Aunque este dato parezca anecdótico, es más importante de lo que podría pensarse, ya que sería una de las características que diferenciaría a los “calentanos”, es decir, a las personas que venían de la provincia, de los bogotanos. Al respecto, el antioqueño Tomas Carrasquilla describe en una carta dirigida a su familia las diferencias que se podían apreciar por aquella época en la ciudad:

Junto a un pisaverde en traje parisién, una india asquerosa de sombrero de caña y mantellina que fue de paño; junto al grupo de damas elegantísimas y lujientas, la montonera de chinos andrajosos y mugrientos; junto al landó tirado por hermoso tronco de caballos y conducido por cochero de guantes y sombrero de copa, el carro de basura o los burros con los cándalos de leche. Sobre todo este laberinto de colores domina la nota triste del negro, pues hombres y mujeres visten, en un ochenta por ciento, de este color. La mantilla en las hembras y el sobretodo en los machos parece ser la prenda obligada para paseo. Y ni los unos ni las otras parecen estar muy ocupados ni tener mayores quehaceres en sus casas, porque a toda hora se les ve andaregueando calle arriba y calle abajo, ellas en iglesias, parques y almacenes, ellos en cantinas, cafés y clubes (Carrasquilla, en línea).

En la siguiente imagen, se observa cómo se conserva actualmente una de las edificaciones que albergaba una tienda de paños:



Imagen 7. Construcción ubicada al costado Izquierdo del capitolio Nacional, en su fachada aún se aprecia un aviso publicitario de una antigua tienda de paños

Por otro lado, se encontraban las confiterías, reposterías y panaderías, frecuentadas por personas de las elites. Asimismo, había otras tiendas como las latonerías, carpinterías, platerías, las sastrerías, etc. donde los artesanos y sastres ofrecían sus servicios. Siendo la mayoría de sus clientes miembros de incipiente burguesía. Pese a todo lo anterior, la vida de los bogotanos era sobria y sencilla. Esto se debía al aislamiento que separaba a Bogotá del *mundo exterior*, y a una actividad económica que crecía a un ritmo lento. Por esta razón, la ciudad llega tarde a la modernidad, aspecto que se reflejará en la consolidación de la nación.

La Plaza como lugar de encuentro: Tertulias en el atrio de la Catedral



Imagen 8. Atrio de la Catedral. En la imagen se observa el espacio que era ocupado por animados contertulios.

Aunque parezca mentira, este espacio es el que atesora mayor carga simbólica en el conjunto de la Plaza. En primera instancia, porque surge como un punto determinante en el desarrollo de las relaciones entre los nativos y evangelizadores. En segundo lugar, porque se trata del primer cementerio de la ciudad, durante la colonia eran las iglesias las que se utilizaban

para enterrar a los muertos. Las familias acomodadas podían sepultar a sus parientes en el interior de los templos mientras que las familias pobres debían enterrarlos bajo los atrios y altozanos inmediatos (Manrique, en línea). En tercer lugar, porque fue el principal y casi que único centro de socialización a nivel público en la ciudad durante la época colonial y republicana.

Durante el siglo XIX, las tertulias en el atrio de la Catedral fueron la actividad recreativa por excelencia. Estas reuniones espontáneas aglutinaban a todo tipo de gentes, que se apropiaban de las calles, incluso hasta obstruir el paso peatonal. También las habían más especializadas, como aquellas que se generaban en el seno de la intelectualidad capitalina y que pese a la filiación política de sus componentes (conservadores o liberales), se vivían en total armonía.

Las tertulias “se trataban de encuentros informales de amigos, que se reunían para conversar. Sin embargo, las de las clases acomodadas solían ser un poco más sofisticadas. Estas reuniones de las tardes dominicales, se realizaban en las residencias de moda y evidenciaban a veces un claro sabor foráneo” (Brown, en línea). Sin embargo, esta tradición formaba parte de la vida urbana de Bogotá antes de la República. El cronista Casiano en sus “*Colaciones*” cuenta que en los tiempos coloniales, después de las comidas, los santafereños hacían la tertulia en algún almacén de la Calle Real (hoy Carrera 7ª) o de la Plaza Mayor y que, por la tarde, después de la comida, se paseaban lentamente por el altozano de la Catedral.

Son muchos los cronistas y algunos escritores que cuentan esta práctica en sus escritos. El intelectual José María Vergara Vergara en su cuento “*Las tres tazas*” narra cómo los capitalinos del s. XIX continuaban incluyendo esta costumbre dentro de sus rutinas diaria: “A las cinco de la tarde, Monsier de Gacharná cierra su vasto almacén y se va solo y todo morno a pasearse de prisa en el altozano, porque a los inmortales se les enfrían mucho los pies. Allí camina solo y de prisa hasta las seis de la noche, en que es hora de comer” (Vergara, Vergara, 1969).

Asimismo, el viajero argentino Miguel Cané en sus crónicas de 1886 apunta que pese a que los bogotanos de la época no tienen propiamente un club, una calle predilecta o un boulevard tenían todo en uno: “Tienen un altozano, palabra bogotana para designar

simplemente el atrio de la catedral que ocupa todo un lugar de la Plaza de Bolívar, colocado sobre cinco o seis gradas y de una ancho de diez metros.” (Cane, 1990)

De hecho, la formación del primer club de Bogotá “El Gun Club” se le atribuye a una de estas tertulias. Jaime Durán Pombo, nieto de uno de sus fundadores cuenta que:

Corría el año de 1882 y un grupo conformado por cuatro caballeros se reunían para departir, cambiar ideas y sorber un espumoso chocolate santafereño. Sin embargo antes de llegar al lugar de la cotidiana reunión y siempre y cuando no estuviese lloviendo, lo contertulios habían departido por el altozano de la catedral en donde en horas vespertinas y después de terminar las diarias labores, paseaban ministros del despacho, funcionarios, comerciantes y algunos recién llegados de tierra caliente, en fin lo más representativo de la sociedad capitalina. Quienes al declinar el día recorrían el atrio frente a la catedral y la capilla del sagrario intercambiando saludos y cortesías se enteraba de las últimas noticias nacionales y extranjeras, como también de algunas de sabor local a las cuales no faltaban los comentarios y apreciaciones políticas, el último gracejo y algún chisme social... Así día tras día, entre charla y charla, surgió la idea de crear un centro social como los que existían en muchas otras capitales. (Gun club, 1983,51)

Posteriormente, el mencionado club abriría su primera sede en un pequeño local de las Galerías Arrubla. Su fecha de inauguración, según un cronista, fue el 1 de abril de 1882. Sin embargo, tradicionalmente se ha aceptado como fecha más exacta la del 16 de julio de ese mismo año. Después, gracias a la intermediación de uno de los socios, el club ocupó una sede mayor situada en la esquina noreste de la Plaza, aunque su paso por este lugar fue bastante breve.

Tampoco es de extrañar que muchos círculos intelectuales como la *Gruta Simbólica* (1858), grupo literario, haya nacido de una de estas tardes de tertulia. No obstante, hay que subrayar que este lugar era una excepción dentro de la regla, puesto que los hombres de las altas esferas preferían los recintos cerrados. De igual manera, pese a que este espacio era público, la calle era de dominio masculino por lo que de estas reuniones y de estos paseos solo eran partícipes los hombres. Las mujeres departían en casa y cuando salían a la calle, lo hacían para ir a misa o en compañía masculina o de una chaperona². Por lo general, se citaban en los

² Persona que acompaña a una joven como carabina.

salones de sus casas en veladas durante las cuales se tomaba el chocolate, se jugaba a las cartas, se tocaba el piano y se conversaba, después de haber rezado el rosario.

La Botella de Oro

El siglo XIX será testigo del nacimiento de uno de los lugares más concurridos por intelectuales de todo el mundo. Se trata de los cafés, que en Europa proliferaron considerablemente y que se caracterizaron por tener como clientes a individuos de toda procedencia, mientras que en Colombia su irrupción fue más bien tardía y su concurrencia menos heterogénea.

La Botella de Oro fue uno de los primeros y más famosos cafés de Bogotá, ubicado en el atrio de la Catedral al lado del Palacio Arzobispal. Su historia fue precedida por los salones, los clubes y los círculos de la Época de las Luces, entre los que se encontraba el de Antonio Nariño y gracias al cual se tradujeron los Derechos del Hombre.

Sobre *La Botella de Oro*, el escritor Carre asegura que este lugar era, sin duda:

la quintaesencia del café: a sus ojos es una bolsa, un circuito literario, un aeropago, una pandilla, un salón de solterones, un bastidor de teatro, un foro, toda la actividad de Bogotá reunida en un centenar de metros cuadrados". Además señala que "el bogotano que entra allí, por la atmósfera que se respira, ya que se puede encontrar mil oídos capaces de disfrutar un momento espiritual y propagarlo a los cuatro vientos. (Lemaire, 2004, 27)

En este lugar, se dieron cita amantes de la bohemia, hacendados y algunos políticos. Dentro de sus clientes más reconocidos se encontraba Juan de Dios Uribe, alias *el indio Uribe*, Antonio José "Ñito" Restrepo; Candelario Obeso, alias el "*Negro Obeso*", quien es conocido por



Imagen 9. Café Botella de Oro. Imagen de revista Credencial. Publicada en octubre, 2001.

ser el primer escritor afrocolombiano. En medio de estos círculos de intelectuales se discutían las obras de autores grecolatinos, las cuales en numerosas ocasiones alcanzaban la prensa local.

El escritor Enrique Caballero, describe una de las conversaciones que se generaban en torno a una de las mesas de *La Botella de Oro*, “en donde la disidencia bohemia más seria, gramatical y rigurosa academia fundada por Vergara y Vergara, “La gruta simbólica” se expresaba en fluidas improvisaciones sin registro ni anales posibles. Parte de su encanto dependía de que sus ocurrencias florecían en los bares, en los zaguanes, en las esquinas y en las casas de las hetairas de la época.” (Caballero, 1999, 264)

Cafés y reuniones sociales que gestaron la identidad nacional

Además de las discusiones de tipo literario o artístico, en los cafés también se debatió sobre la economía, la política, el porvenir y sobre el proceso de edificación de la Patria. La producción de buena parte de los intelectuales colombianos durante las primeras décadas siglo XX en todos los ámbitos del conocimiento y la creación estuvo marcada por la necesidad de la creación de la nación.

Por lo que los cafés tuvieron mucha importancia en la concepción de la identidad nacional y en la edificación de la Plaza por varios motivos: Primero, porque los cafés fueron los centros idóneos para que los hombres militantes con diferentes ideologías se pusieran en contacto entre sí y tuvieran espacio para concebir y discutir aquellos proyectos que harían de Colombia una sociedad más culta y desarrollada. Segundo, porque en el seno de estas tertulias se generaría nueva prensa, cuya difusión favoreció a la unificación nacional, así como ediciones masivas encargadas de organizar la renovación y masificación del imaginario oficial.

Un ejemplo de la importancia de la prensa durante la época de la Regeneración es que este movimiento político fue promovido por su principal dirigente Rafael Núñez desde los periódicos. Sus artículos en el *Porvenir de Cartagena*, que había aparecido en 1877 y en la *Luz de Bogotá* (1882) hicieron que se propulsara una gran reforma constitucional en el país. Sobre la prensa en esta época la historiadora Hilda Sábato asegura que:

La prensa no solo actuaban en el campo limitado de la representación, la defensa o protección de los intereses y las opiniones específicas de sus propias bases, sino que constituían tramas conectivas que atravesaban y articulaban verticalmente y horizontalmente la sociedad. Creaban, además espacios de interlocución con el estado y las autoridades constituyendo instancias decisivas en la formación de la esfera pública propias de las de las repúblicas liberales en formación. (2008, 123)

De esas tardes de tertulia, también surgieron las famosas asociaciones³, como el ya mencionado Gun Club. Estas entidades, al igual que la prensa, fueron fundamentales para la expansión de los valores de la civilización, ya que desde diferentes ámbitos, atendían problemas concretos de la esfera privada y pública. Estos grupos fueron ejemplo de vanguardia y de republicanismos.

Durante la segunda mitad del siglo XIX, las prácticas asociativas estuvieron en auge involucrando a sectores que hasta entonces habían permanecido en la periferia, tales como los obreros y los artesanos. Este hecho reflejaba la nueva complejidad de las sociedades. Sin embargo, estas filiaciones que se empezaron a establecer en función del *credo civilizatorio*, ahora se generaban alrededor de afinidades e intercambios más específicos. Por todo lo anterior, los cafés fueron el espacio ideal para que las mentes encargadas de la configuración de la identidad nacional se reunieran.

Conclusión

El estudio de la vida cotidiana es fundamental para conocer la significación de la Plaza de Bolívar. A través de su análisis podemos observar la interacción de los distintos grupos sociales y la incidencia de este espacio en sus prácticas diarias y festivas. La investigación de las costumbres y los usos del espacio urbano durante esta época no solo aporta datos de cómo se vivía el día a día en la ciudad, sino que además proporciona un perfil sociológico de la población.

³El nacimiento de estas asociaciones se remonta a las primeras décadas del siglo XIX y a la aparición de la opinión pública

Por otro lado, el análisis de los usos de la Plaza de Bolívar permite observar como se ha ido configurando la identidad nacional colombiana. Imágenes hoy distintivas de este país, se fueron introduciendo en el imaginario popular a través de las celebraciones y las distintas actividades (oficiales o no) que se llevaban a cabo en la Plaza de Bolívar tales como: la conmemoración del centenario de la independencia (1910) o algunas procesiones religiosas que a fuerza de repetición fueron calando en el imaginario patrio.

Por último recordemos que durante mucho tiempo, la historia de indios, campesinos y obreros careció de importancia. La historia “oficial” jamás mostro los aportes en la Plaza de Bolívar de aquellos grupos de personas que no pertenecían a la élite cultural o económica de Colombia. Por lo que gracias al análisis de la vida cotidiana en este lugar es posible evidenciar las manifestaciones populares que se encuentran presentes en ella.

BIBLIOGRAFÍA

- BUCK-MORSS, Susan (1995), *Dialéctica de la mirada, Walter Benjamin y el proyecto de los pasajes*, Madrid, ed. Visor.
- CABALLERO ESCOVAR, Enrique (1999), “Mi tío Domingo” en IRIARTE (ed.) *Ojos sobre Bogotá*, Universidad Jorge Tadeo Lozano, Bogotá.
- CALLEJA, Eduardo, (2010), *Memoria e Identidad*. Apuntes de clase, Universidad Carlos III de Madrid, Departamento de Humanidades.
- CANÉ, MIGUEL (1990) “Notas de viaje sobre Venezuela y Colombia” en Romero en *Bogotá en los viajeros extranjeros del siglo XIX*, Bogotá, Ed. Villegas editores.
- COLOM GONZÁLEZ (2005), Francisco, *Relatos de Nación. La construcción de identidades nacionales en el mundo hispánico*, Vol. 2, México, D.F, Editorial Iberoamérica.
- CORDOVEZ MAURE, José (1948), *Reminiscencias de Santafé y Bogotá*, Bogotá,
- CRUZ DE AMENABAR, Isabel (1995), *La Fiesta Metamorfosis de lo cotidiano*, Santiago de Chile; Universidad católica de Chile.
- GUN CLUB, Gun (1983), *Club de Bogotá, 1882-1992*, Bogotá, Litografía Arco.
- MEJIA PAVONY, Germán (1998), *Los años del cambio, historia urbana de Bogotá*, Bogotá, Biblioteca Personal.
- SAMPER, Miguel (1969), *Miseria en Bogotá y otros escritos*, Bogotá, Ed. Universidad Nacional de Colombia.
- VERGARA, Vergara José (1969), *Las tres tazas*, Cali, Carvajal y compañía.
- SABATO, Hilda (2008), “Nuevos espacios de formación y actuación intelectual: prensa, Asociaciones, esfera pública” en Myers en *Historia de los intelectuales en América Latina*, Buenos Aires, Kats editores.

REFERENCIAS EN INTERNET

- BROWN, Jonathan, *La tradición Cortes en la cultura colombiana del siglo XIX*. Disponible en: http://www.pedagogica.edu.co/storage/rce/articulos/rce30_03ensa.pdf.



CARRASQUILLA Naranjo, Tomas, *Carta de Tomás Carrasquilla dirigida a su familia*. Disponible en: http://www.elmalpensante.com/index.php?doc=display_contenido&id=74.

GROOT, José María, *La tienda de Don Antuco*. Disponible en:

<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/literatura/cosi/cost3.htm>.

MANRIQUE Villalobos, Natalia. *Un análisis semiótico del espacio como el entramado de otras realidades*.

Disponible en: <http://www.javeriana.edu.co/biblos/tesis/comunicacion/tesis125.pdf>.

MELO, Jorge Orlando, “Contra la Identidad”, *Revista el Mal pensante*. Disponible en:

http://www.elmalpensante.com/index.php?doc=display_contenido&id=359&pag=4&size=n.

ZAMBRANO, Fabio, *Breve historia de Bogotá*. Disponible en:

<http://institutedestudiosurbanos.info/endatos/0000/resenia.htm>

TEXTOS OLVIDADOS

Superar las dos Españas

Ramón Menéndez Pidal



Ramón Menéndez Pidal (1869-1968)

Este texto es la parte final del capítulo V “Las dos Españas”, del libro Los españoles en la historia, que Ramón Menéndez Pidal escribiera en los primeros años del Franquismo, para que sirviese de prólogo al tomo I de la Historia de España que dirigiera, publicada en 1947. Con algunas revisiones, apareció como libro exento en Buenos Aires, en el año 1951.

El espíritu liberal y dialogante del viejo erudito, defensor siempre de un concepto democrático de la política, brilla aquí valiente y sensatamente. El texto, como su autor, están hoy olvidados, como si el espíritu tan culto y fino del gran erudito ya no tuviera nada que decirnos. Lo estimamos, pues, perfecto para esta sección de SEMIOSFERA.

En el primer tercio del presente siglo, el exclusivismo español de las izquierdas y de las derechas encontraba formidable apoyo en la compleja reacción iniciada en Europa frente a la crisis que atravesaba el liberalismo. La reacción traía el dominio de “la colectividad”, la prepotencia del Estado, sea comunista, sea nacionalista, y el nuevo estado dictatorial europeo no admite disidentes, consintiendo sólo el llamado “partido único”, expresiva contradicción verbal: una parte que quiere ser el todo, prescindiendo de las otras partes. Tal exclusivismo engranaba perfectamente bien con la

SEMIOSFERA

Segunda época. Marzo 2014. N°2
www.uc3m.es/semiosfera
eISSN 2341-0728

habitual intransigencia española, robusteciéndola; era insuficiente el no transigir con la media España adversaria, había que suprimirla totalmente para ser todo sin ella.

La monarquía, en su última fase, formuló con la mayor solemnidad la negación de la otra España. Fue con ocasión de la visita de Alfonso XIII a Roma en noviembre de 1923. El rey, en su discurso en el Vaticano, anuncia al papa que la España de hoy continúa la España de Felipe II, guerrera a nombre de la Iglesia: “Si en defensa de la fe perseguida, nuevo Urbano II, levantarais una nueva cruzada contra los enemigos de nuestra sacrosanta religión, España y su rey jamás desertarían del puesto de honor”; sobre lo cual afirma el rey la unanimidad del país, “los anhelos de mi pueblo todo”, recordando en especial “la consagración que en el Cerro de los Ángeles, con aplauso de todos mis súbditos y la presencia de mi Gobierno, hice de España al Corazón Sacratísimo de Jesús”. Pero en su respuesta Pío XI, precisamente el papa que consagrara el mundo al Sagrado Corazón, no cree oportuno ni leal negar así el problema de las dos Españas, y hace al rey una paternal amonestación, recordando que en el grande y nobilísimo pueblo español “hay también hijos nuestros infelices, aun cuando siempre amadísimos, que se niegan a acercarse al Corazón Divino; decidles que no les excluimos por eso de nuestras oraciones ni bendiciones, sino que, por el contrario, van hacia ellos nuestros pensamientos y nuestro amor”. Así el papa, aun en esta ocasión de protocolaria cortesía, no puede menos de denunciar y corregir como un error político la afirmación de una España única, dispuesta a montar a caballo como “pueblo predilecto de la Providencia” según decía el discurso regio; no contesta palabra ninguna de agradecimiento por aquella oferta de cruzada, y en cambio encarga que se tenga presente a la España disconforme. ¡Cuánto trastorno catastrófico, y qué inundación de sangre se hubiera evitado si los unos y los otros, en vez de negar existencia a la España contraria, la hubiesen reconocido mutuamente con amoroso deseo de atracción, según la reconoce conmovido Pío XI, cual un hecho inevitable que exige una comprensiva y benévola convivencia ciudadana!

Los derechistas continuaron mirando a los disidentes no como un sector integrante de la nación, sino como enemigos de ella. Los denominaron la “anti-España”, la “anti-patria”, imitando la “anti-France”, que dijo la *Action française* con Charles Maurras, la “anti-Italia”, la “antinazione”, que dijo el fascismo con Marinetti; pero en España se aplicaba ese “anti” con máxima extensión a toda persona, por mucho sentido nacional que tuviese, si no era

incondicional de esas ultraderechas. El mismo intento de suprimir el adversario dominó naturalmente entre los izquierdistas. Ellos, por boca de Azaña, anunciaron que la España católica había dejado de existir el preciso día 12 de abril de 1931, en que triunfaron en las elecciones los republicanos. Ellos solos eran la patria única; los contrarios eran unos “cavernícolas” despreciables, y si éstos pensaban que era preciso suprimir los siglos XVIII y XIX, los triunfantes republicanos declararon que la historia de España venía errada desde la conversión de Recaredo.

La España única

Larra lamentó por muerte media España, y sin embargo el difunto se puso en pie para continuar el combate mortal; un siglo después, anunciada por Azaña la muerte de la España católica, ésta se yergue y la que fenece es la España republicana... Fatal sino de los dos hijos de Edipo, que no consintiendo reinar juntos, se hieren de muerte a la vez. ¿Cesará este siniestro empeño de suprimir al adversario? Malos tiempos corren cuando un extremismo que deja muy atrás al de España, aparece por todas partes, cuando una feroz división, como antes no existía, hace imposible la convivencia nacional en muchos pueblos, imbuyendo un furibundo exclusivismo en la colectividad prepotente. Mussolini llamaba al siglo XX el siglo colectivo, el siglo del Estado; mas para Italia y Alemania ese siglo duró sólo un par de decenios. No sabemos aún, verdad es, cómo las democracias saldrán de su victoria, compartida ésta con el comunismo, pero sin duda frente a la colectividad, todopoderosa en su unanimidad lograda mediante cruel exclusivismo, la individualidad volverá a recobrar todos sus derechos que le permitan franco paso a la acción discrepante, rectificadora e inventiva, la individualidad a quien se deben siempre los grandes hechos de la Historia.

Suprimir al disidente, sofocar propósitos de vida creída mejor por otros hermanos, es un atentado contra el acierto. Y aún en aquellas cuestiones en que una de las partes se vea en posesión de la verdad absoluta, frente al error de la otra parte, no es un bien el sofocar toda manifestación de la parte errada (que suprimir la parte misma es imposible) para llegar a la enervante y desmoralizadora situación de vivir sin un contrario, pues no hay peor enemigo que el no tenerlos. Un gran fondo de prudencia encierra el humorístico deseo de Ganivet, que los

católicos españoles renunciasen a su falta de contradictores, trayendo acá algunos protestantes o herejes de alquiler para que tonificasen el catolicismo peninsular.

La dura realidad de los hechos afianzará la tolerancia, valioso don histórico que la experiencia de los más nobles pueblos ha obtenido y que no puede ser cancelado por el extremismo colectivista tan extendido hoy por el mundo. No es una de las semiespañas enfrentadas las que habrá de prevalecer en partido único poniendo epitafio a la otra. No será una España de la derecha o de la izquierda; será la España total, anhelada por tantos, la que no amputa atrozmente uno de sus brazos, la que aprovecha íntegramente todas sus capacidades para afanarse laboriosa por ocupar un puesto entre los pueblos impulsores de la vida moderna. Se trata de dos órganos funcionales necesarios para la vida: Una España tradicional inquebrantable en su catolicismo, pero que por evitar el mayor mal de las reacciones convulsas y abominando la violencia, no solo se abstendrá, en el ejercicio del poder, de toda presión exclusivista contra los disidentes, sino que compartirá con ellos en convivencia fraterna y leal todo el cuidado de los intereses terrenos, tanto ideales como materiales, que el Estado tiene como fin propio para el bien común, ofreciendo comprensivamente a los innovadores, como dijo Balmes, cauces de evolución y de reformas. A la vez, una España nueva, llena de espíritu de modernidad, muy antiaislacionista, muy atenta a los patrones del extranjero, pero no con indolente sumisión a ellos, sino con originalidad arraigada en lo “castizo eterno”, como Unamuno decía, ni en lo “castizo histórico”, mirando sin embargo la obra pretérita hispana no bajo el símil del fúnebre sudario castelarino, ni tan solo con un frío respeto hacia el pasado, sino con afectuoso interés hacia la vieja España, cuyo brillo ilustra importantes períodos de la historia universal.

El dolor de la España única y eterna, entrañado en todos los espíritus que se elevan a una consideración histórica por cima de tantas convulsiones pasadas, traerá la necesaria reintegración, a pesar de la tremenda borrasca de antagonismo inconciliables que azota al mundo. La normalización de la vida exigirá, mañana mismo, ideas de convivencia por las que cada español, movido de fecunda simpatía hacia su hermano, deje agitarse dentro de sí las dos tendencias, tradición y renovación, las dos fuerzas que siempre han de contender y compenetrarse, impulsando los más beneficiosos aciertos, las dos almas contradictorias que sienten dentro de sí todo el que pugna en los altos problemas y aspiraciones de la vida (*zwei*

Seelen vohnen, ach! in meiner Brust), las dos almas que decía Unamuno llevar en su pecho, de un tradicionalista y de un liberal en inacabable y siempre fructífera discusión, los dos impulsos que hacían a Menéndez Pelayo exaltar la intolerancia de espada y hoguera, y rectificar después, teniendo por verdaderamente cristiano el “no matar a nadie”; que le hacían menospreciar la reputación literaria de Galdós, y luego buscar la más solemne ocasión para hacer de Galdós un caluroso elogio, lamentando haberle antes atacado “con violenta saña”. La comprensiva ecuanimidad hará posible y fructífero a los españoles el convivir sobre suelo patrio, no unánimes, que esto ni es posible en un mundo entregado por Dios a las disputaciones de los hombres, ni es deseable, pero sí, aunados en un anhelo común hispánico, que irremediablemente no puede ser el mismo que los aunó en la época áurea. Confraternados en los grandes e inmediatos designios colectivos, concordes en instaurar la selección más justiciera, sin acepción de partido, acortarán las depresiones e interrupciones en la curva histórica de nuestro pueblo, y acabarán al fin con tantos bandazos de la nave estatal, para tomar un rumbo seguro hacia los altos designios nacionales.

Normas de publicación

SEMIOSFERA cumple con los parámetros internacionales de acreditación y catalogación para las publicaciones de carácter científico.

1. Contenido y periodicidad: **En Semiosfera, Convergencias y divergencias culturales**, Segunda época, (SEMIOSFERA) se publican trabajos de investigación originales sobre las diversas materias de las ciencias humanas y sociales. Los artículos destinados a la sección “Monográfica” o “Abierta” serán acompañados por una sección de reseñas comisionada por el director de la revista. SEMIOSFERA es una publicación semestral. La convocatoria para la sección “Monográfica” se publicará oportunamente a través de los medios digitales.

2. Originalidad e idioma: Los trabajos han de ser inéditos y pueden estar escritos en cualquiera de las lenguas románicas e inglés.

3. Envío de originales. La convocatoria está abierta todo el año. Los originales deben remitirse por correo electrónico a la Secretaría de Redacción (semiosfera@uc3m.es).

4. Publicación y secciones. La publicación de los trabajos será decidida por el director de la Revista, con la participación del Consejo de Redacción y siendo consultados por el Consejo Asesor, con base en una evaluación externa, independiente y anónima. El trabajo podrá ser “aceptado”, “aceptado con modificaciones” o “rechazado”. Dependiendo de la naturaleza del trabajo, éste será incluido en la sección “Monográfica” o en la sección “Abierta”. Cada convocatoria tendrá una temática monográfica definida por el Comité de Redacción. Los autores podrán enviar trabajos para las secciones "Monográfica" y "Abierta" indistintamente.

5. Aspectos formales. En la primera página de los originales ha de constar el título, nombre del autor y filiación académica. Cada autor deberá entregar un resumen de su artículo con un máximo de 200 palabras en español e inglés y sus respectivas palabras clave (de 3 a 5), español e inglés.

6. Los artículos tendrán una extensión mínima de 15 y máxima de 20 páginas sin incluir bibliografía. El formato será DIN-A4, con un interlineado de 1,5; la letra será Garamond de cuerpo 12, y en las citas sangradas y en las notas, de cuerpo 10. Las páginas irán numeradas.

En los artículos y reseñas, el título irá centrado y en versales redondas. El nombre del autor debe ir dos líneas debajo del título, en versales y versalitas, centrado. La institución a la que pertenece el autor debe figurar debajo del nombre, en redonda. Si el trabajo tiene apartados, los títulos deben ir en cursiva y justificados a la izquierda.

Dentro del texto, la cursiva se utilizará exclusivamente para marcar palabras. Para señalar el significado de una palabra se utilizarán las comillas simples; las comillas dobles se usarán para entrecomillar citas textuales breves intercaladas en el texto. Se evitará el uso de las versales y de las negritas. Las citas que superen los tres renglones no irán entrecomilladas, sino sangradas, en redonda y en cuerpo menor. Las notas irán siempre a pie de la página, con numeración correlativa. Si

hubiera agradecimientos, aclaraciones, etc., figurarán a pie de página antes de la primera nota, y la llamada se señalará con un asterisco al final del título del artículo. Las citas bibliográficas irán siempre en las notas y además se recogerá toda la bibliografía al final.

a) Artículos en revistas: nombre y apellido(s), “título del artículo”, nombre de la revista, volumen, año, págs. Ej.: Ramón Menéndez Pidal, “Poesía popular y romancero”, Revista de Filología Española, I, 1914, págs. 357-377.

b) Artículos en actas, homenajes o volúmenes colectivos: nombre y apellido(s), “título del artículo”, nombre de las actas o del homenaje, volumen, nombre de director, editor o coordinador, abreviatura correspondiente, ciudad [tal como figure en el pie de imprenta], editorial, año, págs. Ej.: Dámaso Alonso, “El español, lengua de centenares de millones de hablantes. Sus problemas a fines del siglo XX”, Simposio Internacional de Lengua Española, I, Manuel Alvar, coord., Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1981, págs. 419-426.

c) Libros: nombre y apellido(s), título del libro, ciudad, editorial, año, edición. Ej.: Ramón Menéndez Pidal, Orígenes del español. Estado lingüístico de la Península Ibérica hasta el siglo XI, Madrid, Junta para Ampliación de Estudios, Centro de Estudios Históricos, 1926.

Cuando la referencia no sea la primera que se haga del título, se citará: nombre y apellido(s), “primeras palabras del título del artículo...”, cit., págs.

Si el original necesitara cuadros, mapas, gráficos, tablas, figuras o fotografías, estos deberán tener una calidad que permita su perfecta reproducción. Irán numerados y llevarán un breve pie o leyenda con autor, fuente y año. Se indicará en el texto el lugar aproximado de colocación.

7. Responsabilidad de los autores. Los originales recibidos se considerarán como definitivos. El contenido de los trabajos publicados en la Revista es responsabilidad exclusiva de los autores de los mismos. *Nota de copyright:* Licencia [Reconocimiento-Sin obras derivadas 3.0](#) España de Creative Commons.

Puede consultar íntegramente la primera época de Semiosfera en la siguiente dirección:

<http://e-archivo.uc3m.es/handle/10016/6600>