



REVISTA INTERNACIONAL DE
CIENCIAS HUMANAS

VOLUMEN 1
NÚMERO 1

REVISTA INTERNACIONAL DE CIENCIAS HUMANAS

VOLUMEN 1, NÚMERO 1



REVISTA INTERNACIONAL DE CIENCIAS HUMANAS
www.lascienciashumanas.com

Publicado en 2016 en Madrid,
España por Global Knowledge
Academics www.gkacademics.com

ISSN: 2530-4526

© 2016 (revistas individuales), el autor (es)
© 2016 (selección y material editorial) Global Knowledge Academics

Todos los derechos reservados. Aparte de la utilización justa con propósitos de estudio, investigación, crítica o reseña como los permitidos bajo la pertinente legislación de derechos de autor, no se puede reproducir mediante cualquier proceso parte alguna de esta obra sin el permiso por escrito de la editorial. Para permisos y demás preguntas, por favor contacte con <soporte@gkacademics.com>.

REVISTA INTERNACIONAL DE CIENCIAS HUMANAS es revisada por expertos y respaldada por un proceso de publicación basado en el rigor y en criterios de calidad académica, asegurando así que solo los trabajos intelectuales significativos sean publicados.

Índice

Un Análisis Político Comparativo de los Factores de la Estabilidad Política durante la Transición Democrática de Rusia y España a finales del Siglo XX y principios del Siglo XXI <i>Sergey Boyko</i>	1
Análisis de la Filosofía y la Antropología de Clifford Geertz <i>Enrique Anrubia</i>	9
Ciudades, Naciones e Ideologías in Situ La Experiencia Gallega: Santiago de Compostela como Territorio Paradigmático, 1918–1960 <i>Iñigo Mouzo Riobó</i>	29
El Español como Lengua Extranjera en los Estudios de Humanidades Integración de Elementos Lingüísticos y Socio-Culturales a través de la Fraseología Española <i>Maria Jesús Leal</i>	43
La Traducción Literaria en Antologías Un puente inter e intracultural <i>Marcela María Raggio</i>	53
Traducir lo Árabe La Traducción como Herramienta Ideológica <i>Larosi Haidar</i>	63
Zorrilla y el Moro de Víctor Hugo <i>Nancy Neininger Blain</i>	77



Un Análisis Político Comparativo de los Factores de la Estabilidad Política durante la Transición Democrática de Rusia y España a finales del Siglo XX y principios del Siglo XXI

Sergey Boyko, Universidad Estatal de Rusia para las Humanidades, Moscú, Federación de Rusia

Resumen: La historia política de Rusia y España ofrece una oportunidad para comparar las medidas adoptadas durante la transición de un régimen autoritario a uno democrático, manteniendo la estabilidad política en el Estado. El Estado es un elemento central del sistema político. La estabilidad del Estado se convierte en una cuestión clave para los dirigentes del Estado, para los sujetos del poder político. La estabilidad política en una democracia requiere la preservación del tipo de organización del poder, que corresponde a los sentimientos e intereses fundamentales socioeconómicos de los grupos sociales. A los factores políticos de la estabilidad pertenece la posibilidad de una participación equitativa en la vida política para todos los estratos sociales, en conformidad con el derecho democrático y las tradiciones, así como la presencia de las instituciones políticas. El Estado debe ser social y servir al ciudadano y a la sociedad. Se ha demostrado que el Estado debe participar en la regulación de la economía y la circulación monetaria. La estabilidad política en el nivel internacional se logra por el equilibrio multipolar y por la diversidad de los Estados soberanos y equitativos.

Palabras Clave: Estabilidad política, Transición democrática, España como ejemplo para Rusia

Abstract: The political history of Russia and Spain offers an opportunity to compare the measures taken during the transition from an authoritarian to a democratic, maintaining political stability in the state. The state is central to the political system. The stability of the state becomes a key issue for the leaders of the State, for the subjects of political power. Political stability in a democracy requires the preservation of the type of organization of power, which corresponds to the fundamental socioeconomic sentiments and interests of social groups. A political factors of stability belongs the possibility of equal participation in political life for all social strata, in accordance with law and democratic traditions, and the presence of political institutions. The State must be socially and serve the citizen and society. It has been shown that the state should participate in the regulation of the economy and currency. Political stability in the international level is achieved by the multipolar balance and diversity of sovereign states and equitable.

Keywords: Political Stability, Democratic Transition, Spain as an example for Russia

PARA UN ANÁLISIS comparativo de los problemas del mantenimiento de la estabilidad política dentro de un nivel aceptable en Rusia puede ser útil la experiencia de los países de Europa occidental, donde hay ejemplos en los que se han guardado durante mucho tiempo la estabilidad política y el equilibrio de los intereses de los grupos sociales. Podemos fijarnos en aquellos países en los que se realizó la transición de



una manera pacífica, contractual, de un régimen político autoritario a un modelo democrático de gobierno estatal.

Las experiencias de América Latina, que a veces son utilizadas como modelo por algunos de los reformadores liberales de Rusia, mostraron su perspectiva débil e incluso suponen una amenaza social para Rusia. Puesto que la estabilidad socioeconómica en estos países no se mantiene, el sistema financiero se encuentra en una condición inestable y la dependencia de la ayuda extranjera supone un problema nacional invencible. Las reformas neoliberales no han producido importantes beneficios económicos, e incluso una estratificación social grave, potencialmente llena de constante inestabilidad política en América Latina, se ha convertido en sistémica. Basta recordar los barrios de las favelas de la ciudad de Río de Janeiro.

Fueron claramente inútiles los intentos de algunos políticos y representantes sociales de Rusia de fines del siglo XX, que trataban de ajustar psicológicamente la realidad de Rusia como estado de poder y potencia periférica; de manera periódica hacían comparaciones entre Rusia y algún país de América Latina, por lo general en los resultados económicos.

Los Estados de la región latinoamericana en su conjunto no tenían un complejo independiente de la industria de guerra, de misiles y armas nucleares, una industria propia de la construcción aeroespacial, una poderosa capacidad científica y tecnológica, una población con el nivel de educación general, especial y superior que cumpliera con los más altos estándares internacionales.

En América Latina nunca ha habido un nivel de bienestar social comparable o mejor que en los Estados de Europa, nunca se ha mantenido la estabilidad política a largo plazo basada en el crecimiento económico sostenido y en el aumento de los niveles y de la calidad de vida. En los sistemas políticos de América Latina no hay ejemplos de avances políticos y económicos complejos, hacia los que Rusia pueda dirigirse en su desarrollo.

En mi opinión, en el contexto del problema analizado, la experiencia más aplicable para Rusia es la experiencia de España. Un país de la Comunidad Europea que sin grandes trastornos alcanzó la posibilidad de efectuar la transición política hacia un Estado democrático y en este camino demostraba el rápido crecimiento socioeconómico y el acuerdo de la gran mayoría de los españoles con el curso de las transformaciones.

Cabe destacar que, a pesar de la actual crisis económica, la estabilidad política en España se mantiene dentro de unos límites democráticamente aceptables.

Asimismo, un fundamento esencial para la pertinencia de las comparaciones de la ciencia política entre Rusia y España puede ser también los múltiples puntos de contacto cultural, histórico, psicológico y emocional entre los pueblos y los Estados de España y Rusia.

Entre Rusia y España nunca ha habido antagonismos ni fuertes enfrentamientos. Durante la Segunda Guerra Mundial, España fue el único país de Europa occidental con un régimen político autoritario que se negó a apoyar oficialmente la agresión militar contra la Unión Soviética. Todo esto en Rusia se recuerda con gratitud.

Analizando lugares comunes en el desarrollo y en el establecimiento de los Estados nacionales y las naciones en estos países, el filósofo y politólogo español José Ortega y Gasset ha señalado acertadamente: "Genial como cultura, fue Grecia inconsistente como cuerpo social y como Estado. Un caso inverso es el que ofrecen Rusia y España, los dos extremos de la gran diagonal europea. Muy diferentes en otra porción de calidades, coinciden Rusia y España en ser las dos razas 'pueblo'; esto es, en padecer una evidente y perdurable escasez de individuos eminentes. La nación eslava es una enorme masa popular sobre la

cual tiembla una cabeza minúscula. Ha habido siempre, es cierto, una exquisita minoría que actuaba sobre la vida rusa, pero de dimensiones tan exiguas en comparación con la vastedad de la raza, que no ha podido nunca saturar de su influjo organizador el gigantesco plasma popular. De aquí el aspecto protoplasmático, amorfo, persistentemente primitivo que la existencia rusa ofrece. En cuanto a España... Es extraño que de nuestra larga historia no se haya espumado cien veces el rasgo más característico, que es, a la vez, el más evidente y a la mano: la desproporción casi incesante entre el valor de nuestro vulgo y el de nuestras minorías selectas. La personalidad autónoma, que adopta ante la vida una actitud individual y consciente, ha sido rarísima en nuestro país. Aquí lo ha hecho todo el ‘pueblo’, y lo que el ‘pueblo’ no ha podido hacer se ha quedado sin hacer. Ahora bien: el ‘pueblo’ sólo puede ejercer funciones elementales de vida; no puede hacer ciencia, ni arte superior, ni crear una civilización pertrecha de complejas técnicas, ni organizar un Estado de prolongada consistencia, ni destilar de las emociones mágicas una elevada religión”¹.

Estas son las evaluaciones unívocas, polémicas, algo ofensivas e injustas hechas por el gran Ortega y Gasset en los años veinte del comienzo del siglo pasado. Sin embargo, proporcionan una oportunidad para comparar los destinos políticos de Rusia y España.

El Estado es un elemento central del sistema político, una institución central del poder. En consecuencia, la estabilidad del Estado se convierte en una cuestión central para los que dirigen el Estado, para los sujetos del poder político. De la estabilidad de los institutos del Estado depende la estabilidad política en el país.

Estabilidad en una democracia requiere la preservación de tal tipo de organización del poder, que corresponde a los sentimientos e intereses fundamentales de los grupos sociales, velando por su interés en el proceso y en los métodos de desarrollo socio-económico. Esto hace que el proceso de desarrollo del país, de la sociedad y del Estado sea eficaz y evolutivo.

Los principales problemas que tuvieron que afrontar los ciudadanos de Rusia tras el colapso de la Unión Soviética y que en el año de 2005 resultaban los más preocupante para los rusos, según encuestas de opinión pública recientes son los siguientes: la pérdida de la estabilidad (57%), la caída de la moral (56%), la pérdida del sentido de la seguridad y la confianza en el futuro (50%), el debilitamiento del orden en el país (44%), el aumento de los conflictos étnicos (33%)².

Todos estos aspectos de la encuesta son, sin duda, son factores –políticos, sociales, económicos, legales– de la determinación de la estabilidad política en el país. Y reflejan las aspiraciones de la mayoría de personas que creen que el poder político está obligado a contar con estas aspiraciones de los ciudadanos para mantener la posición propia estable y confirmar su legitimidad.

Los factores que garantizan la estabilidad política se puede dividir en políticos, administrativos, sociales, económicos, morales, culturales e ideológicos.

A la gama de los factores políticos de la estabilidad pertenece en general la posibilidad de una participación equitativa en la vida política para todos los grupos y estratos sociales, en conformidad con el derecho democrático y las tradiciones, así como la presencia de las instituciones políticas, capaces funcionar efectivamente (no sólo las del Estado y sus instituciones, sino también de la sociedad civil), la disponibilidad y la aplicabilidad de las tecnologías políticas desarrolladas, prácticamente aprobadas.

¹ José Ortega y Gasset, *España invertebrada*, [http://juango.es/Ortega y Gasset España invertebrada](http://juango.es/Ortega%20y%20Gasset%20Espa%C3%B1a%20invertebrada), pp. 38-39.

² *El tiempo de las noticias rusas*, 11 de marzo de 2005, p. 3.

La autoridad real y legal de la capacidad de cambiar el poder político es uno de los factores determinantes de la estabilidad política; en otras palabras, el factor de la estabilidad política debe incluir un procedimiento legítimo para la transferencia (sucesión) de potencia estatal, incluso en la administración pública.

La historia política de Rusia y España ofrece una gran oportunidad para la comparación y el análisis de las medidas adoptadas durante la transición de un régimen político autoritario a uno democrático, manteniendo al mismo tiempo la estabilidad política en el Estado. La experiencia de España puede ser de interés para Rusia.

En España fue bien pensado y aplicado el mecanismo más o menos aceptable para las principales fuerzas políticas de la transferencia gradual del poder, y fue lograda la meta de la armonía cívica y la estabilidad política.

En la Unión Soviética el proceso de transferencia del poder fue asegurado en el Estatuto del PCUS y en el artículo 6 de la última Constitución soviética. De hecho, todo se basaba en la fuerza del único partido político. No existía el mecanismo de una sucesión política estable, como se refleja en el intento en el año de 1999 del entonces presidente de Rusia Boris Yeltsin para encontrar y preparar a un sucesor suyo. Por supuesto, la Constitución de Rusia y otras leyes definen el procedimiento para elegir al presidente, el parlamento y el gobierno, pero la ley por sí misma no garantiza el camino evolutivo de la transferencia del poder con el consentimiento de las principales fuerzas políticas (partidos, grupos gubernamentales y movimientos).

Marcos institucionales de la estabilidad política son los siguientes:

- la combinación de los poderes del Presidente y de su administración, legislativamente consagrados y reconocidos por los principales grupos sociales, con la autoridad del Gobierno y los poderes del Parlamento (Asamblea Federal);
- un reparto adecuado de las competencias entre el centro federal, los sujetos de la federación y las autoridades locales, formalizado teniendo en cuenta las tradiciones, la experiencia y la racionalidad.

A los factores económicos que contribuyen a la estabilidad política, suelen atribuirse:

- el crecimiento económico sostenido y la transición a la forma social de Estado;
- el crecimiento de los grupos sociales medios (comparables por el nivel de sus ingresos), es decir, el fortalecimiento de la clase media;
- la posibilidad de aplicar los intereses económicos de la mayoría de los grupos sociales bajo la coordinación juiciosa del Estado en el proceso de dicha aplicación.

La práctica ha demostrado que en la cadena "el trabajo-el Estado-las actividades empresariales" el Estado no puede dejar sus posiciones sin poner en peligro la estabilidad política y económica de la sociedad.

Como factor económico de la estabilidad política y señal importante del Estado como una institución política, debe también considerarse la existencia de una propia (nacional) unidad monetaria (divisas) y un derecho existente en exclusiva por parte del Estado de acuñar moneda y de imprimir papel moneda.

En los estudios de ciencia política este factor de la disponibilidad de una moneda propia como señal de estabilidad del Estado no está aún debidamente argumentado y justificado. Tal vez porque esta cuestión tiene un carácter científico interdisciplinario.

El sociólogo y politólogo estadounidense Seymour Lipset, uno de los fundadores de la teoría de la modernización, ha investigado exhaustivamente la dependencia de la estabilidad política respecto de la legitimidad del poder estatal, y como ejemplo establece una analogía entre la legitimidad de la autoridad política y la credibilidad de la unidad monetaria nacional.

Esta conclusión de S. Lipset puede ser interpretada como un ejemplo de la dependencia de la estabilidad política respecto de la estabilidad de la circulación monetaria, en tanto que justificación de un punto nodal en la estabilidad del Estado³.

En la historia del desarrollo y del establecimiento de todos los Estados podemos hallar ejemplos de la formación, desarrollo y regulación estricta de la circulación monetaria nacional como un elemento importante del Estado y de la sociedad.

El Estado es propietario del derecho de regular la circulación monetaria en el país. La estabilidad del sistema monetario es un elemento clave de la estabilidad política.

El control fiscal y monetario sólo es posible por parte de las autoridades públicas. La estabilización de la unidad monetaria, la planificación y la reducción de la inflación son algunos de los principales objetivos de la política macroeconómica.

Las formas de la propiedad en el país, las políticas económicas y la regulación estatal de la economía pueden ser diferentes.

Sin embargo, la regulación de la circulación monetaria es prerrogativa exclusiva del Estado. En el caso de la moneda del euro son los organismos pertinentes de la Unión Europea. La estabilidad política depende directamente de la estabilidad de la circulación monetaria.

Los factores sociales necesarios son: un nivel aceptable de cultura política, lo que permite una forma civilizada de resolver los conflictos que surgen de los intereses contrapuestos; la tolerancia; las tendencias democráticas; el respeto de la ley; el cumplimiento de las normas acordadas en el proceso político; el desarrollo de las instituciones políticas reconocidas por la ley.

El principal factor social es seguir el principio de que “el Estado es para el ciudadano, para la sociedad y el pueblo”. La Constitución de Rusia (artículo 7, párrafo 1) establece: “La Federación de Rusia es un estado social cuya política está dirigida a crear las condiciones para asegurar una vida digna y un desenvolvimiento libre del ciudadano”⁴.

En las primeras palabras de la Constitución de España (título preliminar, artículo 1) se determina que: “España se constituye en un Estado social y democrático de Derecho, que propugna como valores superiores de su ordenamiento jurídico la libertad, la justicia, la igualdad y el pluralismo político”⁵.

Los factores legales de la estabilidad son los principios, normas y reglamentos de la división democrática de los poderes del gobierno estatal. Las leyes electorales y los procedimientos para la transferencia de poder en el país, controlados por las autoridades estatales, también son observados y protegidos estrictamente por las fuerzas de seguridad, así como están reconocidos por la sociedad civil; es decir, tienen una legitimidad política en el país.

³ S. Lipset, *Consensus and Conflict: Essays in Political Sociology*, New Brunswick, New Jersey, 1985, p. 23.

⁴ *Constitución de la Federación de Rusia*, edición oficial, Moscú, 2010, p. 6.

⁵ *Spanish Constitution and standing orders of the Congress*, Madrid, 1990, p. 10.

En el caso de Rusia, en el campo de la ideología, un factor de estabilidad política puede ser una transición a las ideas del conservadurismo, o más bien, del tradicionalismo. En la historia política de Rusia el conservadurismo (tradicionalismo) jugó un papel progresista. Siempre que se implementaban los programas del desarrollo gradual conservador progresista, Rusia lograba grandes éxitos en el ámbito socioeconómico. Se fortalecía su situación interna, el país se consolidaba, aumentaba su influencia política y el prestigio internacional.

No se puede vivir en el pasado, pero las experiencias nacionales positivas deben ser consideradas.

Se ha demostrado repetidamente que la copia directa de la experiencia extranjera conduce a un resultado contrario al esperado. Puede tener lugar una fuerte desaceleración en el desarrollo económico y social, así como la caída de la calidad de vida de la población, la desestabilización del sistema político y el descrédito de los principios democráticos de gobierno del Estado.

El conservadurismo puede ser democrático, así como el liberalismo puede ser reaccionario para un país.

Entre los factores de la administración ejecutiva que aseguran la estabilidad política es posible destacar los siguientes:

- la disponibilidad del orden constitucional apoyado por las autoridades y la legitimidad del actual régimen político y administrativo;
- la flexibilidad en el uso legítimo de los medios coercitivos del poder, el apoyo por los grupos sociales de base (por la mayoría de los ciudadanos) de los órganos de aplicación de la ley de la autoridad estatal;
- el cumplimiento de las tradiciones sociales y las prioridades culturales y religiosas;
- la ausencia de amenaza de grandes cambios estructurales en la organización del poder del Estado, capaces conducir al cambio de régimen político;
- la disponibilidad y la aplicación coherente de las estrategias gubernamentales públicas saneadas y eficaces;
- el mantenimiento sostenible de las relaciones democráticas tolerantes entre las autoridades públicas y la oposición;
- la realización práctica por el gobierno nacional de las funciones básicas constitucionales y legislativamente fijadas de manera eficaz y eficiente.

El resultado de mantener la estabilidad política se expresa en los resultados de la votación en elecciones democráticas periódicas, ya sea con el apoyo o con el cambio de un partido político que ejerce las funciones de poder estatal público y la gobernabilidad en el país.

Los factores globales de la estabilidad política se manifiestan en el siguiente gobierno. Como demuestra la experiencia histórica de la humanidad, el mundo unipolar en el que un Estado o un pequeño grupo de Estados dominan políticamente, a largo plazo y con estabilidad, no funciona. E incluso puede terminar mal en el caso de que se pase a la argumentación armada de su punto de vista en las relaciones internacionales.

La estabilidad política se logra por el equilibrio multipolar de los poderes y por la diversidad de los Estados soberanos y equitativos. Entre los ejemplos recientes se puede destacar la creación de un grupo internacional de los Estados BRICS: Brasil, Rusia, India, China, República Sudafricana.

Es difícil poder combinar en una sola organización internacional a los Estados que más se diferencian por su pasado histórico, por la composición étnica y por la cultura nacional, así como por los caminos sociales y económicos atravesados.

Los Estados BRICS se han unido con el deseo de crear una base para el potencial económico común (que es realmente impresionante), un centro de desarrollo independiente y soberano en beneficio de sus propios pueblos. Los Estados BRICS no crean obstáculos para el bienestar de otros Estados y el mundo.

Sobre el Autor

Dr. Sergey Boyko

Nació en 1952. Se graduó en la facultad de la economía y derecho de la Universidad de la amistad de los pueblos en Moscú. Economista. Postgraduado en la Academia de Administración Pública de la Presidencia de la Federación de Rusia y en la Academia de relaciones sociales. Politólogo, doctor en ciencias políticas. Trabajaba en las organizaciones del comercio exterior, en los ministerios, en las organizaciones no gubernamentales. Los últimos 10 años trabaja como funcionario público (referente jefe) en el Aparato de la Duma Estatal (Parlamento) de la Federación de Rusia. En paralelo se dedica de la enseñanza de ciencias políticas en la Universidad Estatal de Rusia para las Humanidades. Líneas de interés y investigación científica: la estabilidad política en el Estado, la evolución de los partidos políticos, el tránsito político hacia la democracia, los problemas del Estado contemporáneo y la administración pública.

Análisis de la Filosofía y la Antropología de Clifford Geertz

Enrique Anrubia, Universidad CEU Cardenal Herrera, Valencia, España

Resumen: Uno de los antropólogos más importantes del siglo XX es Clifford Geertz. Aunque muchos académicos han dicho que su obra se ha quedado anticuada, la verdad es que sus afirmaciones no se han estudiado aún en profundidad. Las propuestas antropológicas de Geertz no se pueden entender sin sus presupuestos filosóficos, especialmente los de Wittgenstein y Ricoeur. En ese caso, la explicación de su relación podría ofrecer nuevos caminos para las humanidades y la mutua comprensión entre filosofía y antropología. "Descripción gruesa" y "cultura como texto" son conceptos en los que estas relaciones resultan claras y aprovechables. Este artículo tratará de mostrar los fundamentos de estos conceptos de una nueva manera. La hermenéutica implica un punto de vista metafísico específico y resulta imposible que la antropología cultural opere sin hipótesis filosóficas. La religión es el principal concepto que se necesita para clarificar esto. El dolor y el sufrimiento son, a causa de esto, dos ideas sin sentido que aparecen en la vida humana, y los estudios antropológicos de Geertz resuelven esta relación.

Palabras Clave: Geertz, Hermenéutica, Metafísica, Religión, Dolor, Sufrimiento

Abstract: One of the most important anthropologists of the XX century is Clifford Geertz. Although many academics have said his work is nowadays unfashionable, the truth is his assertions are not deeply explored yet. Geertz's anthropological proposals cannot be understood without his philosophical assumptions, especially Wittgenstein and Ricoeur's assertions. In that case, the explanation of this relationship should be able to clarify new paths for the humanities and the mutual comprehension between philosophy and anthropology. "Thick description" and "culture as a text" are concepts where this relationship is clear and profitable. This paper will try to show the background of these concepts in a new way. Hermeneutics implies a specific metaphysical point of view and cultural anthropology is impossible to work without philosophical hypothesis. Religion is the main concept needed in order to make this clear. Pain and suffering are, because of this, two nonsense ideas which appear in the human life, and the anthropological studies of Geertz to solve that relationship.

Keywords: Geertz, Hermeneutics, Metaphysics, Religion, Pain, Suffering

1.- La muerte de Geertz en los periódicos.

INMEDIATAMENTE DESPUÉS DE la muerte de Geertz, toda la prensa norteamericana empezó a hacerse eco. El *Chronicle* de Chicago —ciudad donde Geertz vivió cerca de 10 años— comentaba que “el trabajo del señor Geertz tuvo una enorme influencia en antropología y en otras ciencias sociales durante la década de los setenta, pero más recientemente comenzaba a tener ataques de sus críticos, que afirmaban que su método fallaba a la hora de sacar una versión convincente de las estructuras de poder y dominación social”¹.

¹ *The Chronicle* (digital edition), <http://chronicle.com/news/article/1221/clifford-geertz-1926-2006> . 20-06-2008



En esa década de los 70 a la que se refiere el *Chronicle*, Geertz fue uno de los fundadores del *Institute for Advanced Studies in Social Sciences* en Princeton, donde fue profesor hasta su jubilación en el año 2000. La profesora Joan Wallach Scout, actualmente profesora en dicho Instituto y persona que le sustituyó en la cátedra Harold F. Linder, afirmaba tras la muerte de Geertz que “su influencia sobre generaciones de académicos fue intensa y duradera. Cambió la dirección del pensamiento en muchos campos al unir a la importancia y complejidad de la cultura, la necesidad de su interpretación. Echaremos de menos su inteligencia crítica, su gran sentido de la ironía y su amistad”².

Así, tras una infatigable vida académica, parecería como si no fueran únicamente los libros que uno ha escrito lo que queda como el verdadero registro de una vida fructífera (aunque también), ni la cantidad de artículos y traducciones que a uno le han hecho (aunque esto se da por supuesto), sino la “influencia” que ha dejado tras su muerte. Es más, así titulaba el *Chronicle* la entrevista que realizó a Geertz en 1995: “Un antropólogo de influencia”³. Muchos premios certificaron la “influencia” de Geertz durante las décadas de los 80 y 90: la medalla al mérito de la República de Indonesia (donde hizo trabajo de campo), el premio *Fukuoka Asian Cultural*, el *National Books Critics Circle Prize in Criticism*, doctorado *honoris causa* por Yale, Harvard, Princeton o Cambridge, por mencionar solo algunos entre la docena de *honoris causa* que poseía, y muchas otras distinciones que hacían gala de lo que casi todos los obituarios tildaban de “influencia”.

Pero ser famoso y tener influencia no es lo mismo. Del mismo modo que haber sido influyente y dejar influencia tampoco lo es.

El *New York Times* fue el periódico que más atención le prestó en su obituario al profesor Geertz. La influencia de Geertz, escribía Andrew L. Yarrow, “se extendió más allá de la antropología a muchas ciencias sociales, y sus escritos tenían un estilo literario que le distinguían de la mayoría de los teóricos y los etnógrafos”⁴.

Algo más tarde, el 15 de noviembre, la prensa internacional empezó a publicar la noticia de su fallecimiento y numerosos obituarios. En España, *El mundo* se hacía eco de la muerte de Geertz, ofreciendo un resumen de la noticia del *New York Times*: Y en *El País*, salieron más tarde algunos artículos que lo recordaron.

En el Reino Unido, el también aclamado antropólogo Adam Kuper, fue el encargado de escribir en *The Guardian* sobre Geertz. Lo cierto es que el antropólogo británico no hizo una loa y alabanza —tal y como se esperaba— al padre de la hermenéutica en la antropología cultural. Geertz, escribía Kuper, había extendido su influencia del “giro interpretativo” gracias al uso de sus “crecientes poderes de patrocinio para promocionar las carreras de profesores titulares (*associates*). Como [los modelos de Geertz] estaban cada vez más extraídos de la teoría literaria y la filosofía, llegó a ser el favorito de los académicos en las Humanidades. Su sofisticada, pícaro, y a veces bastante ornamentada prosa, le hizo la voz de la antropología en el *New York Review of Books*”⁵.

² *Institute for Advanced Study: Press Release: CLIFFORD GEERTZ*, en <http://www.ias.edu/newsroom/announcements/view/geertz-1926-2006>, 20-06-2008.

³ *The Chronicle* (digital edition), “An Anthropologist of Influence”, <http://chronicle.com/che-data/articles.dir/articles-41.dir/issue-34.dir/34a01601.htm>, 20-06-2008.

⁴ Yarrow, A. L., “Clifford Geertz, Cultural Anthropologist, is dead at 80”, en *New York Times*, 1 de noviembre de 2006, obituarios. El resumen que hace Yarrow del pensamiento de Geertz es, respecto de los demás obituarios, realmente certero y preciso.

⁵ Kuper, A., “Clifford Geertz”, en *The Guardian*, 15 de noviembre de 2006.

Pero Kuper no se quedaba ahí, pues en el último párrafo del artículo remataba —nunca mejor dicho— a Geertz: “Era susceptible, tímido y un poco un dandy literario”, y aunque escribió “algunas de las más interesantes etnografías de la segunda mitad del siglo XX”, era un “teórico inconsistente”.

Pero Kuper, tenía razón en una cosa: Geertz tuvo, en vida, dos focos de resistencia contra su postura interpretativa. Por un lado, la escuela europea, neomarxista o similar, que “se apenaba, escribe Kuper, de que Geertz hubiese abandonado su interés por la historia social, el cambio económico y la revolución política. La otra reacción, que le preocupaba más, era la de la joven, y más radical, generación de antropólogos norteamericanos, que creyeron que su proyecto era mortalmente imperfecto, porque no permitía una traducción fidedigna de significados entre dos culturas”.

Realmente, no es mi idea aquí discutir si las tesis de Kuper son ciertas o no —si a Geertz no le interesaba el cambio político, o si su posición antropológica no permite traducir bien los términos entre dos culturas, o, si se me apura, si la cuestión bascula sobre el concepto de “traducción fidedigna”—, pues todo ello se puede ver en otros escritos⁶, y, además, un obituario no es el sitio académico desde el que evaluar la postura que Kuper tiene sobre Geertz.

Sin embargo, Kuper manifestaba parte del clamor internacional de una parte de los antropólogos sobre Geertz. La cuestión es: ¿es esa la influencia que dejó Geertz tras su muerte?, ¿son esos los hitos que la Antropología (en sentido amplio) asumió de Geertz como parte del camino a recorrer: “escribía bien, pero se equivocaba”?

Para sus defensores, dicho estilo literario —aquello que en sus críticos significaba algo así como “tan bonito que no dice nada”— era una huella indeleble de su magnífica contribución a la antropología. “Geertz acaba de morir —escribía Justo Serna en el diario valenciano *El Levante*— para gran consternación de sus múltiples lectores, alguien que escribía como los grandes autores y narradores, con sabiduría retórica y sentido dramático, pero sobre todo alguien que sabía darle a sus textos el punto exacto de ironía, de compromiso y distanciamiento, un punto que lo hizo ser predecesor de los posmodernos. Él se conformó con ser un observador que describía densamente la vida local, es decir, universal”⁷.

Pareciera que no hubiera término medio en cómo relatar la muerte de Geertz y su legado. No era esto nada nuevo para Geertz. Su vida se forjó entre disputas, calumnias y odios por un lado, y, por otro, adscripciones, veneraciones e idolatrías a su trabajo. De ello dan fe las declaraciones de Richard Shweder en la última parte del obituario del *Chronicle*:

“Geertz era como alguien —dice Shweder— que siempre está cintando, como un boxeador. Tenía un estilo como el de quien no para esconderse y sorprender. Odiaba la idea de estar definido o encasillado. Era reacio a intentar sistematizar o teorizar su propia aproximación a la ciencia social’

A pesar de lo esquivo, Mr. Geertz fue casi siempre gracioso con sus críticos, Shweder continuó. En el congreso en San Diego en los años ochenta, casi en la cúspide de su influencia, Geertz se enfrentó a un aluvión de críticas durante todo un fin de semana, recordó Shweder. ‘Escucharía, y luego daría largas réplicas’, dijo Shweder, ‘hablaba del mismo modo que es-

⁶ Anrubia, E., *La versión de nosotros mismos. Naturaleza, símbolo y cultura en Clifford Geertz*, Comares, Granada, 2008, 465 pp. Para la postura de Kuper sobre Geertz, el mejor libro es Kuper, A., *Cultura. La versión de los antropólogos*, Paidós, Barcelona, 2001.

⁷ Serna, J., “Fallece el autor de *La interpretación de las culturas*: Clifford Geertz, el escritor como antropólogo”, en *Levante. El mercantil valenciano*. 24 de noviembre de 2006.

cribía, con lúcidos, largos y expresivos párrafos. Geertz tenía muy buenas intenciones en todas las cosas”⁸.

Pero tras su muerte, por su muerte y casi en su muerte, Geertz siguió teniendo intensos debates, feroces críticas, y abigarrados defensores. Posiblemente, la más conocida fue la que enfrentó al mismo Shweder y a Lionel Tiger.

2.- Geertz recubierto de pelusas, y una contestación académica.

El 7 de noviembre de 2006, el profesor de la *Rutgers University* Lionel Tiger, publicó un artículo en el *Wall Street Journal* titulado: “Pelusas, pelusas... está cubierto de pelusas”⁹. A pesar de lo extraño del título (y de lo indicativo que iba a ser su contenido) se trataba de una necrológica de Geertz. Ya desde la cuarta línea, Tiger explicaba su posición sobre Geertz: “Desgraciadamente, en mi opinión (y no sólo mía) la influencia de Geertz y su impacto fueron reales, pero fundamentalmente desafortunados para las ciencias sociales. Fue un gran contribuidor de la confusa ilógica que continúa infestando deliberadamente a las ciencias sociales”. Geertz, según Tiger, tuvo un buen comienzo en la antropología académica. Pero ese comienzo se truncó en los años 70, es decir, cuando publicó *La interpretación de las culturas*¹⁰ y cuando fue nombrado para fundar el *Instituto de Ciencias Sociales* en Princeton.

El ataque de Tiger comienza y acaba en el fallido y penoso estilo literario de Geertz. Lleno de ironía, Tiger explica que el término “descripción densa” fue un “término acertado desafortunadamente”. De cara al trabajo de campo y a la tarea antropológica, Geertz puso más énfasis en “las palabras sobre las acciones” que en las “acciones mismas”, e hizo que todos los etnógrafos empezaran a virar en su metodología hacia un giro interpretativo que significaba una “elegante rendición” de intentar explicar “los hechos”. “Sus complejos y asertivos libros y ensayos, escribía Tiger, le aseguran una extensa reputación y quizás el liderazgo de antropólogo de la segunda mitad del siglo XX, incluso aunque nadie supiera exactamente por qué”. Sus ensayos sobre las relaciones entre ciencias sociales y ciencias naturales fueron realmente lastimosos, “y peor [aún], intentó integrar la antropología con las humanidades”.

Además, lo que para Kuper era el patronazgo académico de Geertz, Tiger lo describe como si aquel dirigiera y manipulara las reuniones anuales de la Fundación MacArthur “cada año, [como un] capo académico inteligente recompensado por sus seguidores intelectuales”. De hecho, Geertz era uno de los pocos investigadores conocidos que asesoraban de dicha fundación. La crítica no es poca, porque, para que uno se haga una idea, la *John D. y Catherine T. MacArthur Foundation* (los MacArthur eran un matrimonio de banqueros), es la mayor fundación privada de Chicago y concede anualmente 260 millones de dólares en becas y proyectos. A todo ello, había que añadir que la influencia de Geertz también paralizó teóricamente la Asociación Americana de Antropología (AAA).

Tiger resume la propuesta de Geertz diciendo que éste llegó a la fama al argumentar “con una placentera y evasiva simplificación en la que podría no haber hechos sobre la vida social, sólo representaciones de experiencias singulares privadas y posiciones sociales. Pelusa, pelusa. Todo era impreciso, discutible. No había brillo en la realidad; todo estaba cubierto de pelusas”.

⁸ *The Chronicle* (digital edition), <http://chronicle.com/news/article/1221/clifford-geertz-1926-2006> . 20-06-2008

⁹ Tiger, Lionel “Fuzz, Fuzz... It Was Covered in Fuzz”, *Wall Street Journal*, 7 de Noviembre de 2006. El título posee el juego literario de la palabra “Fuzz”, ya que está significa tanto pelusa, como “sonido confuso”.

¹⁰ Geertz, C., *The Interpretation of Cultures*, Basic Books, Nueva York, 1973.

En el último párrafo del artículo, y ya con un toque de sarcasmo y humor negro, Tiger explicaba la presunta y “especialmente dolorosa experiencia profesional” que le habría supuesto a Geertz la mala reseña que el historiador Paul Robinson hizo de *Conocimiento Local*¹¹ en la revista en la que Geertz posteriormente se convirtió en columnista asiduo y que apreciaba considerablemente: *The New York Times Review of Books*. Tiger cuenta que en dicha reseña Paul Robinson decía que la prosa geertziana era “radiantemente decepcionante, con ningún verdadero apoyo”.

Lo cierto era que la reseña de Paul Robinson decía eso, y cosas mucho peores¹². Pero el caso es que no está nada mal para Tiger publicar esto 7 días después de la muerte de alguien en un periódico de tirada internacional.

La cosa pudo haberse quedado ahí, pero no lo hizo. Richard Shweder escribió otro artículo contestando el de Tiger.

Shweder, que se declara admirador de Geertz, comienza el artículo relatando la carrera de Geertz, sus encuentros con él y una mezcla entre el background de sus tesis y su vida personal¹³. Por supuesto, todo ello con el adrezo de mostrar lo enjundioso, desagradable y desafortunado que fue el obituario de Tiger.

Al caso, y aunque el artículo de Shweder es más extenso que un simple obituario, quizás dos consideraciones basten para hacerse cargo de lo que era Geertz frente a lo que le atribuyó Tiger. La primera fue una respuesta de Geertz en un seminario académico. Ocurrió en la primavera de 1991, cuando Geertz estaba de profesor visitante en la *Russell Sage Foundation*. En uno de los seminarios un profesor europeo —Shweder no menciona el nombre— le preguntó a Geertz:

“¿Cómo se siente usted siendo el padre de las escépticas ciencias sociales postmodernas y la deconstrucción radical?”. Geertz zanjó de un portazo la cuestión, argumentando que los hechos etnográficos son *entendidos*, no *inventados*. Hay fragmentos de un orden —en el mundo— que puede ser discernido y puesto en evidencia por las mentes antropológicas imaginativas que pueden ver a través de las experiencias etnográficas, y por lo que estas significan. Negó rotundamente dicha paternidad. Los postmodernistas escépticos, los deconstruccionistas radicales y los teóricos postculturales de los 80, opinó Geertz, no son su progenie”¹⁴

Así, puede ser que Tiger tuviera razón en su sanguinaria crítica, pero su versión sobre Geertz tendría que vérselas con la muy distinta autocomprensión que Geertz tiene de su propio trabajo. Y aunque bien pudiera ser que Geertz no fuera quien mejor interpretara sus propias tesis (o sus consecuencias), sin embargo, cuanto menos es una voz autorizada. En el fondo, si la antropología estadounidense de los años 90 estaba formada por tres grandes visiones —neopositivistas, postmodernistas y teorías morales de la identidad— Geertz no perteneció a ninguno de esos grupos.

¹¹ Geertz, C., *Local Knowledge. Further Essays In Interpretive Anthropology*, Basic Books, Nueva York, 1983.

¹² Robinson, P., “From Sutte To Baseball To Cockfighting”, *New York Times Review*, 25 de septiembre de 1983, <http://query.nytimes.com/gst/fullpage.html?res=9F05E1DF1E38F936A1575AC0A965948260&sec=&spon=&page-wanted=1>, 12-05-2007. Paul Robinson era profesor de Historia en Stanford.

¹³ Shweder, R., “The Resolute Irrosolution of Clifford Geertz”, en *Common Knowledge*, vol. 13, n. 2-3, 2007, p. 191 y ssgg.

¹⁴ *Ibid.*, p. 196.

La segunda consideración, tiene que ver con el famoso “estilo literario” de Geertz. Realmente, poca gente le ha tildado a Geertz de oscuro en su estilo. Posiblemente, las famosas sentencias de Geertz (“descripción densa”, “géneros confusos”, “conocimiento local”) introdujeron un nuevo estilo de pensamiento —muy deudor de la filosofía wittgensteineana, dice Shweder— que impedía (y sigue impidiendo) etiquetar a Geertz fácilmente. Eso, obviamente, despista al lector académico que está buscando continuamente la adscripción teórica del autor —una corriente— con tal de achacarle los problemas heredados de esa corriente o simplemente para saber por anticipado lo que va a pensar de cualquier tema. Para Shweder, estos dilemas —que en Tiger son menosprecios hacia Geertz—, sólo pueden clarificarse si se parte de la idea geertziana de que “la diversidad es inherente al ser humano”, y que por lo tanto, la invención y la metáfora forma parte de la esencia del pensamiento, y, por extensión, en la escritura.

Esa diversidad es la fuente propia de la libertad y no del puro relativismo. Por eso, concluye Shweder, si Geertz hubiera dejado un testamento intelectual, sería algo así como: “no hay un punto en el que buscar ‘Respuestas Fijas’ a ‘Grandes Cuestiones’ sobre el Significado Universal de la Vida. Geertz diría: somos mejores cuando estamos en tensión”¹⁵.

Por último, cabe decir que es obvio que todo el debate en torno a lo que fue la obra y la figura de Clifford Geertz sigue muy abierto y muy poco explorado. El último obituario que se escribió sobre Geertz —muy tardío en el tiempo— fue el de la antropóloga Sherry Ortner. Ortner daba cuenta del debate entre Tiger y Shweder mostrando cómo este tipo de debates muchas veces oscurecieron en vida la carrera y los escritos del propio Geertz¹⁶.

Geertz, dice Ortner, nunca se interesó realmente mucho por ellos, pues su intención no era otra que “intentar repositionar [la antropología cultural] dentro del gran ruedo de lo intelectual [y las humanidades]”¹⁷.

3.- La influencia wittgensteineana en Geertz

Quizás es necesario para comprender que la figura de Geertz no es la de un postmoderno al uso ni la de un relativista desaforado, retomar algunas de las tesis y lecturas filosóficas que de Wittgenstein en el trabajo geertziano. Wittgenstein es una figura clave en su pensamiento. Sin él —y quizás sólo con el añadido de Ricoeur, Weber y Parsons— el pensamiento de Geertz no se entiende, ni su postura interpretativa ni sus tesis sobre lo mental y la acción.

Aquí, sólo vamos a dar breves fagonazos que pueden ordenarse bajo los tipos de: “fuentes de Wittgenstein en Geertz”, “intuiciones desarrolladas por Geertz a partir de tesis wittgenstenianas” y “lecturas que se han hecho de las fuentes wittgenstenianas de Geertz”. Existen, por supuesto, muchos más temas que los aquí expuestos.

1.- En primer lugar, hay que publicitar los últimos textos en los que Geertz puso de manifiesto la enorme influencia que Wittgenstein ha tenido en su enfoque. Dice Geertz:

“La figura que más ha contribuido a que [el] cambio [dentro del mundo de las ciencias humanas y sociales] fuera posible, incluso que más lo ha promovido, es, de nuevo a mi juicio, el póstumo y esclarecedor insurrecto <el último Wittgenstein>. La aparición en 1953, dos años después de su muerte, de las *Investigaciones Filosóficas* y la transform-

¹⁵ Ibid., p. 205.

¹⁶ Ortner, S., “Clifford Geertz 1926-2006”, en *American Anthropologist*, vol. 109, n. 4, 2007, p. 788.

¹⁷ Ibid., p. 789.

ación de lo que habían sido rumores en Oxbridge en un texto por lo visto interminablemente generativo, al igual que el flujo de «Observaciones», «Ocasiones», «Diarios», y «Zettel» que se rescataron de su *Nachlass* durante las siguientes décadas, tuvieron un enorme impacto en mi idea de lo que iba a ocurrir y deseaba conseguir. No estaba solo entre las personas dedicadas a las ciencias humanas que intentaban, como aquella mosca, salir de sus particulares botellas. Yo era, con todo, uno de los más absolutamente pre-dispuestos para recibir el mensaje. Si es cierto, como se ha afirmado, que los escritores que estamos dispuestos a llamar maestros son aquellos que nos dan la impresión de que, al cabo, han dicho lo que nosotros creíamos tener en la punta de la lengua pero éramos incapaces de expresar, aquellos que pusieron en palabras lo que para nosotros eran sólo formulaciones incoactivas, tendencias e impulsos de la mente, en ese caso me congratula enormemente reconocer a Wittgenstein como mi maestro. O uno de ellos»¹⁸.

También Geertz desarrolló en gran medida los argumentos wittgenstenianos respecto a la crítica a la teoría de un lenguaje privado¹⁹. En un texto en que pone esto de relieve, Geertz no sólo acepta los argumentos de Wittgenstein, sino que se muestra su antropología en parte como una aplicación y rescate de las tesis sobre las nociones de pensamiento, significado y mente de Wittgenstein²⁰.

“Sea como fuere, afirma Geertz, su ataque [el de Wittgenstein] a la idea de un lenguaje privado, que condujo al pensamiento desde la gruta de la cabeza a la esfera pública donde podía ser observado, su noción de juego del lenguaje, que proporcionaba una nueva manera de considerarlo una vez entendido como un conjunto de prácticas, y su propuesta de «formas de vida» como (por citar un comentarista) el «complejo de circunstancias naturales y culturales que son presupuestas en [...] cualquier comprensión particular del mundo» parecían hechos a medida para facilitar el tipo de estudio antro-

¹⁸ Geertz, C., *Available Light: Anthropological Reflections on Philosophical Topics*. Princeton University Press, Princeton, 2000, prefacio, pp. XI-II.

¹⁹ “La crítica generalizada a las teorías personales de la significación constituye ya (desde el primer Husserl y el último Wittgenstein) una parte importante del pensamiento moderno”, Geertz, C., *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*. Basic Books, Nueva York, 2000, p. 12. También se cita en Geertz, C., *Available Light: Anthropological Reflections on Philosophical Topics*, op. cit., p. 204. Autores como Carroll ponen de relevancia que la “descripción densa” —una de las grandes bazas sobre cómo hacer antropología según Geertz— no es posible comprenderla sin la adscripción de éste a las críticas del lenguaje privado de Wittgenstein. Cfr., Carroll, J., “A Tale That Fiction Would Envy: Naturalistic inquiry methods in the Visual Arts”, en Jeffery, P. J., (comp.) *Papers of International Education Research Conference, 2002*, AARE (Australian Association for Research in Education), <http://www.aare.edu.au/02pap/car02530.htm>, 28-03-03.

²⁰ Cabe aclarar que Geertz no es exactamente un anti-psicologista sin distinción, más bien es contrario a toda aquella psicología que entiende al ser humano en términos individualistas, solipsistas. De hecho, Geertz apuesta en gran medida por las teorías narrativas de la psicopedagogía de Bruner —Geertz, C., *Available Light: Anthropological Reflections on Philosophical Topics*, op. cit., p. 193—. Pero lo que es más interesante, Geertz entiende que incluso las tesis de William James sobre la religión poseen un valor, su problema es más bien el de entender que lo psicológico está en un plano privado y solitario: “James no era individualista por ser psicólogo; era psicólogo por ser individualista. Es esto último, la idea de que creemos si creemos (o descreemos si descreemos) en soledad, a solas con nuestro destino, nuestra propia pizca privada, lo que ha de ser reconsiderado, dados los enfrentamientos y los desórdenes que hoy nos rodean” —Geertz, C., *ibid.*, p. 150—. También Bruner ha recogido las tesis de Geertz, cfr., Bruner, J., *Realidad mental y mundos posibles. Los actos de la imaginación que dan sentido a la experiencia*. Gedisa, Barcelona, 2004, y también Bruner, J., *La educación, puerta de la cultura*. Visor, Madrid, 1997.

pológico que yo, y otros como yo, practicamos. Es cierto que no estaban diseñados para eso, ni tampoco otras ideas contiguas y sus corolarios —«seguir una regla», «no preguntes por el significado, pregunta por el uso», «toda una nube de filosofía condensada en una gota de gramática», «decir y mostrar», «aires de familia», «estar cautivos de una imagen», «ver cómo», «vuelta al terreno áspero», «ciego por un aspecto»— sino que era parte de una despiadada y demoledora crítica de la filosofía. Con todo, una crítica de la filosofía que más bien reducía la brecha entre ella e ir por el mundo intentado descubrir cómo en medio del intercambio de palabras la gente —grupos de gente, individuos, la gente como un todo— traba una voz distinta y abigarrada²¹.

2.- En segundo lugar, hay que decir que para Geertz la racionalidad del ser humano sólo puede ser definida en base a su publicidad. De ahí que Geertz sea deudor de Wittgenstein respecto a su crítica al dualismo y a su concepción de lo “mental”, pero también respecto a qué se entiende por el *significado* de un término y a la publicidad del mismo²². Si el ser humano es un ser lingüístico y racional lo es en la medida en la que es un ser público, o en la medida en que su racionalidad lingüística no puede ser ni gnoseológica ni ontológicamente autónoma respecto al mundo social.

De esta manera, la publicidad de la racionalidad humana puede rastrearse, en un primer momento, desde la conformación del mismo lenguaje en su engarce con la realidad. Así, si la significación del lenguaje es pública ¿cuál es su configuración? ¿qué hace que el significado de “P” sea público?

En este punto Geertz sigue con Wittgenstein²³: “para una gran parte de los casos —aunque no para todos— en que nosotros empleamos la palabra «significado» (*Bedeutung*), puede ser definida de este modo: el significado de una palabra es su uso²⁴ en el lenguaje. Y el significado es a veces explicado al apuntar a su portador²⁵.”

La publicidad del significado no se debe a que éste es determinado por un sujeto único que determina que “P” será el significado de P, pues dicha atribución implica el conocimiento previo de la reglas gramaticales²⁶. Lo que muestra Wittgenstein, y retoma Geertz, es que el significado se entrelaza en el uso mismo del lenguaje y en su relación con las actividades no-lingüísticas. A esa interdependencia del uso del habla con otras acciones la llama Wittgenstein “juego de lenguaje”. El significado de una palabra no es sólo su “uso”, sino el modo en que ese uso se entreteje con la vida. No existe un lenguaje fuera de una cultura,

²¹ Geertz, C., *Available Light: Anthropological Reflections on Philosophical Topics*, op. cit., p. XII.

²² Resulta por ello difícil intentar elaborar la posición anti-psicologista de Geertz sobre el significado dejando a un lado su influencia wittgensteniana. Aun así, han habido intentos semejantes, cfr., Bunzl, M., “Meaning’s reach”, en *Journal for the theory of social behaviour*, vol. 24, n. 3, septiembre 1994, pp. 267-8 y ssgg.

²³ Geertz postula las formas de vida como juegos de lenguaje, —Geertz, C., *Local Knowledge: Further Essays in Interpretive Anthropology*. Basic Books, Nueva York, 1983, p. 24—.

²⁴ Como sugiere Kenny y Arregui, la idea de “uso” se refiere más a su utilización que a su utilidad, aunque ésta lleva connotaciones acertadas en referencia a que el lenguaje está imbricado en actividades no lingüísticas.

²⁵ Wittgenstein, L., *Investigaciones filosóficas*, parágrafo 43. Wittgenstein distingue claramente el significado de un nombre del de su portador, haciendo posible que se pueda hablar de algo aunque su referencia no exista. Así, el significado “no puede venir dado por ningún hecho físico ni psíquico, no puede venir por ningún objeto ni por una imagen mental” (Arregui, J. V., *Acción y sentido en Wittgenstein*, Eunsa, Pamplona, 1984, p. 130), tesis que confirma la postura de Geertz antes expuesta.

²⁶ Wittgenstein, L., *Investigaciones filosóficas*, parágrafo 1.

fuera de lo que, más ampliamente, Wittgenstein llamó una “forma de vida”²⁷. Sólo es posible comprender propiamente un lenguaje cuando se lo observa conformado en una cultura. De ahí que el antropólogo norteamericano diga que la vida del símbolo es: “su uso”, citando como base al Wittgenstein de las *Investigaciones Filosóficas*²⁸.

Así, lo que recoge Geertz es que si el pensamiento está vehiculado por el lenguaje, y éste sólo se da en un uso entretelado con las acciones y los modos de actuación no lingüísticos, entonces las formas de vida pueden ser —y son— modos de comunicación públicos, esto es, no hay pensamiento ni lenguaje sin cultura, ni cultura sin pensamiento, porque pensar es ser cultural: “La cultura humana, escribe Geertz, es un elemento no complementario del pensamiento humano”²⁹; y “los recursos culturales son elementos constitutivos, no accesorios del pensamiento humano”³⁰. Desde esta perspectiva, la interpretación sobre el significado en el uso, puede trasladarse a esas “formas no-lingüísticas”, porque no son dos compartimentos estancos, sino la configuración del engarce de la racionalidad del hombre con el mundo. Por tanto, Geertz puede decir, recorriendo el camino trazado por Wittgenstein, que los elementos culturales “cobran su significación del papel que desempeñan, (Wittgenstein diría de su <uso>), en una estructura operante de vida”³¹.

De este modo pensar sólo es posible si se acepta la implicación de una comunidad de hablantes. La racionalidad es siempre racionalidad pública porque la significación viene determinada por su uso público, y, por tanto “la cultura es pública porque la significación lo es”³².

3.- En tercer lugar, Geertz explica que los símbolos son “fuentes extrínsecas de información” y que, en tanto que tales, son modelos de y modelos para la realidad. Esta idea de “modelo”, sin embargo, no posee un sentido representacionista bajo el enfoque de una idea mental individual que se proyecta en el mundo de los objetos, siendo el “símbolo” una objetivación material de una idea mental.

La *representación* que es el símbolo (un rito o un mapa) no es una representación mental, sino una objetivación del significado. ¿Y qué objetiva? Un sentido de lo real acorde a una explicación de qué hacer con ello: un modelo *de* la realidad *para* actuar en ella. Por eso, la

²⁷ Geertz también retoma el término en *Local Knowledge* p. 155, para oponerlo a aquella visión que entiende las ciencias —sociales, humanas y naturales— como meros posicionamientos intelectuales. Cabe preguntarse si es posible una sinonimia entre la noción de “cultura” y la noción wittgensteniana de “formas de vida”. En este punto, Geertz entiende que “la propuesta de [Wittgenstein de] <formas de vida> como (por citar un comentarista) el <complejo de circunstancias naturales y culturales que son presupuestas en [...] cualquier comprensión particular del mundo> parecían hechos a medida para facilitar el tipo de estudio antropológico que yo, y otros como yo, practicamos. Es cierto que no estaban diseñados para eso” (Geertz, C., *Anthropological Reflections...*, op. cit., p. XII). Sin embargo, el propio Geertz monta su concepción antropológica partiendo en gran medida de ese —y otros— conceptos. De hecho, llega a decir: “la reciente filosofía de <Las formas de vida> (a la que me adhiero)” (Ibid., p. 76). Aunque puede entenderse la noción de “formas de vida” netamente desde la perspectiva de la filosofía del lenguaje —cfr. Sanfélix, V., y Prades, J. L., *Wittgenstein, mundo y lenguaje*. Ediciones Pedagógicas, Madrid, 2002, pp. 153-62—, ello no impide su concordancia con la idea de cultura que posee Geertz. De hecho, Geertz llega a decir: “entender cualquier tipo de comportamiento social [...] las fuentes [...] son [entre otras] la concepción de Wittgenstein de las formas de vida como juegos de lenguaje” (Geertz, C., *Local Knowledge...*, op. cit., p. 24).

²⁸ Geertz, C., *The interpretation...*, op. cit., p. 405. Wittgenstein, L., op. cit., parágrafo 432: “Todo signo parece por sí solo muerto. ¿Qué es lo que le da vida? —Vive en el uso. ¿Contiene ahí el hálito vital? —¿O es el uso su hálito?”.

²⁹ Geertz, C., *The interpretation...*, op. cit., p. 77.

³⁰ Ibid., p. 83.

³¹ Ibid., p. 17.

³² Ibid., p. 12.

noción de “objetivación de un símbolo” no es equivalente a “hacerlo objeto”, sino a “hacerlo manifiestamente público”. En ese sentido, explica Ricoeur, que lo que Geertz está intentado decir en este punto es que “si asistimos a una ceremonia sin conocer las reglas del rito, todos los movimientos que allí vemos carecen de sentido. Comprender es cotejar lo que vemos con las reglas del ritual. «Un objeto (o un acontecimiento, un acto, una emoción) se identifica colocándolo sobre el fondo de un símbolo apropiado». Entonces *vemos* el movimiento como la realización de un sacrificio, etc.”³³.

Existe una objetivación del propio significado en todo tipo de significante —la voz, la escritura, los dibujos—, pero a su vez los significados no son la voz³⁴, ni los trazos o los garabatos. Como comenta Geertz, “Estas invenciones [simbólicas], portadoras de significado y conferidoras de significación [...] eran las que potenciaban las representaciones imaginarias y las actualizaban, las hacían públicas, discutibles y, más consecuentemente, susceptibles de ser criticadas, atacadas y, en ocasiones, revisadas”³⁵. Ahora bien, justamente por ser ese sentido mentalmente público y estar en el “mundo intersubjetivo de común comprensión”³⁶ —lo que Geertz llama “fuente de información—, es por lo que él mismo puede ser a su vez manipulado y objetivado de nuevo. Puede haber una doble objetivación, o una objetivación más radical. Y entonces pueden haber símbolos que simulen lo real, símbolos que simbolizen a otros símbolos, etc.

Así, aclara Geertz,

“Desde Wittgenstein, no tendría que ser necesario insistir explícitamente en que una afirmación semejante no implica ningún compromiso con el idealismo o con una concepción subjetivista de la realidad social, ni tampoco una negación de la fuerza de la ambición, el poder, los accidentes, la inteligencia o el interés material a la hora de determinar las oportunidades en la vida de los hombres. Pero, como las ciencias sociales, pese a la modernidad de sus temas y de sus prácticas, viven filosóficamente no en este siglo, sino en el pasado, poseídas por temores a fantasmas metafísicos, desafortunadamente sí es necesario. Las ideas no son material mental inobservable, y ya hace algún tiempo que no lo son. Son significados vehiculados, siendo los vehículos símbolos —o, en ciertos usos, signos— y siendo un símbolo cualquier cosa que denote, describa, represente, ejemplifique, etiquete, indique, evoque, dibuje o exprese, cualquier cosa que de una u otra forma signifique. Y cualquier cosa que de una u otra forma signifique es intersubjetiva, luego pública, luego accesible a las explicaciones *à plein air*, abiertas y corregibles. Argumentaciones, melodías, fórmulas, mapas y cuadros no son ideales para mirar embobado, sino textos que leer; y otro tanto son los rituales, los palacios y las formaciones sociales”³⁷.

³³ Ricoeur, P., *Ideología y utopía*. Gedisa, Barcelona, 2001, p. 277.

³⁴ Ese es el sentido de Geertz, cuando intenta separar el significado del significante —“[...] y por más entrelazados que estén los elementos culturales, los sociales y los psicológicos en la vida cotidiana de las casas, las granjas, por más que lo estén en los poemas y los matrimonios, es útil distinguirlos en el análisis y aislar así los rasgos genéricos de cada instancia frente al fondo normalizado de las otras dos” (*The interpretation*, pp. 91-2)—, en consonancia con el argumento de Kenny o de Ryle, donde el sentido de una proposición es simultáneo a la proposición misma, y no una parte de ella.

³⁵ Geertz, C., *Anthropological reflections...*, op. cit., p. 15.

³⁶ Cfr., Geertz, C., *The interpretation...*, op. cit., p. 92.

³⁷ Geertz, C., *Negara: The Theatre State in Nineteenth Century Bali*. Princeton University Press, Princeton, 1980, p. 135.

4.- En cuarto lugar, Geertz echa mano de Wittgenstein para solventar ciertos problemas epistemológicos de la metodología del trabajo de campo. A muy grandes rasgos, la antropología sociocultural clásica —entiéndase Malinowski, Evans-Pritchard y otros—, basada en ciertos presupuestos de William James, afirmaba que:

“Para descubrir lo que *las personas piensan que son, lo que creen que están haciendo y con qué propósito piensan ellas que lo están haciendo*, es necesario lograr una familiaridad operativa con los marcos de significado en los que ellos viven sus vidas. *Esto no tiene nada que ver con el hecho de sentir lo que los otros sienten o de pensar lo que los otros piensan*, lo cual es imposible. Ni supone volverse un nativo, una idea en absoluto factible, inevitablemente fraudulenta. Implica el aprender cómo, en tanto que un ser de distinta procedencia y con un mundo propio, vivir con ellos”³⁸.

Es la cuestión de la empatía. El problema de la interpretación del trabajo de campo como un arte del disfraz cognoscitivo empieza en la raíz del planteamiento: ¿qué es eso de la empatía?

Las afirmaciones de Geertz sobre cómo se conoce la acción se basamentan en las críticas de Wittgenstein al lenguaje privado —“sólo el nativo sabe y siente a ciencia cierta lo que sabe y siente cuando actúa”—, y a la afirmación de la publicidad de los significados —“la cultura es pública porque la significación lo es”³⁹—. Como pone de relieve Windschulte, “Geertz ha dicho que la influencia más grande sobre su carrera han sido los últimos escritos de Wittgenstein, sobre todo sus argumentos sobre la imposibilidad del lenguaje privado. Geertz aplicó esta cuestión a la antropología cultural, argumentando que ese punto demostraba que los hombres vivían en una cultura colectiva, pública y simbólica que heredaban y habitaban. «La Cultura es pública porque el significado lo es», escribió [Geertz] en un aforismo a menudo citado”⁴⁰.

Resulta que la proposición “sólo el nativo sabe y siente a ciencia cierta lo que sabe y siente cuando actúa” y “nadie más puede saber lo que sabe y siente el nativo a no ser que sea por conjetura”—acciones empáticas del antropólogo conducidas por un conocimiento analógico— es un símil de la crítica epistémica de Wittgenstein al lenguaje privado: “yo sé que tengo dolor y nadie más sabe que tengo dolor”⁴¹.

Para Wittgenstein parte de ese error radica en una confusión entre la inalienabilidad y la incomunicabilidad de las sensaciones. Como dice el filósofo austríaco:

“La dificultad que nosotros expresamos al decir «Yo no puedo saber lo que él ve cuando (exactamente) está viendo un retazo azul», surge de la idea de que «saber lo que él ve» significa «ver lo que él también ve»; no, sin embargo, en el sentido en que hacemos eso cuando ambos tenemos el mismo objeto delante de los ojos, sino en el sentido en que el objeto visto sería, por decirlo así, un objeto en su cabeza”⁴².

³⁸ Geertz, C., *Anthropological reflections...*, op. cit., p. 16. Las cursivas son mías.

³⁹ Geertz, C., *The interpretation...*, op. cit., p. 12.

⁴⁰ Windschulte, K., “The ethnocentrism of Clifford Geertz”, en *The New Criterion*, vol. 21, septiembre 2002 / junio 2003, <http://www.newcriterion.com/archive/21/oct02/geertz.htm>, 11-04-03.

⁴¹ “Sólo yo puedo saber si realmente tengo dolor, el otro sólo puede presumirlo”, o “yo puedo solamente creer que otro tiene dolor, pero lo sé si yo lo tengo”, Wittgenstein, L., *Investigaciones Filosóficas*, parágrafo 246 y 303.

⁴² Wittgenstein, *Cuadernos azul y marrón*, p. 61. Citado por Arregui, J. V., *Acción y sentido en Wittgenstein*. Eunsa, Pamplona, 1984, p. 228.

Por eso, no poder sentir el mismo dolor no significa no conocer el dolor del otro, pues “si se admite que el término dolor no conecta con la sensación por una definición ostensiva, parece claro que cabe conocer el significado —es decir, el uso— del término <dolor> sin sentirlo”⁴³. Y, para Geertz, tal y como se ha visto anteriormente, el significado es, en gran parte, su uso⁴⁴. Pero, es más, por eso también Geertz afirma que conocer “el dolor del otro”, conocer “lo que sabe y siente el nativo”, —hacer antropología— no es una “variedad de interpretación mental” por la cual el antropólogo puede conocer a la perfección lo que sus informantes piensan, aunque, como reconoce —quién sabe si aludiendo a la lectura errónea por parte de sus críticos—, su propia postura “a menudo conduce a esa idea”⁴⁵.

Anclando la posición de Geertz sólo en las *Investigaciones filosóficas*, cabe sostener con Wittgenstein “que sólo yo sé lo que siento” es en verdad un sin sentido gramatical puesto que “si usamos la palabra <saber> como se usa normalmente (¡y cómo si no debemos usarla!) entonces los demás saben muy frecuentemente cuándo tengo dolor.—Sí, ¡pero no, sin embargo, con la seguridad que yo mismo lo sé!— De mí no puede decirse en absoluto (excepto quizá en broma) que sé que tengo dolor. ¿Pues qué querrá decir esto, excepto quizá que tengo dolor?”⁴⁶.

Lo que conlleva decir que el significado de una acción no es una posesión de un evento sensitivo y privado que sólo el agente ejecuta. La significación es pública⁴⁷, como dice Geertz reiterando el enfoque wittgensteniano.

Gunn sostiene que “desde esta perspectiva, el objetivo del antropólogo, argumenta Geertz, no puede consistir en alcanzar la comunión o la identidad con sus vidas, sino sólo un tipo de conversación con ellos. Mientras que nosotros no podemos asumir su modo de ser o tomar su forma de existencia, por lo menos podemos establecer un tipo de relación con ellos mediante el intento, desde nuestro ventajoso punto de vista, de comprender lo que ellos son”⁴⁸. De lo que se trata no es de sentir lo que ellos sienten, sino de saber lo que ellos sienten.

4.- ¿Todo es interpretación?: la versión de la religión, la muerte y el dolor en Geertz

La idea de que todo ha de ser interpretable y que esa interpretación es absolutamente maleable impide comprender una de las tesis que suele pasar desapercibida para los estudiosos de Geertz cuando éste explica qué es la religión y el problema del dolor y la muerte en el contexto de la interpretación religiosa.

Para Geertz, la religión no es el contexto cultural e interpretativo donde se explica todo lo que en el mundo acontece. Existen quiebras de sentido en su discurso —no bajo la acepción de que el discurso es contradictorio— al menos en “el carácter ineludible de la ignorancia,

⁴³ Ibid., pp. 228.

⁴⁴ Geertz, C., *The interpretation...*, op. cit., p. 405.

⁴⁵ Las dos citas pertenecen a Geertz, C., *The interpretation...*, op. cit., p. 14.

⁴⁶ Wittgenstein, L., *Investigaciones Filosóficas*, parágrafo 246.

⁴⁷ Geertz, C., *The interpretation...*, op. cit., p. 12.

⁴⁸ Gunn, G. *The culture of criticism and criticism of culture*. Oxford University Press, Oxford, 1987, p. 94. También puede verse una versión parecida de lo que sostiene Gunn al respecto en Gunn, G., “The Semiotics of Culture and Interpretation of Literature: Clifford Geertz and the Moral Imagination”, en Kramer, V. A., (ed.), *American critics at Work: Examining a tions of Contemporary literary Theories*. New York, 1984, pp. 396-420. Para Gunn el juego interesante de esta cuestión es la relación entre Trilling y Geertz y el papel que ambos la dan a la “imaginación moral” en la comprensión del otro.

del sufrimiento y de la injusticia en el plano humano”⁴⁹. Existen acontecimientos que, según Geertz, “les falta no sólo interpretación sino también la posibilidad de interpretación (*interpretability*)”⁵⁰. Y es que la religión no es el sistema simbólico cuyo fin sea explicarlo todo⁵¹. Es más, la religión es explícita en este punto por propia esencia. Los discursos religiosos saben que no pueden responder a todas las cuestiones.

La centralidad del tema recae en que “lo importante, por lo menos para un hombre religioso, es que sea explicado ese carácter evasivo”⁵² de esos hechos. Parafraseando a Jorge V. Arregui, la religión no niega que haya cosas que no se entiendan, pero construye una interpretación de por qué no se entienden, o en palabras de Marín: “la religión no disuelve los misterios como la muerte o el dolor, sino que los profundiza”⁵³.

A la religión le resulta inherente la idea de que hay acontecimientos en el mundo que no pueden ser explicados⁵⁴. Y, paradójicamente, dichos sucesos suelen ser muy visibles, contundentes y discordantes para el propio agente. La ausencia de sentido es una evidencia palmaria en la configuración de lo que sí tiene sentido, motivo o razón.

Es en el marco de delimitación e interacción de los significados dentro de la actuación simbólica donde se muestra la evidencia de lo que “no está”. No es una cuestión de solución negativa —no se sabe algo, no se sabe lo que se afirma o se sabe porque no se sabe—. Más bien no se sabe por que se sabe lo que se sabe. Se sabe el por qué no se sabe. Si la disposición de lo simbólico no es lo ya dado, cerrado y absoluto, entonces que haya cosas sin sentido o por definir se restituye como algo, por lo menos en algún sentido específico, *natural* a la vida humana.

Ello implica pensar que el agente puede actuar sin razones, sin motivos, sin sentidos. Y aunque pareciera entonces que existen dos parcelas de la acción humana: la que goza de sentido y la que no —al más puro estilo del primer Lévi-Bruhl: mentalidad lógica y mentalidad pre-lógica—, no es así.

⁴⁹ Geertz, C., *The interpretation...*, op. cit., p. 108. Kuper comenta que la versión de la religión en Geertz no parece del todo acertada. Según Kuper, para Geertz “los símbolos religiosos nos garantizaban el orden del mundo y, así, satisfacían la necesidad fundamental de escapar a los azares de un universo absurdo e irracional”, Kuper, A., *Cultura. La versión de los antropólogos*. Paidós, Barcelona, 2001, p. 122.

⁵⁰ Geertz, C., *The interpretation...*, op. cit., p. 100. Si así es, por lo pronto, la concepción malinowskiana de que la religión es la optimización de la esperanza y la seguridad del sujeto ante un fracaso psicológico —el hecho que no se entiende— queda menguada y coja: por que la religión es muy consciente de que no lo explica todo. La idea de que el *homo religiosus* es aquel que se refugia en la religión en busca de respuestas que por su propia racionalidad no alcanza es de suyo incoherente con la idea de ¿a qué —y a qué no— responden explícitamente las religiones?, es decir, a un estudio serio de qué significa “religión”.

⁵¹ Puede verse una crítica a la noción de religión de Geertz en Munson, H., “Geertz on religion: the theory and the practice”, en *Religion*, vol. 16, 1986, pp. 19-32. Sobre la religión islámica de la que Geertz se ha ocupado en profundidad, cfr., Martin, R. C., “Clifford Geertz Observed: Understanding Islam as Cultural Symbolism”, en Moore, R. L., y Reynolds, F. E., (eds.), *Anthropology and the Study of Religion*. Scientific Study of Religion, Chicago, 1984, pp. 11-30.

⁵² Geertz, C., *The interpretation...*, op. cit., p. 108.

⁵³ Citado por Marín, H., *De dominio público. Ensayos sobre teoría social y del hombre*. Eunsa, Pamplona, 1997, p. 41. Para una excelente panorámica sobre las teorías vertidas desde la filosofía del lenguaje, y para las disposiciones lingüísticas propias del lenguaje religioso véase Nubiola, J., y Conesa F., *Filosofía del lenguaje*. Herder, Barcelona, 1999.

⁵⁴ En ese sentido se disiente de la interpretación que Marzal hace de la religión en Geertz. Ciertamente es que la religión confiere un orden existencial, y un sentido de la vida, del mundo y de la relación entre los hombres, pero no es la explicación de todo. Cfr., Marzal, M., “Antropología de la religión”, en Díez de Velasco, F., y García Bazán, Fco., (eds.), *Estudio de la religión*. Trotta, Madrid, 2002, pp. 134-8.

Habría que decir dos cosas. Primero, que uno sea inteligente (que actúe por razones) algunas veces no quiere decir que lo sea siempre, y mucho menos, que lo *tenga* siempre que ser para ser lo que es: un ser racional —de sobra existen en el mundo ejemplos de personas que no actúan a veces por razones—. De un argumento no se deduce el otro, ni se sigue necesariamente. Si por racionalidad se entiende la posibilidad de una explicación omniabarcante a todas las acciones —una razón que es tal por englobar las acciones en “principios y leyes”— entonces el ser humano, tanto el trobiandés como el estadounidense, no es racional.

Y, segundo, la racionalidad que Geertz postula no converge con una racionalidad basada en un modelo científico-occidental del XVIII. Dotar de sentido, la regulación simbólica de la acción, actuar con motivos o inteligentemente son acepciones que denotan lo que se ha de entender cuando se habla de que el hombre es un ser que *tiene* razón⁵⁵.

La racionalidad es autointerpretación e interpretación del mundo. Y no la consecución lógica de un óptimo ante un tipo de necesidad⁵⁶.

Sin embargo, adviértase que de lo que aquí se está hablando no es de acciones que aparentemente sean un sin sentido para un foráneo —algo así como bendecir canoas antes de salir a alta mar—, sino de acciones que supuestamente de suyo carecen de él.

El aprieto que se quiere mostrar no es si el hombre es un ser inteligente o no, sino aquel que, admitida la simbolización como la dotación de sentido del mundo, lleva a preguntarse qué sucede con los acontecimientos que son evidentemente excluidos de ese sentido.

¿Se sigue de ello un estado de irracionalidad? El tipo de preguntas “o todo o nada” alumbran mejor las posiciones concretas de quienes, como Geertz, no se incluyen en ninguno de los dos extremos. El que no se pueda explicar todo no quiere decir que cualquier explicación sobre cualquier cosa ya no es válida. Que algo no tenga sentido a veces, o que sólo pueda ser interpretado algunas veces, no significa no que pueda serlo de ninguna de las maneras.

Pero sí, además, el sin-sentido es evidente y aceptado como parte de la arquitectura simbólica en el que se inscribe, entonces existe la idea de una naturalidad del mismo. No es que el sin-sentido sea algo normativo —como una anomalía sistémica—, ni tampoco que se comprenda y se acepte con tranquilidad —ante la ignorancia no surge la autolimitación sino la frustración, ante el sufrimiento no surge la apatía sino la tristeza o la desesperación⁵⁷, ante la muerte no surge la tranquilidad sino el horror⁵⁸, por citar sólo algunos ejemplos socioculturales—, sino que está dentro de la naturalidad en la que el mundo en el que se vive es como es, o es, incluso, como debería ser⁵⁹.

⁵⁵ La idea de que por ser una definición occidental —no ya ilustrada, sino de la Grecia clásica— no es válida para definir otras culturas es algo tan absurdo como decir que entonces no se explica qué hacen los occidentales hablando con las demás culturas, o las demás culturas hablando con occidente. Al mismo tiempo, la tesis de que como la “racionalidad ilustrada” no engloba ámbitos como la afectividad o el subconsciente se ha de abandonar el concepto de “racionalidad” entonces el problema es que se tiene, por parte de quien menciona esa tesis, una idea de racionalidad muy parcial, sociohistóricamente poco investigada y delimitada sólo al uso que se le dio en la Modernidad.

⁵⁶ Por eso no puede entenderse la acción simbólica (un rito) distinguiendo un carácter instrumental frente al carácter intelectual, no existen dos tipos de “mentalidad” (PP 244-5).

⁵⁷ Cfr. Choza, J., “La variación histórica de la sensibilidad al dolor”, en Anrubia, E., (ed.), *Cartografía cultural de la enferm e dad. Ensayos desde las ciencias humanas y sociales*. UCAM, Murcia, 2003.

⁵⁸ Cfr. Arregui, J. V., *El horror de morir. El valor de la muerte en la vida humana*. Tibidabo, Barcelona, 1991.

⁵⁹ “Es una cuestión de afirmar”, hemos citado antes de Geertz, “el carácter ineludible de la ignorancia, del sufrimiento y de la injusticia en el plano humano”, a lo que cabe continuar, “y al mismo tiempo de negar que esas irracionalidades sean características del mundo en general” (Geertz, C., *The interpretation...*, op. cit., p. 108). Aceptar que suceden esos hechos no implica aceptar que forman parte de la naturaleza estructural del mundo. La religión pues no nace

En palabras de Geertz:

“La respuesta que dan las religiones a esta sospecha es en cada caso la misma: la formulación, mediante símbolos, de una imagen de un orden del mundo tan genuino que explica y hasta celebra las ambigüedades percibidas, los enigmas y las paradojas de la experiencia humana. En esta formulación no se trata de negar lo innegable —que no haya hechos no explicados, que la vida hiera y lastime o que la lluvia caiga sobre los justos—, sino que se trata de negar que haya hechos inexplicables, que la vida sea insoportable y que la justicia sea un espejismo”⁶⁰.

Su resolución se encuadra en que la interpretación que el hombre ha de hacer necesariamente del mundo sólo puede resolverse como una naturalidad del mundo —algo parecido a decir “el mundo es así, ¿cómo va a ser de otra forma?”—. Pero eso exige una hipótesis metafísica y ética donde el mundo, precisamente, pueda comparecer y, al mismo tiempo, se nos haga comprensible, esto es, un modo de hacer antropología.

La idea que Geertz tomó de Ricoeur de “tomar la cultura como un texto”⁶¹ puede ayudar a comprender esta posición, eliminando, al mismo tiempo, aquellas problemáticas que Tiger le adjudicaba a Geertz.

5.- La cultura como conjunto de textos *hace mundo* : la antropología como *fictio* .

Reynoso, tal y como dijo Tiger, comenta que “se han llevado hasta las últimas consecuencias las insinuaciones de Geertz respecto de que la antropología es un género de ficción, y se ha hecho a la ciencia, que se manifiesta por escrito, partícipe de los límites que esa ficcionalización presupone”⁶².

Independientemente de cuáles son esas últimas consecuencias, es cierto que Geertz reabre la idea de que todo juego de significación es siempre un juego de ficción.

Los escritos antropológicos “son ficciones; ficciones en el sentido de que son algo <hecho>, algo <formado>, <compuesto> —que es el significado de *fictio*—, no necesariamente falsas o inefectivas o meros experimentos mentales de <como si>”⁶³. La cuestión es que no sólo, como apunta Reynoso, los escritos antropológicos son ficciones, sino también la cultura. Los escritos antropológicos son ficciones de segundo orden, una interpretación de una interpretación, mientras que la cultura es una ficción primera⁶⁴.

La cultura como texto también es ficción.

de esos hechos no explicados, ni Geertz afirma semejante idea, así la interpretación de Schwimmer sobre Geertz no parece acertada en este punto: “Geertz señala, dice Schwimmer, [que] la religión, así pues, surge cuando el individuo aparece enfrentado con la inescrutabilidad de su destino, con el problema del sufrimiento (¿por qué sufrimos?) y con el problema del mal (¿por qué sufrimos aun siendo inocentes?)”, Schwimmer, E., *Religión y Cultura*. Anagrama, Barcelona, 1982, pp. 10-11.

⁶⁰ Geertz, C., *The interpretation...*, op. cit., p. 108.

⁶¹ Ricoeur, P., “The Model of the Text. Meaningful action considered as a text”, en Rabinow, P., y Sullivan, William M. (eds). *Interpretative Social Science: a reader*. University of California Press, Berkeley, 1979

⁶² Reynoso, C., “Presentación”, en Geertz, C., Clifford, J., et al. (Reynoso C. comp.), *El surgimiento de la antropología postm o derma*. Gedisa, Barcelona, 1998, p. 57.

⁶³ Geertz, C., *The interpretation...*, op. cit., p. 15.

⁶⁴ Geertz, C., *The interpretation...*, op. cit., p. 15. Donde “primer orden”, “segundo”, etc., no tiene un sentido *estrictamente* temporal; su relevancia es académica.

Pero ficción no es falsación. Ficción es, como dice Choza, formar, configurar, componer, modelar, esculpir, simular, transformar, inventar⁶⁵. Posiblemente el problema de asimilar ficción a falsedad venga de que se toma radicalmente la verbalización de la ficción —“fingir”— como el único sentido originario. Pero la ficción no tiene por qué ser una copia malversada y tosca de lo real, sino la configuración misma de lo real, su invención, su ordenación. En ese sentido, “la fuerza de un símbolo, analizado o no, radica claramente en su capacidad de abarcar muchas cosas y en su eficacia para ordenar la experiencia”⁶⁶.

Textualizar el mundo, configurarlo culturalmente, es poner en el mundo razones y órdenes que el mundo no poseía. Por eso todo mundo es mundo posible. La explicación, dice Garay, la dotación de sentido “es sólo un mundo posible. Un mundo posible creado por la libertad. O si se prefiere, un mundo ficticio”⁶⁷.

El mundo no es existente por la cultura, sino consistente. La consistencia que otorga la invención o ficcionalización del mundo es aquella que posibilita su habitabilidad: el desarrollo de la acción y la palabra del hombre. Esa consistencia es una formalización que el hombre no genera de manera *ex nihilo*. El sentido de algo no es su origen, sino su capacidad de formalización de lo que hay, ha habido y habrá en el espacio y el tiempo. La ficcionalización del mundo consiste en dar por sentado que el mundo contiene la potencialidad que se le da, es decir, su naturalidad. Por eso, la interpretación, la textualización del mundo es el mundo mismo; y es un mundo al que se le encuentra, no estrictamente se crea⁶⁸. De ahí que Marín pueda decir que inventar no es otra cosa que poner y encontrar, esto es, interpretar⁶⁹, y de ahí que Geertz pueda afirmar que “no había niebla en Londres hasta que Whistler la pintó”⁷⁰.

⁶⁵ Choza recoge todos estos sentidos: “En latín *fingo* significa 1) modelar en arcilla, dar forma, moldear, construir, componer, hacer panales, modelar con cera, 2) esculpir, el arte de la escultura (*ars fingendi*), 3) componer versos, 4) fig. modelar, hacer formar: *mentes ac voluntates fingere*, formar las mentes y las voluntades; *a mente vultus fingitur*, la cara es el espejo del alma (=el semblante es modelado por la mente), 5) fingir, simular; arreglar, componer, formar cambiando o disfrazando; disfrazar, transformar, cambiar: *vultum fingere*, componer el semblante (adoptando una expresión determinada); *crinem fingere*, arreglarse el cabello; *ad alicuius arbitrium se fingere*, amoldarse al capricho de alguien, y un montón de acepciones más entre las que se incluyen educar, imaginar, concebir, suponer, describir, representarse, inventar falsamente y otras”. Choza, J., *Antropología Filosófica. Las representaciones del sí mismo*. Biblioteca Nueva, Madrid, 2002, p. 140. También dice Garay sobre *fictio*: “significa acción de formar, de hacer, de figurar; formación, composición, creación. Y sólo en sentido figurado significa: ficción, fingimiento [...] Según esta significación, la voz «ficción» no alude directamente a la falsedad o la mentira”, Garay, J. de, *Diferencia y libertad*. Madrid, Rialp, 1992, p. 252.

⁶⁶ Geertz, C., *The interpretation...*, op. cit., p. 128.

⁶⁷ Garay, J. de, *Diferencia y libertad*. Madrid, Rialp, 1992, p. 252.

⁶⁸ Por eso, la idea de que en Geertz no hay cierto tipo de “realismo” es deficiente. Así, cabe decir que cuando Helen Thomas habla de que tanto Geertz como James Clifford —cuya igualdad puede ya ser discutida— “desafían los principios del realismo filosófico” habría que aclarar, cuanto menos, qué se está entendiendo por “realismo filosófico”. Geertz no desbanca el realismo, tan sólo deslegitima el “realismo científico” que se basa en un objetivismo, a la par que ensancha la idea de un realismo moderado —cuya correspondencia con Aristóteles ha sido puesta de relieve por Marín— con las nociones estéticas de *fictio* e invención. Thomas, H., “Dancing: Representation and Difference”, en McGuigan, J., *Cultural Methodologies*. Sage Publications, Londres, 1997, p. 143. También Greenblatt ha achacado a Geertz, a raíz de la idea de *fictio* y literatura, el problema del realismo. Greenblatt, S., “The Touch of Real”, en Ortner, S., (ed.), *The Fate of “Culture”. Geertz and Beyond*. University of California Press, Representation Books, Berkeley, 1999, pp. 14-29.

⁶⁹ Cfr. Marín, H., *De dominio público. Ensayos sobre teoría social y del hombre*. Eunsa, Pamplona, 1997, p. 35.

⁷⁰ Geertz, C., *Local Knowledge. Further Essays In Interpretive Anthropology*, Basic Books, Nueva York, 1983, p. 87. Obviamente existen acepciones de “invención cultural” que evocan una desvirtuación o falseamiento de la cultura. De hecho ese es el sentido más aceptado dentro de la antropología. Pero mientras que el concepto de “invención” o “ficción” desde Geertz tiene como correlato “realidad” o “mundo”, el término que se suele contraponer a “invención cultural” habitualmente es el de “autenticidad”. Se está pues hablando de dos fenómenos distintos,

“Ver la niebla” se sustenta en caracterizaciones obvias de la realidad, de la misma forma que Marin explica cómo Van Gogh inventó un nuevo modo de ser del amarillo. “Todo eso [los sistemas simbólico-culturales específicos], dice Geertz, no hace desaparecer el mundo; al contrario, lo pone a la vista”⁷¹.

La existencia de esa niebla o de ese amarillo sólo es generada en tanto que se desvela como naturalidad en la misma potencialidad —lo que el mundo permite— y actualización del mundo —lo que nos permitimos de él—.

Por eso, el significado genera mundo, o como dice Chozza citando a Geertz, que “en esos universos creados por el lenguaje donde se pone de manifiesto que la persona física es un ente artificial, también se pone de manifiesto que la realidad es ficción”⁷².

Esa naturalidad es aquella que “tal como señala Geertz, si bien es cierto que los escritos antropológicos son ficciones de la sociedad, en el sentido de que son algo <hecho>, algo <formado>, algo <compuesto> por los antropólogos, ello no implica que tales ficciones sean necesariamente falsas. De hecho, insiste Geertz, <la línea que separa la cultura (marroquí) como hecho natural y la cultura (marroquí) como entidad teórica tiende a borrarse; y tanto más si esta última es presentada como una descripción>”⁷³.

La misma ficcionalización es una forma de entender la constitución misma de lo real en base a la interpretación. Por eso, la famosa riña de gallos en Bali “lo que dice es, no meramente que el riesgo sea excitante, que perder sea deprimente y que triunfar sea gratificante (banales tautologías de afecto), sino que de esas emociones así ejemplificadas está constituida la sociedad y que son ellas las que unen a los individuos”⁷⁴.

Observar la cultura como constitutiva de lo real es lo mismo que decir que es la forma en que los “hombres dan sentido a sus vidas”⁷⁵, de tal manera que el <como si>, la ficción, ya no es falsación de lo real —un evento mental ilusorio—, sino el modo en que el ser humano hace que comparezca lo real.

La cultura es aquello por lo que “el hombre encuentra sentido a los hechos en medios de los cuales vive por obra de esquemas culturales, de racimos ordenados de símbolos significativos. El estudio de la cultura (la totalidad de tales esquemas) es pues el estudio del mecanismo que emplean los individuos y los grupos de individuos para orientarse en un mundo que de otra manera sería oscuro”⁷⁶.

pues dentro del esquema geertziano no tiene sentido hablar de si “lo real es auténtico”. Véase como ejemplo, Linnekin, J., “Cultural Invention and the Dilemma of authenticity” en *American Anthropologist*, vol. 93, n. 2, 1991, pp. 446-9.

⁷¹ Geertz, C., *Local Knowledge. Further Essays In Interpretive Anthropology*, Basic Books, Nueva York, 1983, p. 183.

⁷² Chozza, J., *Antropología Filosófica. Las representaciones del sí mismo*. Biblioteca Nueva, Madrid, 2002, p. 141. Chozza cita como cfr. de esta cuestión “Géneros Confusos” en *Local Knowledge*.

⁷³ Fariás Hurtado, I., “Elementos para el Estudio de la Cultura” en *Revista Mad*, Departamento de Antropología. Universidad de Chile, n. 6., mayo 2002, <http://sociales.uchile.cl/publicaciones/mad/06/paper03.pdf>, p. 4. La cita es de Geertz, C., *The interpretation...*, op. cit., p.15

⁷⁴ Geertz, C., *The interpretation...*, op. cit., p. 449.

⁷⁵ Geertz, C., *Local Knowledge. Further Essays In Interpretive Anthropology*, Basic Books, Nueva York, 1983, p. 22.

⁷⁶ Geertz, C., *The interpretation...*, op. cit., p. 363. De forma muy preclara por la influencia geertziana, Azurmendi dice casi lo mismo: “cada lengua sirve para hacer mundos, para dar sentido a lo humano, a las relaciones entre humanos y a la de los humanos con el mundo. Es un utillaje o herramienta con la que anticipar, prever y predecir conductas, y eso es significar. De modo que los hablantes van consolidando, aprendiendo y reteniendo redes de

Pero entonces la cultura también es actualización de lo humano⁷⁷. La cultura es causa formal extrínseca, tal y como interpreta aristotélicamente Marin a Geertz, bajo la acepción de que no hay hombres sin cultura, ni cultura sin hombres.

Si la vida humana es, como modo de ser en el mundo, como modo de habitarlo, un producto, tal producto es artístico, una ficción. Si por ficción se entiende la configuración de un mundo posible en base a la dotación de sentido —posible como posibilidad de habitar y posible como contingente frente a los demás— la acción del hombre que queda instaurada en ese mundo es también una cuestión de estética⁷⁸. No es sólo que el hombre crea algo así como el arte, sino que la relación primordial de la constitución “ficticia” del mundo queda como una analogía de la propia estética⁷⁹. De ahí que quepa hablar en Geertz no sólo de una fundamentación antropológica de la estética⁸⁰ sino también de una fundamentación estética

símbolos con los que interaccionar más y mejor. La de significados que posibilita dar tono a la experiencia humana es precisamente lo que se llama cultura”, Azurmendi, M, *La herida patriótica*. Taurus, Madrid, 1998, p. 122.

⁷⁷ Y ello ampara también la idea de Sanmartín de que el objeto de la antropología es “la interpretación y comprensión de los diferentes modos de ser hombre”, en Sanmartín, R., *Identidad y creación. Horizontes culturales e interpretación antropológica*. Humanidades, Barcelona, 1993, p. 251.

⁷⁸ Por eso, la cultura puede ser vista como un “estilo”. “Observar una cultura es observar un *estilo*, es decir, una trama de relaciones cuyo sentido remite a un sistema simbólico: a la tradición que constituye la conciencia de hombre y mundo, que establece divisiones entre lo real y lo irreal, lo justo y lo injusto, la virtud y el pecado; que legitima determinadas conductas y jerarquiza el valor de los comportamientos”, Lancersos, P., “Antropología Hermenéutica”, en Ortiz-Osés, A., y Lancersos, P., (eds.), *Diccionario de hermenéutica*. Universidad de Deusto, Bilbao, 1997, p. 49.

⁷⁹ La mayoría de las veces se ha entendido el término *fictio* en Geertz como algo meramente aplicable a los textos antropológicos. Repárese en si es posible aplicar esta breve explicación de Atkinson y Hammersley a las interpretaciones que, según Geertz, serían “de primer orden”, esto es, la cultura: “ficciones”, en el sentido de que están hechas: son configuradas por los autores y formadas por convenciones y estrategias literarias”, Atkinson, P., y Hammersley, M., “Ethnography and Participant Observation” en Denzin, N. K., y Lincoln, Y. S. (eds.) *Strategies of Qualitative Inquiry*. Sage Publications, Londres, 1998, p. 123. El desencajamiento se produce en que sólo toman la idea de “literatura” en el sentido de “literatura escrita”. Las convenciones y estrategias son juegos evidentes y patentes en la literatura, pero no así en la cultura —y Geertz está usando el símil para ambos ámbitos—. Lo que implica que hay que ensanchar la idea de “literatura” o “estética” que usa Geertz para interpretarlo atinadamente, si no el juego que a uno le sale es el de la antropología como disciplina —y Geertz no se refiere sólo a ello—. Todo esto implica que Geertz no busca una desvirtuación entre una novela, un escrito etnográfico y un rito, las tres son formas de interpretar, conformar y contarse lo que es el mundo. Y eso es lo que une a Madame Bovary con un escrito etnográfico, sólo eso. También Greenblatt ha achacado a Geertz, a raíz de la idea de *fictio* y literatura, el problema del realismo. Geertz tiene claro que “lo realmente real” de un texto es el “texto” —papel, letras y cosas así—, pero lo real —ahora claramente sin comillas— del texto y de su comprensión es similar a la realidad que uno posee en su conversación, explicación e interpretación con los otros. La diferencia no es inocua, pues entonces la diferencia entre Madame Bovary y un balinés no es perceptible. Greenblatt ha discutido este punto del “realismo literario” en Geertz. La diferencia puede verse de la siguiente manera. Uno, si la interpretación no es un evento mental que se añade al mundo “realmente real”; dos, si la interpretación es la forma constitutiva de hacer al mundo habitablemente humano; entonces, Geertz sólo está manifestando que es más que probable que la manera en que uno tiene de narrar cómo son los demás es la manera en que uno tiene de “hacer, formar” el mundo. De lo cual no se deduce que no hay diferencia entre un personaje literario y un ser de carne y hueso —y de lo cual sí se deduce que lo “real” (esto es, lo real) no es meramente la carne y el hueso, y que las formas de “interpretación correcta” en la vida “real” son más que semejantes a los usos de la *retórica*—. Greenblatt, S., “The Touch of Real”, en Ortner, S., (ed.), *The Fate of “Culture”. Geertz and Beyond*. University of California Press, Representation Books, Berkeley, 1999, pp. 14-29.

⁸⁰ Y eso se puede ver en “El arte como sistema cultural”, en Geertz, C., *Local Knowledge. Further Essays In Interpretive Anthropology*, Basic Books, Nueva York, 1983, pp. 94-120. Éste suele ser un artículo poco tratado en la obra de Geertz, para una reflexión sobre él, cfr., Langdale, A., “Aspects of the Critical Reception and Intellectual History of Bandaxall’s concept of Period Eye”, en *Art History*, vol. 21, n. 4, diciembre 1998, pp. 479-497, y también Gunn, G. *The culture of criticism and criticism of culture*. Oxford University Press, Oxford, 1987, p. 104 y ssgg.

de la antropología. No es sólo que la estética remita a la antropología, es que también la antropología refiere a la estética⁸¹.

Lo que en el hombre resulta ser su modo de obrar, viene generado también por su modo de obrarse, que es parte constitutiva no sólo de su modo de ser, sino sobre todo de su modo de llegar a ser.

Sobre el Autor

Dr Enrique Anrubia

Enrique Anrubia studied philosophy at the University of Navarra and University of Valencia and received his Ph.D. in philosophical anthropology from the Catholic University of Murcia where he taught symbolic anthropology and ethics. Currently, he is a professor at the University CEU Cardenal Herrera (Valencia), teaching philosophical anthropology. He has been a visiting scholar at the University of Oporto, Boston University, and University of Notre Dame. He has published as an author or editor more than six books on the philosophy of death and suffering, hermeneutics, and philosophy of culture. Nowadays, his research is focused preparing his new book, *The Wounded and the Plea: A Philosophy on Consolation*.

⁸¹ Ello no quiere decir, como muchos autores le critican a Geertz, que se ha de “validar” la verdad —si por validar se entiende un proceso de pruebas y contrapruebas que caen dentro o fuera de leyes—. La implicación epistemológica que conlleva la idea de *factio* para la antropología se acerca más a los criterios estéticos que a los de las ciencias naturales.

Ciudades, Naciones e Ideologías in Situ: La Experiencia Gallega: Santiago de Compostela como Territorio Paradigmático, 1918–1960

Iñigo Mouzo Riobó, University of Santiago de Compostela, España, Galicia, España

Resumen: El crecimiento de las naciones y la creación de ideologías territoriales (como los nacionalismos, regionalismos) ha supuesto numerosos cambios contemporáneos. Estas ideologías no sólo han conllevado nuevas connotaciones sobre la creciente importancia de la identidad territorial (tanto a nivel nacional como regional) sino que también han desarrollado un nuevo sistema complejo de ideologías desde una perspectiva local. En este artículo se trata de examinar la relación entre las ideologías políticas y la arquitectura dentro del contexto gallego y español. El foco principal es el nacionalismo manifestado en el urbanismo durante el periodo 1918–1960 en Galicia. En el periodo republicano y después de la Guerra Civil española, esta región y más concretamente la ciudad de Santiago de Compostela se convirtió en centro de atención. Este discurso del nacionalismo territorial es un fenómeno capital en el proceso de rehabilitación de Santiago de Compostela y conlleva un fuerte impacto en la creación de una imagen significativa de la ciudad histórica. De este modo, la ciudad se convierte en una fábrica de ideas como el centro y la periferia, Europa occidental, un lugar de ideología marginal frente a las grandes narraciones centralistas del Estado.

Palabras Clave: Geografía, Historia del Arte, Ciudades y Regiones, Nacionalismo, Identidad, Territorio, Herencia cultural, Arquitectura española y gallega, Santiago de Compostela

Abstract: The growth of nations and the creation of territorial ideologies (such as nationalisms, regionalism) bring in numerous Contemporaneous changes. These ideologies have not only given way to several new connotations about the growing importance of territorial identity (both at a national as well as regional level), but also have developed a complex system of ideologies from the local perspective. During my presentation, I intend to examine the relationship between political ideologies and architecture within the Galician and Spanish context. The primary focus will be on nationalism manifested in urbanism during the period of 1918–1960 in Galicia. During the republican period and after the Spanish Civil War, this region and more concretely the city of Santiago de Compostela became the centrepoint. This discourse of territorial nationalism is a pivotal phenomenon in the process of rehabilitation of Santiago de Compostela and leaves a solid impact in the creation of a significant image of the historical city. Thus, the city becomes a storehouse of ideas such as centre and periphery, Western European, a place of marginalized ideology set against the large central narrations of the nation-state debate.

Keywords: Geography, History of Arts Cities and Regions, Nationalism, Identity, Territory, Cultural Heritage, Spain and Galician Architecture, Santiago de Compostela



HACE YA TIEMPO que sabemos que la realidad que percibimos es un discurso¹. Pero no solo un discurso esencialmente intelectual sino un discurso además objetualizado, materializado y representativo². Lo que conocemos y pensamos, más que la realidad de su ser –que según parece desconocemos en gran medida–, es una gran narración llevada al objeto a través de intervenciones cargadas de intención³. Las ciudades, las arquitecturas y los monumentos, desde este punto de vista, no son sino múltiples intentos de representar una relación intencionada entre los hombres, y de estos con el medio. Estas intervenciones en el medio, han sido desde la Antigüedad objetos ontológicos que nos permiten establecer una relación trascendente entre nuestro pensamiento y el entorno, esencialmente a través de la noción de lugar⁴.

Cuando pensamos en la idea de territorio nos viene a la mente el problema del engarce entre los grandes discursos de la Historia de la Humanidad y nuestro contacto más inmediato y cotidiano con el medio local, aquel que percibimos en el día a día, o dicho de otra manera, las relaciones entre lo global y lo local, o los vínculos entre lo regional y lo urbano, la proximidad y la distancia. En esencia, la relación entre estos términos puede considerarse una pregunta clara en torno a la modificación del entorno a través del pensamiento. ¿Cuál es la relación entre los discursos territoriales y la arquitectura?

Es, precisamente, por este motivo por el que nos interrogamos sobre la representación de la ortodoxia en el pensamiento territorial. Por un lado, la clara imagen del mundo como gran territorio conocido y propio del grupo social, como es el globo, lo global⁵, y por otro lado lo local, la ciudad, el monumento y la arquitectura como catalizador de ideas territoriales *in situ* y espacio para la experiencia directa y la proximidad. En este artículo nos preguntaremos sobre los discursos territoriales derivados de las ideologías nacionalistas, especialmente de la contraposición entre nacionalismo gallego y español, y la arquitectura como principal elemento catalizador y constructor de identidad local y global.

Santiago de Compostela

Santiago de Compostela se ha definido como la capital administrativa y oficial de la Comunidad Autónoma de Galicia y perteneciente al Estado español, es una ciudad monumental, y meta de uno de los principales itinerarios culturales europeos. Es la principal ciudad monumental de Galicia y una de las principales de España, y su fundación está ligada a la leyenda de la predicación y enterramiento apostólico, lo que la ha dotado de las principales narraciones discursivas trascendentes que servirán de base a los discursos territoriales desarrollados durante la Contemporaneidad.

Durante siglos fue una de las principales ciudades del occidente europeo, en una cultura territorial netamente diferente, caracterizada por la referencia ontológica sacra de los lugares. Santiago llegó a jugar un papel capital en el organigrama de lo sacro junto con Roma y Jerusalén, mientras en lo administrativo no fue sino una de las provincias o jurisdicciones del Reino de Galicia, y en absoluto su ciudad más significativa⁶. Con el cambio a la Contemporaneidad, Santiago tardó en dotarse de significados esencialmente diferentes, y no fue sino hasta 1920 cuando fue reivindicada por el nacionalismo gallego, como capital simbólica y administrativa de un concepto territorial alternativo al de la nación española: Galicia⁷.

Para los nacionalistas gallegos, Galicia fue definida⁸ como una gran sala granítica, limitada por montañas y abierta al Atlántico, caracterizada por su climatología húmeda, por su suelo envejecido, por su excepcional fertilidad y su disgregada comunidad humana. Precisamente

por esto, la región o nación gallega ha sido considerada dentro del grupo de naciones de tipo orgánico-determinista, en la que una cultura, esencialmente rural, se ha desarrollado en especial identificación con un medio natural determinante⁹. Es por esto que el campesinado, ha sido identificado como el depositario de las esencias de la nación, mientras, lo urbano, con la citada salvedad de Compostela, ha sido obviado del organigrama discursivo territorial. Será en esta tercera década del siglo, y a través de la Generación Nós cuando esta ciudad adquiriera componentes discursivos paradigmáticos inspirados en estos valores. Santiago, ‘*no cerne da terra*’¹⁰, sería el principal hito de coincidencia de una cultura, o *humus humano*, con un territorio, en *feliz adaptación*¹¹.

Para la nación española, Santiago, no era sino un gran hito monumental e histórico en el pintoresco y verde noroeste, ya que para el nacionalismo español, el paradigma nacional era la ciudad y territorio castellano¹².

Monumentalización de la ciudad histórica, devoción y decisión

Estas ideas son las que influirán en la construcción de la ciudad de Compostela durante el siglo XX. Si la idea de territorio se desarrolla desde el pensamiento global a lo local, la arquitectura como intervención considerada inmueble, debiera considerarse el catalizador principal de ideas de carácter territorial. Como elemento representativo la arquitectura durante el primer tercio del siglo XX comienza a experimentar un cambio ciertamente similar al experimentado por el conjunto de la cultura a partir de Rousseau¹³. Si la arquitectura ecléctica del siglo XIX transitara desde la representación individualista y de estamento, como base, a una arquitectura pública, de representación tipológica, en el siglo XX el uso de los estilos del pasado, ahora más que historicismo *revival*, se constituye como método de representación territorial. En Galicia hay un estilo coincidente con este territorio, el Rexionalismo (1920–1960), que, no por casualidad, tendrá uno de sus centros principales en Santiago de Compostela.

En esta ciudad, teniendo que afrontar los cambios que está produciendo la modernidad, se tomará como estrategia la creación de un metarrelato de la historia local, y por extensión nacional a través de este estilo. Se trata de la consolidación de su imagen histórica y monumental, nacional y local, frente a los discursos más internacionales.

Fue ésta una respuesta, pudiéramos considerar, netamente territorial. La ciudad considerada ya a finales de siglo como monumento, se tuvo que enfrentar en este periodo a algunos de los problemas derivados de la progresiva Modernidad¹⁴. En la etapa directamente precedente, denominada Monterismo, la ciudad se fue llenando de tipologías que excedían territorialmente el ámbito referido a la ciudad amurallada. El desvío de capitales propio del sistema político propició la construcción de grandes estructuras edificadas, dentro y fuera de la antigua ciudad, como la ampliación de Filosofía y Letras, la nueva Facultad de Medicina, el Colegio de Sordomudos y Ciegos o la Facultad de Veterinaria, todas ellas en estilo ecléctico, representativo y con finalidad sanitaria o educativa¹⁵. También elementos mucho más propios de la cultura industrial como la consolidación de los caminos en carreteras, nuevas tipologías como el edificio de la empresa Castromil, o modernas fábricas u hoteles, que estaban comenzando a cambiar las viejas inquietudes ilustradas, por nuevas búsquedas propias de esta citada etapa. La gran mayoría de ellos se localizaron en la zona suroeste de la ciudad, donde se había instalado la Calle Nueva, que conectaba la ciudad histórica con la primera estación de ferrocarril.

En el casco histórico la renovación tipológica amenazaba no pocos edificios considerados de alto valor, y es, en este ámbito, en el que se gesta el cambio. Su origen lo tiene en el arquitecto municipal Constantino Candeira, quién durante el primer cuarto de siglo, defendió, como ningún otro cargo público hasta el momento, la protección y rehabilitación monumental de la ciudad¹⁶, trasladando al ámbito del urbanismo los discursos gestados durante el siglo anterior. Su presión sobre la conservación frente al derribo de algunos inmuebles importantes dio lugar a algunos de los principales edificios *revivalescos*, como Cervantes n.14 de Jenaro de la Fuente Álvarez (1919), el edificio de la Compañía Telefónica de José María de Vega (1929), actual Correos, o el Banco de España de Romualdo Madariaga de Céspedes (1940-1945)¹⁷. Éstos eran, en general, exportaciones directas de fórmulas y estilos ya utilizados en el ámbito español, donde el regionalismo se había adelantado a la última y primera década de siglo¹⁸.

De esta necesidad se pasó a una devoción por el estilo y no pocos arquitectos tomaron la decisión consciente de utilizar el *revival* estilístico como medio de desarrollar su representación urbana. Por aquel entonces aquella elección no fue sino una oposición directa a los estilos que se consideraban importados e impropios, como el modernismo y el recién llegado racionalismo. Si comparamos las mismas tipologías coetáneas de Santiago de Compostela y A Coruña, como la plaza de abastos, o correos, nos damos cuenta de cuanto ha tenido este proceso de elección¹⁹.

En sí, esto, no ha sido sino un conjunto de las decisiones más trascendentales que se han tomado en la Compostela contemporánea. Desde el punto de vista territorial, que estamos estudiando, no se trata sino de una elección muy mayoritaria de desarrollo de la imagen de una ciudad histórica y monumental. Este proceso, constituye, como decimos, un metarrelato de lo local y lo nacional, en el que incluso las dotaciones más modernas tomaban la imagen del pasado como principal referencia representativa. Y es que uso del *revival* no es sino un enjuiciamiento de la historia, siendo la estrategia de crear una estética propia llevada a lo local, o el medio de reafirmar determinados valores asociados a un momento coetaneizado del pasado²⁰.

En esto, el principal mecanismo para la creación de una identidad local es el desarrollo de un paradigma asumido y su repetición por todo el territorio urbano. El objetivo fue recrear una ciudad o un ‘paisaje’ urbano en el que los elementos medievales y barrocos fueran ensalzados y convertidos en paradigma, sus formas fueran repetidas y convertidas en la esencia de la ciudad. Compostela se convirtió en ese gran espacio para ser percibido como histórico y monumental. Supuso poner en juego y desarrollar lecturas sobre la realidad construida existente y enjuiciar sus valores poniendo de relieve unos frente a otros.

Revival e historicismo como construcción territorial y local, diferencias ideológicas y constructivas

Así, a través de estas decisiones individuales, pero dotadas de un determinado carácter colectivo, pronto el *revival* fue cargándose de significados, hasta convertirse en un estilo verdaderamente asumido, y cuyas bases fueron identificables con una o varias ideologías y discursos de tipo territorial. En esto, el nacimiento del Regionalismo en Galicia, tiene un origen doble y casi simultáneo en Santiago de Compostela y Vigo, ciudad con la que comparte una fuerte identidad cultural, y semejante tradición constructiva. En Vigo y comarca Antonio Palacios Ramilo (1875–1945) y Manuel Gómez Román (1877–1963), junto a otros arquitectos

menos teóricos como Jenaro de la Fuente Álvarez (1891–1963) o José María Banet y Díaz Varela (1903–1984), desarrollaron uno de los focos regionalistas más importantes del ámbito peninsular. Aquí se fraguó, y por esto nos interesa, el debate teórico del estilo regionalista, posicionado en torno a Antonio Palacios y a Manuel Gómez Román²¹.

Ambos acabaron por responder y posicionarse frente al Movimiento Internacional introducido en España por la GATEPAC, a través de un estilo que se consideraba, como hemos dicho, como derivación avanzada de un eclecticismo que ya ese momento se encontraba sin salida. Mas la diferencia entre ambos se puso de plenamente de manifiesto en diversos detalles sobre el desarrollo de Vigo, e hizo notar sus diferencias teóricas²². Para Palacios el afán triunfalista y monumentalizador derivado de su paso y éxito en Madrid le llevó a imaginar Galicia como esa gran región rural, histórica y pintoresca del noroeste español. Un espacio occidental y verde cargado de emoción territorial y cultural, que tenía en el Románico, y en su evocación bucólica y mística su principal estandarte²³. Manuel Gómez Román, nacionalista gallego declarado y militante, difundió una estética propia para la arquitectura, basada en el drama gallego, en su historia y su asimilación a España, y en el triunfo final a través del desarrollo de una plástica propia. Ésta estaría basada en el desarrollo volumétrico y espacial coincidente con el Barroco compostelano y con la tipología de los *pazos* gallegos, aunque también con referencias a otros momentos del pasado y a la arquitectura popular. La posición de Manuel Román no era evocadora ni mística sino militante y galleguista, convencido de conseguir con su plástica una plena renovación cultural. Para él el *revival* era un método no un fin. Para éste y otros arquitectos coetáneos, el neobarroco fue un gran instrumento para explorar la arquitectura desde el punto de vista estereotómico, volumétrico, espacial²⁴.

Ninguno de los dos tuvo un protagonismo excesivo en Compostela, pero sí ayudaron a definir los caminos posibles. Por un lado, autores como Vaquero Palacios o Cominges Tapias, o el propio Palacios Ramilo, desarrollaron ideas neomedievales especialmente evocativas de la ciudad y la región, no muy lejanas de la idea de territorio verde y de ciudad monumental del noroeste. Para otros como Jenaro de la Fuente Álvarez, José María Banet o el propio Gómez Román, el neobarroco, era casi más una necesidad plástica, volumétrica, estereotómica y espacial. Una idea progresista de construcción de una nueva realidad matérica y territorial propia del referente nacional o regional que era Galicia, a través del desarrollo de lo propio y de lo local.

El contacto con el territorio

Pero ante todo no fueron ideas excluyentes. El Regionalismo durante época republicana se convirtió en un estilo aclamado y solicitado. Con él no solo se redefinió la ciudad histórica y su entorno inmediato sino también se incluyó en el plan de ordenación de la ciudad ensanchada, desarrollado en 1933 por los ingenieros Laforet, Canovas y De la Gándara, quienes, asumieron muchos de los aspectos que desde el punto de vista territorial estamos analizando²⁵.

El plan de Laforet, Canovas y De la Gándara consistía en un notable intento de mantener una continuidad con la ciudad heredada. Dotada de perfiles orgánicos, que seguían en lo posible los antiguos caminos, con aceras asoportadas y un régimen de alturas que reproducía las de la ciudad precedente, tipológicamente no era sino lo que ya se estaba construyendo en las primeras calles trazadas en esta zona, o en los espacios de ensanche en ciudades gallegas como Vigo. Frente a otros ensanches españoles de la época, el objetivo en esta ciudad

era mantener un trazado y tipología en planta y alzado, armónicos con la ciudad precedente, haciéndola un único conjunto especialmente compacto y dotado de unidad referencial²⁶.

Se trataba de que el lugar mantuviera inalterados sus contenidos como límite, hito o referencia territorial. Así, la conformación de su imagen sería fundamental, pero también lo sería la relación que este límite desarrollase con el conjunto del territorio. Es por esto que el control de la imagen de sus accesos, el ferrocarril, la tipología colectiva desarrollada en la *rúa da Senra*, o el contacto directo con el ámbito rural a través de las tipologías suburbanas, fue, durante el segundo tercio del siglo, y a pesar del nuevo régimen dictatorial, de un elemento capital en la proyección de la imagen de la ciudad, todo ello a través de la imagen pública proyectada de sus edificios²⁷.

La idea de armonizar ciudad y entorno, ese entorno natural y rural que, como sabemos, para el nacionalismo gallego era paradigma de la nación, debía de desarrollarse del mejor modo posible con la citada construcción de un territorio urbano. Pero Santiago era un territorio que, como también hemos dicho, se fundamenta en una verdadera imagen de agregado o aglomeración paradigmática del mundo nacional, Santiago era la esencia de la nación como paradigma de ruralismo, en un hecho urbano trasladado a la idea de límite.

Para afrontar esta idea, algunos autores como Gomez Román o Jenaro de la Fuente trataron de crear una tipología basada en la arquitectura culta y rural, en el citado mundo de los *pazos*²⁸. Fueron de nuevo Manuel Gómez Román y Antonio Palacios los promotores de estas ideas en Vigo, pero, solo el primero, las ha desarrollado en Compostela. Algunos de los dibujos de Román nos dan cuenta de este contacto de la Galicia rural y natural con la Galicia suburbana²⁹. La tipología del *pazo*, reconvertido en casa de estilo, frente a los chalets u hotelitos revivalescos de los libros de modelos, en los que, por otro lado, también se inspiran, destaca por su intento de inserción armónica con el medio natural y rural.

Fue, y creemos que especialmente de esto se deriva su éxito, no solo en viviendas suburbanas aisladas, sino a través de toda clase de tipologías necesarias, -como especialmente hospitales, donde la ventilación como salubridad ilustrada, se unió con la idea de inserción en un contexto plenamente natural-que en Santiago se utilizó para desarrollar el contacto de la urbe consolidada con el territorio. En viviendas aisladas, hospitales, o la nueva estación de ff.cc. y el Hospital General de Galeras, atribuidas a Manuel Gómez Román³⁰, o el conjunto de la Residencia de Estudiantes, de Jenaro de la Fuente Álvarez, entre otras muchas, pudieran considerarse, apuntaban en muy buena medida en esta dirección.

Residencia de Estudiantes y ciudad de La Rosaleda. La dificultad de materialización del pensamiento en arquitecturas.

La gran preocupación por el contacto con la naturaleza y la adaptación del hombre al medio, obviamente, no solo fue un problema asumido por el nacionalismo gallego, sino que fue una cuestión ampliamente tratada desde la Ilustración, especialmente en los países anglosajones. Desde éstos, algunas de sus principales soluciones ya estaban comenzando a tener ecos en la península en las primeras décadas de siglo. Una de las principales respuestas fue la Ciudad Jardín de Ebenezer Howard, teorizada en su libro *Garden Cities of Tomorrow* desde 1902. En él se teoriza una de las principales soluciones de lo que serían comunidades humanas a medio camino entre lo urbano y lo rural. Pocas décadas más tarde, con la materialización en las ciudades de Letchword (1903) y Welwyn (1920), las propuestas de Howard se exten-

dieron por Europa, dando lugar a una de las principales tipologías estructurantes de nuestras actuales ciudades, el *garden suburb* o suburbio verde³¹.

Fue la base de diferentes ejemplos a lo largo de Galicia, pero del mismo modo que observamos en otros casos, en Compostela, a diferencia, el regionalismo fue la base estilística. Con el plan de Laforet, Canovas y de la Gándara parado por décadas, la ciudad, tras la Guerra Civil, utilizó como instrumento los planes parciales para desarrollar estructuras de ensanche, y en no pocos de ellos fueron aplicadas estas ideas de suburbio jardín. La principal de todas las realizadas en Compostela fue el conjunto de la Residencia de Estudiantes, obra ideada durante época republicana por Constantino Candeira³² y materializada, tras la guerra, ya como auténtico campus universitario por Jenaro de la Fuente Álvarez³³.

Proyectada en la zona occidental de la ciudad, el contacto propiciado con el territorio fue desarrollado, en este caso, por Candeira como medio de responder a la necesidad de la urbe de dotarse de un nuevo espacio para una de las instituciones más paradigmáticas de la ciudad, su Universidad. Se trataba de desarrollar un conjunto de residencias universitarias, al estilo de la Intitución Libre de Enseñanza de Madrid, como muestra de la autonomía universitaria vindicada y recuperada en época republicana, y del desarrollo de una institución que, especialmente durante el rectorado de Rodríguez Cadarso, era identificada con las más altas esferas de la cultura de Galicia, la universidad gallega³⁴.

Entre las ideas de Candeira estaba crear un nuevo ensanche verde que se opusiera al ensanche compacto de Laforet, Canovas y De la Gándara, un nuevo modelo de ciudad inspirado en los ideales anglosajones. Por desgracia del proyecto original no conservamos ninguna traza, sino tan solo una memoria de intenciones. Trasladado en 1929 Candeira a Valladolid, de donde era natural su esposa, Jenaro de la Fuente Álvarez, bajo la influencia de este primero, diseñó ya el conjunto de pabellones, llegándose a finalizar el primero en 1935. El conjunto no era sino una gran síntesis en torno a un eje axial en contacto con la zona más occidentalizada de los jardines de Herradura. En planta y en alzado el conjunto de cinco pabellones unidos por una pérgola pétreo o conjunto asoportado no era sino una *summa* prodigiosa entre las tipologías de *pazo* propias de Galicia y las grandes conjuntos palaciegos de la Europa occidental barroca, unida en buena medida a las ideas del jardín italiano e incluso a algunas ideas de Howard.

Tras la Guerra Civil, las circunstancias ideológicas y del pensamiento territorial cambiaron profundamente. Aunque en buena medida muchas de las obras citadas en este artículo se desarrollaron durante el Franquismo, no fue sino gracias a la buena acogida popular del estilo, a la coexistencia entre ideologías en época republicana y al exilio interior y cultural que continuaron desarrollando autores como Gómez Román, que sus ideas pervivieron largos años. La profusión folklorista del régimen, para autores como Jenaro de la Fuente Álvarez, no fue sino un acicate para el desarrollo de la vía más superficial del estilo, propio de las tipologías suburbanas y de las grandes fachadas de las edificaciones de viviendas colectivas, paradigma de ruralismo y folklorismo de esta región española, que se materializó en ejemplos como el suburbio jardín de La Rosaeda, o en las citadas calles de Senra o Montero Ríos.

Del mismo modo que el estilo, la ciudad jardín llamada Ensanche de Residencias, fue cambiando progresivamente sus formas hasta convertirse en un verdadero campus monumental, desarrollado en medio de un conjunto de jardines directamente articulados con el entorno occidental de los jardines de Herradura, en un eje autoritario cada vez más pronunciado. Con el desarrollo del gran proyecto de campus, cada vez más, dotado de mayores instalaciones, Jenaro tuvo la posibilidad de desarrollar sus ideas estilísticas más profundas

demostrando un conocimiento amplio de la Historia de la Arquitectura y de las principales tendencias europeas. Si en alzado fue abandonando progresivamente el Regionalismo a favor de un mayor clasicismo, en plano demostró la capacidad de sintetizar las ideas de Ebenezer Howard con otras más clásicas y propias del urbanismo barroco, sin dejar de lado las ideas cada vez más autoritarias y monumentales desarrolladas durante el régimen autoritario en España.

Resultados y conclusiones

Es a través de este proyecto de Jenaro con el que nos damos cuenta de que el contacto propiciado con el territorio, y las ideas tradicionales de relación con el medio, no dieron, cuando menos en un segundo momento, los frutos que cabía esperar. Y es que el nuevo régimen y el paso del tiempo acabaron por traer nuevos enfoques discursivos frente al medio, y nuevas ideas de adaptar las reflexiones y discursos territoriales al lugar, dejando abiertas las vías iniciadas durante la tercera y cuarta décadas de siglo. La terrible Guerra Civil y dictadura que había acabado literalmente con los ideólogos del nacionalismo gallego, como Alexandre Bóveda o el alcalde Anxo Casal, así como los principales referentes republicanos como Casares Quiroga, termina por traicionar e incluso por contradecir los ideales precedentes, también en lo arquitectónico.

Lo que parecía ser un ensanche verde en contacto con el medio se fue transformando, progresivamente, en una pieza suburbana, mientras el desarrollo de planes parciales propiciado por la ausencia del desarrollo del Plan de Ensanche determinó una creciente imagen de ciudad ideada a través de piezas. Estas, como es conocido en la región, tuvieron un más que mal progreso posterior, favoreciendo que hoy solo sea posible contemplar el estilo regionalista como un intento inacabado y aparentemente falto de continuidad.

Estas etapas iniciales, del desarrollo territorial de esta ideología, basada en el regionalismo y en los primeros tanteos de ciudad-jardín o ciudad en el conjunto del territorio, como las de Howard, necesitarán de un enfrentamiento posterior mucho más complejo y profundo. Mientras los caminos esbozados en las primeras décadas de siglo, para manifestar este ideario territorial, a diferencia de la arquitectura y del urbanismo de piezas suburbanas, no dieron, con el tiempo, resultados plenamente satisfactorios, los mayores aciertos útiles desde el punto de vista actual se encontrarían en otros lugares, como la creación de parques naturales, o en la construcción de infraestructuras y estructuras administrativas y turísticas³⁵.

El acierto en el caso gallego, y en concreto en Santiago de Compostela, consistió, mucho más que en otros aspectos, en la protección del patrimonio monumental, y sobre todo la reafirmación del hito territorial del conjunto de la ciudad de Santiago de Compostela, frente a un discurso de paisaje paradigmático y territorial rural. En Galicia, la intención se movería en torno al desarrollo del turismo y de la proyección de una imagen cada vez más potente de otras singularidades. Santiago de Compostela, en este sentido se convirtió, y también materialmente, en uno de los principales referentes del discurso nacional.

Si bien como hemos visto, en Compostela hay más que muchos puntos rastreables de los procesos de construcción territorial referidos, se puede afirmar que es durante este periodo cuando se configura objetivamente, a través de la arquitectura y del urbanismo, la ciudad cargada de contenidos territoriales que hoy conocemos y disfrutamos. La ciudad de Santiago de Compostela como hito territorial y monumental de la región o nación de Galicia se consolida en este momento, y será la base del desarrollo turístico y constructivo que se iniciará

en la década de 1980, con la creación *de facto* de la Comunidad Autónoma de Galicia, y con el desarrollo del Santiago de Compostela de Xerardo Estévez y actual.

Podemos debemos destacar como conclusión, además, respecto al tema que aquí hemos planteado, que las circunstancias rápidamente cambiantes del pensamiento dotan de una complejidad especial cualquier intento de aprehender todas las complejas relaciones entre el hombre y el medio. Aun cuando las ideas se ven crecientemente reafirmadas, especialmente, a través de materializaciones territoriales, es habitual que en ocasiones se fracase o se abandone prematuramente en el intento de adaptar el mundo a nuestro discurso y pensamiento territorial, dejando en todo caso un sustrato más que sólido, del mismo, abierto al pensamiento de las generaciones venideras.

Notas

1 Tenemos como punto de partida a Edmund G. A. Husserl, como padre de la Fenomenología, como teoría filosófica del ser. Su pensamiento se recoge en *Investigaciones lógicas*, 1901. Para un enfoque más amplio del punto de partida consúltese RUSSELL, BELTRAND, *Historia do pensamento ocidental*, Edouro, Rio de Janeiro, 2001. 2 Husserl tratando de propiciar una base sólida para las matemáticas, analiza el proceso psicológico necesario para obtener el concepto de número, o lo que es lo mismo, para comprender la sistematización del pensamiento acerca de la realidad. Afirmaba que nuestro cerebro es siempre intencional, y que posee una tendencia a percibir a través de discontinuidades. Es esto lo que, para éste, nos convierte en hombres, el hecho de percibir el continuo, como un fenómeno aislado a través de una proyección intencional del tiempo. La memoria, la abstracción y la idea de cambio, son los elementos que configuran, para éste, nuestro ser en el mundo. 3 Sobre la construcción *in situ e in visu* del territorio véase ROGER, ALAIN, *Breve tratado del paisaje*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2007. 4 Sobre la noción de espacio usada en las artes véase MADERUELO, JAVIER, *La idea de espacio en la arquitectura y el arte contemporáneos, 1960-1989*, ed. Akal, Madrid, 2008. 5 Nótese que en la actualidad tenemos grandes narraciones territoriales establecidas desde un punto de vista netamente global, signo de ello es la creencia generalizada en representaciones como la cartografía mundial de Google, o la representación de la legitimidad administrativa a través de instituciones internacionales como la Organización de las Naciones Unidas. En el momento actual cabe preguntarse cuáles son los medios de aceptación territorial global, considerando que las naciones, y sus discursos, como nexos y centros de este gran discurso de carácter territorial. 6 Sobre los significados de la ciudad de Santiago de Compostela en la época que nos ocupa hemos analizado diferentes documentos textuales publicados, coetáneos con el periodo que estudiamos y directamente precedentes. Entre ellos destacamos como síntesis: BRAVO RODRÍGUEZ, EUSEBIO, *Guía documentada de Santiago de Compostela*, Tipológica Barreiros, Vigo, 1920. 7 Sobre el desarrollo del nacionalismo gallego como corriente ideológica consúltese BERAMENDI, JUSTO, *De provincia a nación: historia do galeguismo político*, Edicións Xerais de Galicia, Vigo, 2007 (reed.), así como BERAMENDI, JUSTO, Y NÚÑEZ SEIXAS, XOSÉ M., *O Nacionalismo galego*, Edicións A Nosa Terra, Vigo, 1996. 8 Para el estudio de este tema es esencial destacar el discurso del paisaje en Galicia como representación más que esencial de las ideas estéticas de tipo territorial. Consúltese concretamente la tercera parte de la tesis de LÓPEZ SILVESTRE, FEDERICO, *El discurso del paisaje: historia cultural de una idea estética en Galicia (1723-1919)*, tesis doctoral dirigida por María Luisa Sobrino, Manzanares,

Universidade de Santiago de Compostela, 2004. 9 La denominación es comúnmente aceptada, consúltense por ejemplo NOGUÉ, JOAN, *Nacionalismo y territorio*, ed. Milenio, Lleida, 1998. 10 Igualmente hemos estudiado determinadas fuentes bibliográficas publicadas, coetáneas al periodo que nos ocupa, consideradas las principales interpretaciones discursivas de la región o nación gallega, especialmente el geógrafo y teórico del Galeguismo Ramón Otero Pedrayo, quién aporta textos decisivos en la sistematización de estas ideas durante el periodo citado. Destacamos de su obra tres textos fundamentales: OTERO PEDRAYO, RAMÓN, *Síntese Xeográfica de Galicia*, Biblioteca do Seminario de Estudos Galegos, Santiago de Compostela, 1927; OTERO PEDRAYO, RAMÓN, *Paisajes y problemas geográficos de Galicia*, Biblioteca de Estudios Gallegos, Santiago de Compostela, 1928; OTERO PEDRAYO, RAMÓN, *Las ciudades gallegas*, Ediciones del Centro Gallego, Buenos Aires, 1951. 11 En Galicia los principales estudios sobre el pensamiento territorial, especialmente durante la Generación Nós, han sido desarrollados por GARCÍA ÁLVAREZ, JACOBO, *Territorio y nacionalismo: la construcción geográfica de la identidad gallega, 1860-1936*, Xunta de Galicia, Dirección Xeral de Promoción cultural, Santiago de Compostela, 2003.

12 Sobre el desarrollo de los diferentes discursos territoriales en el ámbito peninsular, así como el propio Nacionalismo Español, consúltense los diferentes artículos recopilados en ORTEGA CANTERO, NICOLÁS (ed.), *Paisaje, memoria histórica e identidad nacional*, Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, Fundación Duques de Soria, Madrid 2005. 13 Nos referimostexto de Rousseau, Jean Jacques, *El contrato social: o los principios del derecho político*, edición de Francesc Lluís Cardona, Cayfosa-Quebecor, Industria Gráfica, Barcelona 2004; DELGADO FERNÁNDEZ, SANTIAGO y JIMÉNEZ DÍAZ, JOSÉ FRANCISCO, Introducción a la historia de las ideas políticas contemporáneas: desde la Revolución Francesa a la Revolución Rusa, Universidad de Granada, Granada, 2008. 14 Para el estudio de los cambios urbanos en la Compostela decimonónica consúltense, CORES TRASMONTA, MARÍA DEL PILAR, *El urbanismo en Santiago de Compostela en el siglo XIX*, Monográfica, cuadernos de la Facultad de Filosofía y Letras, Santiago de Compostela, 1962. 15 Sobre la etapa del *Monteirismo* en el desarrollo urbano de Santiago de Compostela consúltense MOURE PAZOS, IVÁN, *La ciudad de Santiago de Compostela en las Escuelas de Veterinaria y Sordomudos y Ciegos: desarrollo urbano de un nuevo orden académico (1864-1925)*, Memoria de Licenciatura, dirigida por VIGO TRASANCOS, ALFREDO, inédita, Universidade de Santiago de Compostela, 2010. 16 SONEIRA BELOSO, BEGOÑA, *O arquitecto Constantino Candeira*, Edición do Castro, Sada (A Coruña), 2006. 17 COSTA BUJÁN, PABLO y MORENAS AYDILLO, JULIAN, *Santiago de Compostela, 1850 – 1950, desenvolvemento urbano, outra arquitectura*, Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia, Santiago de Compostela 1989. 18 Sobre el desarrollo del Regionalismo en España y su conformación en Galicia consúltense el artículo de ALONSO PEREIRA, JOSÉ RAMÓN, “Arquitecturas rexionalistas españolas na idade de prata” en: LOPEZ-CHAVEZ CASTRO, JOSÉ IGNACIO, *Manuel Gómez Román*, Deputación de Pontevedra, Servizo de Publicacións, Pontevedra, 2006. 19 Sobre el Regionalismo Histórico como estilo será referencia la tesis doctoral de JOSÉ MARÍA RAMÓN IGLESIAS VEIGA, *La tendencia regionalista en la arquitectura gallega*, tesis inédita que será depositada en 2010 en la Universidad Nacional de Educación a Distancia de Madrid, Departamento de Historia del Arte, dirigida por JOSÉ ENRIQUE GARCÍA MELERO; Consúltense las diferentes publicaciones de este autor. 20 Sobre *revival* véase ARGAN, GIULIO CARLO, *El Pasado en el presente: el revival en las artes plásticas, la arquitectura, el cine y el teatro*, Gustavo Gili, Barcelona, 1977, p.6. 21

IGLESIAS VEIGA, XOSÉ RAMÓN *Percorridos pola arquitectura de Vigo* IGLESIAS VEIGA, XOSÉ RAMÓN, *Vigo, arquitectura urbana*, Deputación de Pontevedra, Servicio de Publicacións, 2006. 22 IGLESIAS VEIGA, XOSÉ RAMÓN “O plan comarcal no Proxecto de de Extensión e Reforma Interior de Vigo de Antonio Palacios”, en *Grial*, n.155 (2002); Existe también múltiple documentación en el AM y en la prensa local de Vigo sobre el debate teórico respecto a este tema. Algunos de estos textos se encuentran recogidos en VIGO TRASANCOS ALFREDO (coord.), *Fontes escritas para a Historia da arquitectura e do urbanismo en Galicia*. Santiago de Compostela, 2000. 23 Proponemos como referencia el texto todavía inédito citado de José Ramón Iglesias Veiga. Sobre el desarrollo estilístico de los arquitectos en él recogidos citamos la siguiente obra a través de la cual han sido consultados: PULIDO NOVOA, ANTÓN, (dir.), *Artistas Galegos. Arquitectos. Arquitectura modernista ecléctica e rexionalista*, Nova Galicia Edicións, Vigo, 2002.; IGLESIAS VEIGA “Antonio Palacios en Nigrán; á procura dunha arquitectura de orixes galegas”, en: Instituto de Estudios Miñoratos, Ourense, 2001 24 IGLESIAS VEIGA, XOSÉ RAMÓN, “Definición dun regionalismo de contados galaicos na obra de Manuel Gómez Román” en: LOPEZ-CHAVEZ CASTRO, JOSÉ IGNACIO, *Manuel Gómez Román*. 25 El plan de Canovas y De la Gándara puede ser consultado en el AM de Santiago de Compostela. También aparecen referencias en COSTA BUJAN, PABLO y MORENAS AYDILLO, JULIAN, *Santiago de Compostela 1850-1950, desenvolvemento urbano, outra arquitectura*, Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia, Santiago de Compostela, 1989 26 *Ibidem*. 27 Referimos una vez más el texto de Costa Buján y Morenas Aydillo, como marco general de los diferentes procesos urbanos de este momento. 28 El *pazo* o palacio es una tipología de residencia rural nobiliaria utilizada por la hidalguía como residencia y centro rector agrario entre los siglos XVI y XIX, consúltese, véase nota 29. 29 SÁNCHEZ GARCÍA, JESÚS, e IGLESIAS VEIGA, JOSÉ RAMÓN, “Bases ideológicas para la recuperación del pazo gallego en los años 30”, en: VV. AA., *Arquitectura, ciudad e ideología antiurbana*, actas al congreso internacional, Universidad de Navarra, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Pamplona, 2002. 30 El arquitecto y teórico Cristóbal Crespo ha estudiado documentalmente esta cuestión en profundidad, sin encontrar documentación alguna. Coincide en esta atribución a través de la deducción formal. 31 Sobre Ebenezer Howard consúltese, BAYLEY, STEPHEN, *La ciudad jardín*, Adir Ediciones, Madrid, 1982. 32 A.M. 2280/18, “Anteproyecto de urbanización de la Residencia al pie...” Constantino Candeira Pérez, (1929). No se conservan planos 33 Conservamos la práctica totalidad de la documentación referida a la edificación de la llamada Residencia de Estudiantes y de los diferentes edificios del Campus, con los diseños y memorias de Jenaro de la Fuente Álvarez. Destacamos: AHM PJ 8172/18 “Expediente de Permuta de los terrenos situados al borde de la Herradura...” (1907)

A.M. 2280/14, “Memoria general referente al anteproyecto de urbanización...” Jenaro de la Fuente Álvarez, (1930). AHU, F. U. 6389/26, “Obras de acceso a la Residencia. Memoria”, Jenaro de la Fuente, (1952). Desde el punto de vista teórico son escasamente significativos sus contenidos.

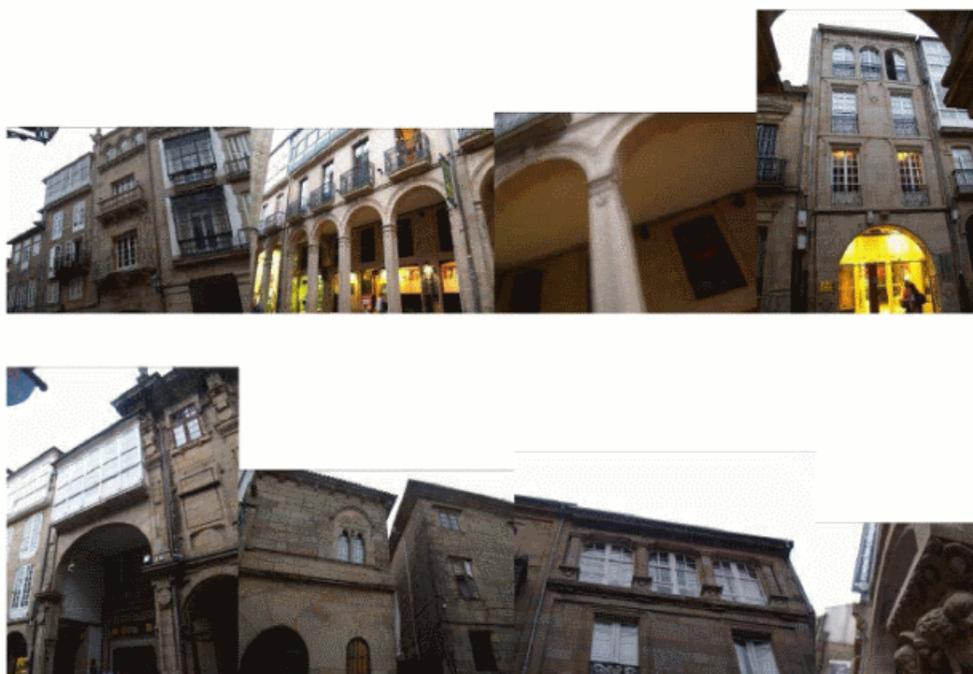
34 FERNÁNDEZ PRIETO, LOURENZO, “Rodríguez Cadarso: institucionismo, galeguismo e República na Universidade de Santiago” “A Universidade de Santiago de Compostela no século XX, da universidade das elites á universidade das masas”, en: VV.AA., *Rodríguez Cadarso, un reitor para un país*, Universidade de Santiago de Compostela, 2008. 35 Consúltese SOBRINO MANZANARES, MARÍA LUISA y LÓPEZ SILVESTRE, FED-

ERICO, *Novas visións da paisaxe. O Eixo Atlántico*, Consellería de Cultura e Deporte, Centro Galego da Arte Contemporánea, Santiago de Compostela, 2006.

IMÁGENES



(FIG. 1-3: SANTIAGO DE COMPOSTELA, CIUDAD HISTÓRICA Y CONJUNTO MONUMENTAL, VISTA DE RÚA DE SAN FRANCISCO Y DESDE EL PASEO DE FERRADURA)



(FIG. 4-11: EDIFICIOS REVIVALESICOS EN SANTIAGO DE COMPOSTELA, PRAZA DE CERVANTES, RÚA DO VILAR Y SAN MARTIÑO)



(FIG. 12-16: ARQUITECTURAS ATRIBUIDAS A MANUEL GÓMEZ ROMÁN EN SANTIAGO DE COMPOSTELA, ENTRE ELLAS, ESTACIÓN DE FF.CC., UNA DE LAS PRINCIPALES TIPOLOGÍAS DE CONTACTO CON EL TERRITORIO)



(FIG. 17-22: RESIDENCIA DE ESTUDIANTES Y CAMPUS UNIVERSITARIO EN SANTIAGO DE COMPOSTELA, DETALLES, FACULTAD DE CIENCIAS)

Sobre el Autor

Iñigo Mouzo Riobó

I am PhD student of History of Arts in the 'Faculty of Geography and History' of the University of Santiago de Compostela, Spain. I completed Masters in Renovación Urbana e Rehabilitación (2008) from the same University. My Masters thesis is entitled Camino de Santiago a su paso por Cacabelos, calles Cimadevilla, Santa Maria, Angustias, y Avenida de Galicia. Of late, in 2010, I defended Diploma of Advanced Studies (MPhil equivalent) thesis entitled Territorio y cultura, Santiago de Compostela, formulación galleguista, arquitectura regional. El eje Alameda - Residencias (1918–1960). Currently, I am a part of ANTE. Análise Territorial, an international research group in the field of Geography. My upcoming PhD thesis is entitled La construcción in situ del territorio a partir de la arquitectura rexionalista (1920–1960) y rexionalista crítica (1960–2010).

El Español como Lengua Extranjera en los Estudios de Humanidades: Integración de Elementos Lingüísticos y Socio-Culturales a través de la Fraseología Española

Maria Jesús Leal, Universidad de Hamline, Minnesota, USA

Resumen: El desarrollo de la competencia comunicativa en una lengua extranjera y el estudio de los fenómenos lingüísticos a través del análisis del discurso y de la pragmática son dos pilares fundamentales en la formación de estudiantes que eligen las Humanidades como ámbito para sus estudios universitarios. En el marco de la adquisición de una segunda lengua con finalidades académicas y didácticas esta comunicación presenta una reflexión desde la docencia sobre la adquisición de español como vehículo para el conocimiento de la realidad multicultural y diversa del mundo hispanohablante reflejada en la fraseología y en el discurso oral.

Palabras Clave: fraseología, idiomática, fijación, lenguaje metafórico, español como lengua extranjera, cultura

Abstract: The development of the communicative competence in a foreign language and the study of the linguistic phenomena through the analysis of the pragmatics of discourse is an essential base in the study of Spanish and its role within the Humanities. In the field of the acquisition of Spanish as a second language with academic and didactic purposes, this article presents a reflection on the acquisition of Spanish as a means to understand the multicultural and diverse reality of the Hispanic world reflected in the phraseology and oral discourse. The purpose of this article is to provide professors of Spanish and students with an instrumental knowledge on Spanish idiomativity in order for them to be proficient in the linguistic and sociocultural aspects of the Spanish language.

Keywords: phraseology, idiomativity, equivalence, multiculturalism, diversity

Introducción

LA FRASEOLOGÍA ES un ámbito multidisciplinar difícil de delimitar en el que confluyen la semántica y la pragmática del discurso, la cultura y la estilística. A partir de la importancia cultural que tiene la fraseología de toda lengua, se analiza aquí el papel que juegan estas combinaciones fijas e idiomáticas en la enseñanza del español como lengua extranjera, haciendo referencia explícita a las dificultades que entraña el tratamiento del significado metafórico de las unidades fraseológicas en el aula de E/LE. Al mismo tiempo este trabajo explora el origen y la vertiente cultural que poseen estas manifestaciones del lenguaje popular y coloquial para desarrollar el conocimiento y contraste de culturas diferentes.

Mi objetivo es plantear un método que facilite al estudiante el aprendizaje de la fraseología española. En este sentido, la lingüística cognitiva recurre al contraste fraseológico y trata de comparar las unidades fraseológicas en español y la lengua nativa de los aprendices para



buscar y reconocer los esquemas metafóricos que estas dos lenguas comparten. Esto es efectivo porque la transferencia lingüística de la lengua nativa a la lengua meta facilita y agiliza el proceso de aprendizaje de estas variadas estructuras combinadas.

Español como Lengua Extranjera en los Estudios de Humanidades. Integración de Elementos Lingüísticos y Socio-Culturales a través de la Fraseología Española

Existe una parte de la cultura lingüística que contiene expresiones con un significado propio no composicional, que se repiten siempre igual, en contextos o situaciones similares. Son la expresión de la parte más viva e idiosincrásica de una lengua. Son esas formas de decir que se crean cada día y que pasan a formar parte del conocimiento colectivo. Estas expresiones pertenecen a un hablante que maneja su propia lengua, integrada dentro de su cultura y que diferencian a los estudiantes de español como lengua extranjera, quienes no comprenden el significado de las unidades fijas e idiomáticas a pesar de haber dedicado semestres al estudio de la lengua española. Estos dichos, modismos, expresiones idiomáticas, metáforas culturales, como quiera que queramos denominarlas, se aprenden de boca en boca, en la calle, en familia y con los amigos. Las hemos escuchado siempre porque forman parte del conocimiento enciclopédico de una comunidad de hablantes. Estas expresiones dan fe de la libertad y la capacidad para inventar, del sentido del humor y de la creatividad lingüística. Como ejemplos de unidades fraseológicas que contienen elementos culturales se pueden citar aquí: *alegrarse como unas castañuelas*; *ser peor que la obra del Escorial*; *hacerse el sueco*; *estar entre Pinto y Valdemoro*; *para ti la perra gorda*. Como es sabido, cualquier hablante de español peninsular conoce perfectamente el significado de estos ejemplos aunque no conozca el origen y lo sabe porque ha escuchado y utilizado estas expresiones en circunstancias parecidas a lo largo de su vida en su comunidad de hablantes.

Gran parte de la fraseología contiene lenguaje coloquial. A muchas de estas expresiones se las desplaza hacia atrás en el tiempo a una circunstancia histórica concreta como muestran los siguientes ejemplos: *no se tomó Zamora en una hora*¹; *armar la marimorena*²; *como decíamos ayer*³, *armarse la de San Quintín*⁴. Otras unidades tienen su origen en la literatura: *poderoso caballero es Don Dinero*⁵; *poner el cascabel al gato*⁶, *peor es meneallo*⁷; *des-*

¹ El rey Sancho II no estaba de acuerdo con el reparto de la herencia y luchó por conseguir Zamora, que había heredado su hermana Doña Urraca. Sancho II, con gran esfuerzo y tozudez, logró apoderarse de Zamora después de meses de asedio y contienda. De ahí esta famosa frase que utilizamos para aconsejar paciencia y constancia para lograr los objetivos.

² *Armar la marimorena* surgió a raíz del pleito que en 1579 iniciaron una tabernera de la corte de Madrid y su esposo Alonso de Zayas contra María Morena por “tener cueros de vino y no querer vender”. Desde entonces la usamos coloquialmente para describir una gran pelea o bronca entre varias personas.

³ *Como decíamos ayer* es la famosa frase que utilizó Fray Luis de León al retomar sus clases en la universidad de Salamanca tras cinco años de prisión, sentencia a la que fue condenado por la Inquisición en el siglo XVI.

⁴ *Armarse la de San Quintín* recuerda la victoria de Felipe II sobre los franceses en la batalla de San Quintín en la que se armó una violenta lucha. Hoy la utilizamos para describir una gran pelea.

⁵ *Poderoso caballero es don Dinero* es la sentencia burlona de Francisco Quevedo. Todas las estrofas de la obra rematan con la irónica sentencia para criticar con sorna el poder del dinero y los que lo utilizan para controlar.

⁶ *Poner el cascabel al gato* deriva de un cuento antiguo puesto en verso por Lope de Vega popularizado por Samaniego en su fábula: *El congreso de los ratones*. Su significado es el de conseguir algo difícil y que requiere mucho valor. Entre los ratones, ¿quién se atreve a poner el cascabel al gato?

⁷ *Peor es meneallo* lo puso Cervantes en boca de Sancho Panza en su universal obra *Don Quijote*. Esta expresión significa que es mejor no hablar más de un asunto o indagar más en algo no muy agradable.

*cender de la pata del Cid*⁸; o en la tradición oral: *a buenas horas mangas verdes*; *saber más que Lepe*; *quien fue a Sevilla perdió su silla*. No siempre es fácil saber cuál es el origen de una expresión dadas las constantes interferencias a las que el discurso coloquial se ha sometido y a las múltiples versiones que una leyenda, un cuento o una canción puedan tener. Cualquiera que sea su origen, forman parte de la cultura y son un vehículo para expresarla y para introducir al estudiante en ella.

La importancia de la fraseología radica en su abundante utilización en conversaciones, en los medios de comunicación escrita y audiovisual. En el ámbito de español como lengua extranjera se caracterizan por la dificultad que los estudiantes de español como lengua extranjera experimentan para, en primer lugar, delimitarla y, segundo, reconocer el sentido no literal de tales expresiones. Estas unidades léxicas fijas utilizan el lenguaje metafóricamente y su significado se reconoce porque se han fijado en el uso y porque la fijación permite la descodificación. Las imágenes esquemáticas que representan las expresiones fijas e idiomáticas a menudo son metáforas complejas que rompen la formalidad habitual, se transmiten oralmente y son una herencia compartida que se repite en el espacio cultural compartido de la comunidad de hablantes.

Desde el punto de vista didáctico, es mi intención hablar de la importancia de estas expresiones en el aula de Español como Lengua Extranjera, invitar a los profesores a reflexionar sobre los conceptos culturales para desarrollar la competencia intercultural. En este sentido, la fraseología constituye uno de los principales escollos con el que se encuentra el aprendiz por lo que, de acuerdo con los distintos tipos de unidades fraseológicas existentes, habría que abordar la enseñanza de estas desde una perspectiva multidisciplinar.

Hay que tener muy presente que la lengua no es un hecho aislado, sino un instrumento social y cultural. De este modo, resulta eficaz reconocer que la competencia fraseológica de un hablante depende en gran medida del conocimiento de la cultura en la que está inmerso el sistema lingüístico que se pretende adquirir. El conocimiento de la gramática, la fonética y el léxico es esencial para dominar una lengua. Sin embargo, no se trata únicamente de asimilar los contenidos que surgen en el aula y en los manuales o de repetir funciones comunicativas sino que también debe existir un espacio para la cultura. En este sentido, hay que considerar la fraseología como una parte integrante y esencial de la realidad sociocultural.

Es bastante frecuente en los trabajos de fraseología española en el ámbito de Español como Lengua Extranjera citar la introducción del conocido *Diccionario Akal del español coloquial* (Ramos y Serradilla, 2000: 10-11), en la que las autoras recrean la experiencia de Mark, un estudiante de Estados Unidos quien, después de haber estudiado español con éxito durante cinco años y terminar un master de cultura y civilización españolas, se consideraba capacitado para hablar como un nativo. Decide tener una experiencia de inmersión en Madrid pero nada más llegar descubre que no entiende nada de lo que dice el taxista cuando Mark le da la dirección de la residencia: “*Buenas, ¿Qué hay? ¿Por dónde cae esa residencia? Seguro que está en el quinto pino y no hay tu tía que dé con ella*”. En la residencia universitaria donde se va a instalar el estudiante espera encontrar gente muy culta que hable como sus profesores y como en sus libros. Sin embargo, un joven nativo español le saluda así: “*¿Qué pasa tío? ¿Tú eres el nuevo? Vamos, date prisa en elegir tu habitación, que si no te va a pillar el toro. No pongas esa cara; seguro que hacemos buenas migas, te aviso de*

⁸ La expresión *descender de la pata del Cid* hace referencia a Rodrigo Díaz de Vivar, el Cid Campeador y se utiliza irónicamente para *bajar los humos* a quien se cree superior.

que yo hablo por los codos y que a veces me voy por las ramas, pero yo soy buena gente. ¡Ah!, por si las moscas, lo mejor es que cierres tu puerta con llave, porque aquí hay mucho chorizo. Mark no podía creerse lo que le estaba sucediendo. Subió corriendo las escaleras para ponerse a salvo de los toros que, según su nuevo compañero, debían de estar brincando alegremente por los pasillos de la residencia. Una vez que se encerró en su habitación empezó a buscar las moscas que también debían de ser muy abundantes y seguro que enormes, ya que tanto le habían advertido. Aunque luego lo pensó mejor: ese chico debía de estar loco, él le había visto hablar por la boca, como todos los demás, pero quizá era ventrílocuo y era verdad que hablaba por los codos; pero ¿qué podía esperarse de una persona que se andaba por las ramas y que quería hacer migas? Además el chorizo era una comida muy apetecible y no entendía por qué tenía que defenderse de él. Los chorizos no andan, ¿o sí?”⁹.

Los estudiantes que llegan a España o a otros países hispanohablantes pueden vivir estas situaciones de confusión y perplejidad. Tal vez la cita es excesiva en la acumulación de unidades fraseológicas pero en mayor o menor medida es una realidad bastante aproximada a un discurso oral coloquial en un entorno lingüístico extranjero, que se puede dar en una residencia estudiantil, en un bar, o en cualquier lugar donde se reúne un grupo de amigos. Es raro encontrar este discurso en los manuales de español y, en general, en las aulas de español como lengua extranjera. Sin embargo, los profesores tienen la responsabilidad de enseñarlas para que los estudiantes desarrollen su competencia utilizando patrones lingüísticos y fraseológicos clasificados en funciones comunicativas conectadas con la realidad inmediata.

En el proceso de aprendizaje los diferentes tipos de unidades fraseológicas – locuciones (*ser más agarrado que un chotis; a troche y moche; despedirse a la francesa*), colocaciones (*marcar un gol; soltero empedernido*) y enunciados fraseológicos (*y un jamón; tarari que te vi*)- surgen problemas de diversa índole: demarcación, comprensión, memorización y actualización. La experiencia como docente demuestra que en el método de enseñanza y aprendizaje se debe considerar, en un alto grado, la cultura en la que está inmersa la lengua meta que los estudiantes pretenden adquirir. En muchas ocasiones es necesario poder ofrecer una explicación sobre las causas que motivaron una unidad fraseológica, como el de aquellas cuyo origen se halla en algún hecho histórico o social concreto. De este modo el aprendiz será capaz de realizar una correcta decodificación y posterior codificación de las expresiones idiomáticas así como un correcto uso en el registro adecuado.

Cualquier hablante, cuando hace uso de su lengua, necesariamente tiene que tener presente, aunque sea de modo inconsciente, el contexto situacional. Es decir, debe practicar una adecuación pragmática en el acto lingüístico. Tal vez las unidades fraseológicas necesiten especial atención ya que algunas tienen una aplicación bastante restringida, como por ejemplo: *separar la s churras de las merinas*. Por ello, el docente debe documentar suficientemente al estudiante para que el incorrecto uso de determinadas expresiones fijas no revele su falta de competencia lingüística ante determinadas circunstancias. Piénsese, por ejemplo, en la unidad fraseológica *Santa Rita lo que se da no se quita* cuyo origen es el siguiente: una doncella le pidió a Santa Rita, patrona de los imposibles, un buen novio. A los pocos días Santa Rita le obsequió con un novio que no fue tan bueno como la doncella esperaba porque desapareció de la misma forma milagrosa. La doncella se plantó delante de la santa y le dijo: “Santa Rita, Rita, Rita, lo que se da ya no se quita”¹⁰. No se sabe si el novio regresó pero el

⁹ Ramos y Serradilla (2000)

¹⁰ Iribarren (1994)

dicho permanece y su uso se ha extendido a todo tipo de situaciones en las que alguien da algo y después desea recuperarlo. Si podemos hablar a nuestros estudiantes sobre el origen de las unidades fraseológicas que contienen elementos socioculturales, sin duda las aprenderán mejor, con menos esfuerzo y de una forma algo más permanente.

Sin olvidar el conocimiento pragmático, y como ha señalado Ruiz Gurillo (1994), es necesario tener en cuenta que “las unidades fraseológicas son difíciles de traducir en abstracto, al margen de un texto concreto, pues se relacionan estrechamente con un hecho histórico o con una situación específica, y esto repercute en el aprendizaje”. Por su parte, Koike (2001: 210) ha destacado que esto sucede con especial intensidad en las colocaciones que llama “culturales”. Es decir, la lengua española, como otras, posee colocaciones culturales propias, únicas, que no tienen correspondencia con las demás lenguas. El ejemplo más claro de unidades fraseológicas culturales del español lo tenemos en las expresiones que provienen del mundo de los toros. Este contenido cultural hace que los españoles tengan problemas para traducir a otros idiomas las colocaciones que proceden de la fiesta taurina, a saber: *a toro pasado*; *estar para el arrastr e*; *ver los toros desde la barrer a*; *agarrar al toro por los cuerno s*; *estar al qu ite*; *salir por la puerta grande*; *ponerse el mundo por montera*; *lanzarse al ruedo*; *cortarse la coleta*, que probablemente se expresen mediante una combinación libre en otros idiomas. Entre los ejemplos citados la locución *cortarse la coleta* es un símil que alude al hecho de retirarse de los ruedos y como símbolo el torero se corta la coleta. Estas expresiones ya no pertenecen única y exclusivamente a la plaza de toros o a la sección de la fiesta de los toros que aparecen en los periódicos. Son expresiones que utilizamos todos los hablantes nativos de español en situaciones metafóricamente parecidas. De este modo, el docente debe tener en cuenta el entorno cultural en el que cobran vida estas combinaciones de palabras y explicarlo en el aula. El objetivo es facilitarle el aprendizaje al estudiante y ayudarle a comprender que es necesario despojarse, en parte, de su cultura y sumergirse en la nueva para el dominio lingüístico de la fraseología.

En cuanto a otros tipos de unidades fraseológicas, como las locuciones o las paremias, la necesidad del conocimiento cultural es, con toda seguridad, mucho más palpable. No es extraño encontrar unidades para las que se hace necesario remontarnos a un hecho histórico del pasado, a una situación real o ficticia, o incluso, a una anécdota si queremos explicar su significado y su origen. Sin embargo no deseo ir al pasado histórico de España, sino al presente y los recientes eventos del 15 de mayo de 2011 en la Puerta del Sol de Madrid y las plazas de las ciudades españolas. Me refiero al Manifiesto "DEMOCRACIA REAL YA", una manifestación que ha tenido lugar en las diferentes ciudades de España en la que un grupo de jóvenes creativos, críticos, inteligentes e INDIGNADOS decide expresar su descontento y generar un debate de calado en la sociedad española. Esta ha sido la mayor protesta cívica del nuevo siglo en España, un *mayo del 2011* absolutamente pacífico y no violento. En una publicación titulada *New Directions in the Humanities*, quiero dedicar espacio en mi artículo a reflexionar, desde el punto de vista lingüístico, sobre estos acontecimientos recientes y presentes. El contexto es el siguiente: los jóvenes que suscriben el manifiesto: DEMOCRACIA REAL YA se reunieron en plazas de las diferentes ciudades españolas y de otros países para expresar su preocupación e indignación por el panorama político, social y económico. En este trabajo me interesa especialmente el discurso de estos manifestantes pacíficos, creativos social y lingüísticamente, en su mayoría jóvenes. Para contextualizar cito textualmente su propia descripción “*Unos nos consideramos más progresistas, otros más conservadores. Unos creyentes, otros no. Unos tenemos ideologías bien*

definidas, otros nos consideramos apolíticos... Pero todos estamos preocupados e indignados por el panorama político, económico y social que vemos a nuestro alrededor, por la corrupción de los políticos, empresarios, banqueros... Por la indefensión del ciudadano de a pie".¹¹

En este contexto, vamos a prestar atención a las expresiones que han ido acuñando y con las que se ha identificado a estos jóvenes quienes se han hecho oír a través de los medios de organización social y de las tecnologías disponibles hoy día. Su discurso, desde la Puerta del Sol es:

1. *Aquí estamos, aguantando de sol a sol*
2. *Aquí estamos, aguantando el sol como se puede*
3. *Estamos desolados*
4. *Estamos en la plaza de*
5. *No podemos apretarnos el cinturón y bajarnos los pantalones al mismo tiempo*
6. *Poco pan para tanto chorizo*

La unidad fraseológica *aquí estamos aguantando de sol a sol* o *aquí estamos aguantando el sol como se puede* son expresiones que han utilizado para manifestar el esfuerzo y la constancia de su protesta en la Puerta del Sol. Estas expresiones evocan otras léxicamente opuestas: *aguantando el temporal* / *aguantando el chaparrón*, algo que por desgracia se oye mucho últimamente; *la plaza de la solución* como se ha bautizado este nuevo Estado, y *estamos desolados* incluyen un juego de palabras con *sol* como base y de connotación positiva o negativa, según se mire. Lo más llamativo de *no podemos apretarnos el cinturón* y *bajarnos los pantalones al mismo tiempo* así como *poco pan para tanto chorizo* es la ironía que contiene y es que precisamente la ironía es una de las características esenciales de la fraseología. Todas ellas dan fe de la creatividad, la fuerza expresiva y el gran efecto que tiene la manipulación de la fraseología. Entender, por tanto, un fraseologismo y poder utilizarlo implica entonces un acercamiento a la cultura del país en el que se habla la lengua que el aprendiz está en proceso de aprender y dominar. En el aprendizaje de estas unidades se puede observar una doble perspectiva que redundan positivamente en la inmersión del aprendiz en la nueva comunidad lingüística y la cultura en la que ésta lengua vive. No solo resultan necesarias las explicaciones históricas, literarias, o de sabiduría popular para obtener una adecuada competencia lingüística de una de estas expresiones, sino que, además, con ellas se puede engrosar el conocimiento cultural como he ejemplificado anteriormente en una realidad actual. En este sentido, la manipulación fraseológica es fascinante en expresiones como *estamos desolados* (que se aplica a situaciones de desolación e impotencia) *aquí estamos de sol a sol* y las otras mencionadas quedan fijadas por el momento. No se puede saber si permanecerán o no en la lengua española. Lo que sí está claro es que aporta una gran información cultural y social al alumno no nativo de español.

Los caminos por los que se adentran los estudiantes y los profesores frente a la tarea de aprender y explicar esta parte del lenguaje son interesantísimos pero nada fáciles. El camino resulta más dificultoso cuando el estudiante se ve sometido a una situación de manipulación discursiva de unidades fraseológicas. Lo cierto es que según las conclusiones de Ruiz Gurillo

¹¹ *El País*, 19 de Mayo de 2011

(1997)¹² la manipulación creativa de la fraseología es frecuente, no es ocasional, no es una incorrección, no aparece aisladamente sino integrada en textos de esta manera. Estas modificaciones contextuales dependen de la estabilidad semántica y formal que caracterizan a estas unidades, y también del conocimiento previo de las unidades originales que sirven como base. Es relativamente fácil para un hablante nativo, es realmente difícil e improbable que un estudiante extranjero pueda identificar, interpretar y utilizar una unidad fraseológica en la que se da un caso de manipulación fraseológica creativa¹³. Las fases identificativa e interpretativa son más lentas por la deformación de las formas canónicas, es decir, de la unidad fraseológica original. La variabilidad de las unidades fraseológicas, lejos de ser algo excepcional, constituye una de sus características inherentes y propias. Esta variabilidad puede darse de dos formas diferentes aunque relacionadas: variabilidad estable y variabilidad ocasional. La primera se refiere a variaciones, la segunda se refiere a modificaciones. En ambos casos, el estudiante y el traductor se enfrentan a la dificultad de dar cuenta de una infinidad de concentraciones semántico-pragmáticas de complicada resolución durante el proceso de aprendizaje.

El hablante nativo ha escuchado desde siempre este tipo de expresiones y las ha asimilado sin preguntarse por su origen. Puede que en algún momento si se haya planteado la cuestión con una unidad nueva o fuera de contexto si esta carece de transparencia. Independientemente del origen o la motivación que dio lugar a la expresión fijada con toda seguridad el hablante conocerá su significado puesto que lo ha adquirido a lo largo del desarrollo de su competencia lingüística. Sin embargo, para el aprendiz de L2 resulta esencial conocer el origen o la motivación de la unidad fraseológica, en la medida en que le puede ayudar a buscar cierta lógica, al tiempo que contribuye a salvar el escollo que plantean la idiomatidad y la fijación, la agramaticalidad, la no composicionalidad del significado, las palabras diacríticas y las imágenes, muchas veces extrañas, que evocan las expresiones.

En este sentido, además de indicaciones sobre el registro de cada unidad fraseológica, o informaciones de uso gramatical o pragmático, el profesor deberá proporcionar al alumno la explicación del origen de la unidad fraseológica junto con su inserción en contextos que ilustren su uso¹⁴. Todo esto, sin lugar a dudas, supone un mayor esfuerzo por parte del docente que no solo tiene que atender a los conocimientos puramente lingüísticos, sino también a los de índole histórica, literaria, o según los ejemplos elegidos para ilustrar esta comunicación, índole política y social. Sin embargo, el esfuerzo vale la pena porque este enfoque multidisciplinar asegura el éxito en el aula y fuera de ella. Los programas de lengua y cultura que en algunas universidades se imparten se abordan materias como la historia, la música, el cine, las artes e incluso el folclore, junto con las asignaturas específicas del ámbito lingüístico. El objetivo del docente debe ser, por tanto, el de proporcionar al estudiante una cierta competencia fraseológica. Lo realmente interesante es que el alumno tenga la sensación de que, de forma imperceptible, se está sumergiendo en la cultura transitoria de adopción y que, de alguna manera, va adquiriendo esas expresiones tan motivadoras del aprendizaje en el que la lengua extranjera y la cultura se interrelacionan de forma inevitable.

¹² Ruiz Gurillo (1997) "Relevancia y fraseología: La desautomatización en la conversación coloquial"

¹³ La traducción de unidades fraseológicas manipuladas ha sido objeto de estudio de autores como Delabastía (1998), Bender Berland (1999), Corpas Pastor (2000a), Zuluaga (2000-2001) y muy especialmente Labno Falecka (1995).

¹⁴ Para ello contamos con trabajos como el *Diccionario fraseológico documentado del español actual* de Manuel Seco et al. (2004), que ofrece las unidades fraseológicas insertadas textos y contextos.

La metáfora puede manifestarse en todo tipo funciones comunicativas y de situaciones orales, mayormente. Algunas metáforas son básicamente culturales y propias de cada lengua. Los ejemplos “*como decíamos ayer*”, “*a toro pasado*”, “*a buenas horas mangas verdes*”, “*ideas del año catapún*” “*los tiempos de Maricastaña*” son unidades fraseológicas idiósincrásicas, que pertenecen solo a la lengua española, cuyo origen está en la historia, la literatura y la cultura. Para éstas no se encuentran equivalencias, aunque por supuesto en cada lengua existe un modo de decir lo mismo. En muchos casos las metáforas dan expresión a realidades abstractas en términos de otras más concretas. En este sentido tenemos en la lengua española un buen número de metáforas que, como muy bien dicen Lakoff y Johnson, son metáforas de la vida cotidiana. Algunos ejemplos pueden incluir contenidos religiosos: *tener la edad de Cristo*; *colocar en un altar*; *meterse en un belén*; *pasar las de Caín*; *hacer algo en un verbo*; *llegar y besar el santo*; *hacer algo en menos que se santigua un cura*; *aparecerse la Virgen*; *otro gallo te cantara*; *terminar como el rosario de la aurora*. Muchas de las semejanzas que percibimos son el resultado de metáforas convencionales, que forman parte de nuestro sistema conceptual. Las comparaciones son muy frecuentes en la fraseología y así se pueden ofrecer los siguientes ejemplos de comparaciones que hacen referencia a la cultura: *vivir como un rey/ como un marqués/ como un señorito/ como un cura*; *dormir como un tronco/ como un lirón/ como un angelito*; *comer como un pajarito/ como un cerdo*; *beber como una esponja/ como un cosaco*.

El enfoque contrastivo aplicado a la enseñanza de fraseología favorece la comparación interlingüística, ayuda al aprendiz en el descubrimiento de semejanzas y diferencias entre su lengua nativa y la que está aprendiendo, y facilita en cierta medida la contextualización de estas combinaciones fijas, idiomáticas, pluriverbales, caracterizadas por sus múltiples connotaciones. La utilidad pedagógica de recurrir a la lengua nativa es evidente y facilita la comprensión. Está claro que el contraste de expresiones idiomáticas muestra formas distintas de enfrentarnos a las mismas realidades culturales. Una reflexión de Bernal (1999:37) refiriéndose a este aspecto concreto de la fraseología: “*se ha demostrado que la L 1 juega un papel importante en la adquisición y uso de las unidades fraseológicas en L2 y, en este sentido, se afirmado que los aprendices de una L2 no pueden ser vistos como un territorio fraseológicamente virgen ya que tienen almacenadas un conjunto de ellas, propias de su lengua materna, las cuales, inevitablemente, juegan un papel tanto positivo como negativo, en la adquisición de las de la L 2*”. De ello se desprende que contrastar las unidades fraseológicas de la lengua materna con las de la L2 puede ser de gran utilidad en el proceso de aprendizaje de la fraseología de la lengua española en este caso.

Conclusión

Los modismos desarrollan la competencia comunicativa y las tres subcompetencias lingüística, sociolingüística y pragmática e incluyen al hablante y al oyente en un espacio común, culturalmente compartido. Cuando utilizamos un modismo podemos parecer irónicos, exagerados, chistosos, convincentes, indignados. Podemos describir, saludar, despedirnos, expresar sentimientos, y muchas funciones comunicativas más. Es la fraseología un ámbito lingüístico en el que se hace más evidente la necesidad de llamar la atención a los aprendices de español sobre la gran diferencia entre qué quiere decir una palabra y qué queremos decir con una combinación fija de palabras que no tienen un significado compositivo o literal, sino idiomático. Su importancia radica en su abundante uso en las conversaciones, en los medios

de comunicación escritos y audiovisuales, y en la dificultad que tienen los estudiantes de español como lengua extranjera de reconocer el sentido no literal de una expresión.

Referencias

- Alonso, E. (1994). *Cómo ser profesor y querer seguir siéndolo?* Madrid: Edelsa/Edi6.
- Barrios, M. (1982). *Modismos y coplas de ida y vuelta*. Madrid: Ediciones de la Cultura Hispánica del Instituto de Cooperación Iberoamericana.
- Beltrán, M.J. y Yáñez, E. (1996). *Modismos en su salsa*. Madrid: Arco/ Libros.
- García-Page, M. (2008). *Introducción a la fraseología española. Estudio de las locuciones*. Rubí. Barcelona: Anthropos Editorial.
- Iribarren, J. M. (1994). *El porqué de los dichos*. Pamplona: Gobierno de Navarra, Departamento de Educación y Cultura.
- Koike, K. (2001): *Colocaciones léxicas en el español actual: estudio formal y léxico-semántico*. Alcalá de Henares, Universidad.
- Lakoff, G. y Johnson, M. (1980=1991). *Metaphors we live by (Traducción Castalia: Metáforas de la vida cotidiana)*. Madrid: Cátedra.
- Penadés Martínez, I. (1999). “Para un tratamiento de las expresiones fijas irónicas desde la pragmática”. *Pragmalingüística*. 7 , 185-210.
- Penadés Martínez, I. (1999): *La enseñanza de las unidades fraseológicas*. Madrid: Arco Libros.
- Ramos, A. y Serradilla, A. (2000): *Diccionario Akal del español coloquial*. Madrid, Ediciones Akal.
- Ruiz Gurillo, L. (1994). Algunas consideraciones sobre las estrategias de aprendizaje de las fraseología del español como lengua extranjera. En J. Sánchez Lobato, & I. Santos Gargallo, *Problemas y métodos en la enseñanza del español como lengua extranjera. Actas del IV Congreso Internacional de ASELE* (pp. 141-151). Madrid: SGEL.
- Ruiz Gurillo, L. (1997). “Relevancia y fraseología: la desautomatización en la conversación coloquial”. *Español Actual*. 68 , 21-30.
- Santamaría, I. (1998): “El tratamiento de las unidades fraseológicas en la lexicografía bilingüe”, *Estudios de lingüística*, 12, 299-318.
- Seco, M., Andrés, O., y Ramos, G. (2004). *Diccionario fraseológico documentado del español actual* . Madrid: Aguilar Lexicografía.
- Sevilla Muñoz, J. y González Rodríguez, A. (1994). La traducción y la didáctica de las expresiones idiomáticas. *Equivalences*. 24-2. 25-1/2 , 171-182.
- Varela, F. y Kubart, H. (1994). *Diccionario fraseológico del español moderno*. Madrid: Gredos.

Sobre el Autor

Dr. Maria Jesús Leal

Soy profesora de español en el Departamento de Lenguas Modernas de Hamline University, St Paul, Minnesota. Licenciada en Filología Inglesa en la Universidad de Valladolid y Doctora en Lingüística Comparada (español-inglés). Mi doctorado y mi investigación actual se centra en el análisis contrastivo de la fraseología española e inglesa, con especial interés en la cara-

característica de la idiomática fraseológica. Me interesa la metodología de la enseñanza de español como lengua extranjera y el enfoque multidisciplinar de su docencia incluyendo cine, cultura, música, historia y literatura.

La Traducción Literaria en Antologías: Un puente inter e intracultural

Marcela María Raggio, Universidad Nacional de Cuyo / CONICET, Mendoza, Argentinian

Resumen: La traducción literaria ocupa un papel fundamental en toda literatura, ya que produce dos efectos: por un lado, amplía el espectro literario-cultural al que tendrán acceso los lectores que hablan la lengua de llegada; y por otro, permitirá renovar la expresión poética en esa lengua. Esta propuesta implica analizar las dos antologías de poesía anglófona traducida en Argentina en la revista SUR, dirigida por V. Ocampo, para estudiar los dos efectos mencionados, como así también el canon de dicha poesía que se ha conformado en este país a partir de las dos antologías mencionadas, cuya publicación sancionó lo que se entiende como un canon válido de poetas angloparlantes para los lectores argentinos, y en muchos casos, latinoamericanos en general. De este modo, resultaría que la traducción antologada da lugar no solo a un diálogo inter, sino también intra cultural.

Palabras Clave: Traducción, Antología, Poesía anglófona, Argentina, Interculturalidad, Diálogo

Abstract: Literary translation is highly relevant in national literatures, since it has a twofold effect: on the one hand, it expands the literary-cultural spectrum of speakers in the target language; on the other, it helps renew poetic expression in that language. This paper analyzes the anthologies of Anglophone literature published in Argentina by Sur, in order to study those effects, as well as the canon they set in this South American country for literature written in English. These anthologies, compiled by Argentine poets, sanctioned what is now considered a valid canon of English speaking writers for Argentine and Latin American readers in general. Thus, translated anthologies would foster not just inter-, but also intracultural dialogue.

Keywords: Translation, Anthology, Anglophone Literature, Argentina, Intercultural, Dialogue

ESTE TRABAJO APUNTA a destacar la importancia de la traducción literaria como una forma de diálogo entre culturas diferentes, pero también dentro de una misma cultura: la de la lengua de llegada. Del mismo modo que otras prácticas culturales, la traducción literaria tiene un papel fundamental en toda literatura, ya que produce dos efectos: por un lado, amplía el espectro literario y cultural al que tendrán acceso los hablantes de la lengua meta; y por otro, permitirá renovar la expresión poética en esa lengua, a la vez que promover la reflexión por medio de la comparación y el contraste. En las páginas que siguen se realiza un análisis de dos antologías de poesía anglófona traducidas en Argentina en la década de 1940, para estudiar los efectos mencionados, como así también el canon que conformaron. La tarea de los compiladores, editores y traductores de estas dos publicaciones sancionó lo que se entiende como un canon válido de poetas angloparlantes para los lectores argentinos, y latinoamericanos en general. Nuestro corpus de trabajo está conformado por los números especiales que la Revista *SUR* publicó sobre poesía norteamericana y poesía



británica; y serán contrastados a la luz de los aportes teóricos de Claudio Guillén (1997) y Aníbal Salazar Anglada (2009). El objetivo principal es demostrar que con estas dos antologías, *SUR* presentó al público latinoamericano un canon de poesía anglófona que perduró por décadas.

Una revista, dos números conmemorativos

Numerosos estudios han señalado la gravitación que tuvo la revista *SUR* en el ámbito cultural y literario de la Argentina del siglo XX. De esos estudios, probablemente los más completos sean el de John King, *SUR. Estudio de la revista literaria argentina y de su papel en el desarrollo de una cultura, 1931-1970* (1989); y el más reciente de Patricia Willson, que guarda además relación directa con el tema de esta presentación. Nos referimos a *La Constelación del Sur. Traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX*. (2004)

La revista fundada y dirigida por Victoria Ocampo fue un espacio donde los escritores que conformarían el canon nacional (Borges y Bioy Casares, los centrales; pero también Silvina Ocampo, Juan Rodolfo Wilcock, A. E. Revol, Eduardo Mallea y otros) publicarían sus obras, discutirían sobre temas varios, sentarían sus ideas sobre la literatura. Pero además de estas voces locales, *SUR* dio un importante empuje a la difusión de autores de otros países, en versión española; de ahí la relevancia de la revista en el campo de la traducción literaria y la conformación de cánones de la producción extranjera. John King sostiene que “las opiniones de *Sur* sobre la literatura y la vida llegaron a ser la fuerza más poderosa de las letras argentinas” a lo largo de las cuatro décadas en que apareció. (King 1989: 12) Si a esto le sumamos que los escritores nucleados en torno a *SUR* eran conscientes del rol que cumplían en la cultura argentina, y manifestaban abiertamente su intención universalista por un lado, y americanista por otro, como se verá enseguida, es posible entender la tesis que sostiene este artículo: las antologías de poesía norteamericana y británica que *SUR* publicó en 1944 y 1947 respectivamente contribuyeron a conformar un canon de poesía anglófona en Argentina y Latinoamérica que perduró a lo largo del siglo XX, y produjo un fértil diálogo inter e intracultural. La traducción ocupó un lugar central en las páginas de *SUR*, no solo en los números conmemorativos o antologías, sino en cada aparición, donde escritores de renombre ofrecían a los lectores sus versiones de obras norteamericanas, inglesas y francesas, principalmente. El hecho de que sean escritores quienes ofician como traductores, puede ser explicado por referencia a la afirmación de Patricia Willson: “si se piensa que un texto se completa con su marco de lecturas, que el polo de la recepción interviene sobre el soporte textual, convirtiéndolo así en objeto estético, toda traducción no puede sino ubicarse dentro de la literatura importadora.” (Willson 2004: 14) La traducción, que muchos poetas trabajan como reescritura de la obra de otro, como re-invencción, representación de la identidad de otro, llega a ser mediante la apropiación, invención de la identidad propia. El poeta-traductor no solo interpreta al Otro, dialoga con él, sino que también propone a los lectores un juego dialógico con su propia identidad, entendida en este contexto como su modo de expresarse, vale decir, como las múltiples posibilidades que la lengua de llegada ofrece, y que son despertadas por el contacto con el texto escrito originalmente en otro idioma. Cabe destacar, además, que la difusión que tenía *SUR* en muchos países latinoamericanos hizo que autores como Faulkner o Virginia Woolf, por mencionar solo dos casos de quienes renovarían la prosa no solo anglófona, sino también latinoamericana, fueran leídos por primera vez en sus páginas por los escritores de Hispanoamérica.

Además de las traducciones que se publicaban regularmente, la revista *SUR* preparó, cada tanto, algunos números conmemorativos especiales, entre ellos los dos que conforman la muestra de esta investigación: uno dedicado a la literatura norteamericana (113-114, año XIV, marzo-abril 1944); y otro a la literatura inglesa (153-156, año XVI, julioagosto-septiembre-octubre 1947). En los dos casos, la Introducción firmada por Victoria Ocampo, que funciona a modo de prólogo, advierte acerca del estatuto de “antología” de los números en cuestión. Por lo tanto, en la sección siguiente de este trabajo se presentan algunas cuestiones teóricas en torno de la antología como tipo de texto, para contrastarlas con estas publicadas por *SUR*.

Antologías, y antologías de poesía extranjera

Las antologías como tipo de texto “en conjunción con las historias literarias, sirven instrumentalmente a la creación de un canon que expresa el valor de una cultura.” (Salazar Anglada 2009: 29) La afirmación de Salazar Anglada se refiere específicamente a una literatura nacional (en su libro, estudia las antologías de poesía argentina). Sin embargo, como noción teórica, bien puede aplicarse a las literaturas extranjeras, cuanto más, aquellas escritas en otra lengua y traducidas para la compilación. Los editores de este tipo de textos no son “inocentes”; es decir, conocen bien las implicancias de su labor, el peso que sus decisiones de inclusión y exclusión tendrán en el mapa cultural del tiempo por venir, los datos contextuales que influyen en su propia labor, y el poder imaginario que ejercen para conformar un canon en el que imprimen sus valores. Todas estas consideraciones son apreciables en la selección de los textos, pero del mismo modo, y más explícitamente aún, en los prólogos, presentaciones, introducciones y notas al pie que los acompañan. Todos estos elementos paratextuales deben ser considerados en el estudio de las antologías, como así también habrá de hacerse, según Salazar Anglada, una “referencia completa, nómina de autores, peculiaridades que rodean la edición”. (26) Para nuestro análisis, entonces, nos guiaremos por estos parámetros.

“Testimonio de adhesión a cierta América”

Si se estudia el número de *SUR* dedicado a la literatura norteamericana, se advierte un primer dato paratextual, fundamental para entender la selección de textos: en la “Introducción”, Victoria Ocampo postula tres cuestiones: justifica las necesarias omisiones de esta, como cualquier otra antología; contrasta literatura y periodismo, para dimensionar a la primera por sobre el segundo como brújula para conocer la realidad; y por último, destaca el rol de la tradición. Estas tres ideas, desarrolladas a lo largo de las cuatro páginas de la “Introducción”, son sintetizadas en el último párrafo:

Esta antología no tiene otro propósito que el de ofrecer al lector de lengua española la ocasión de echar una ojeada sobre la literatura y, a través de la literatura, sobre la vida contemporánea en los Estados Unidos, tal como la sienten y la piensan unos cuantos escritores aún poco leídos entre nosotros. Creemos que puede ser más instructiva y sutilmente reveladora que la mayoría de los artículos de la prensa. (10)

Como editora, escritora, y mecenas de la revista, Victoria Ocampo deja en claro los principios que han guiado la elaboración de este número: la intención primera es presentar un

panorama de las letras norteamericanas (algo que se ve refrendado en el título y el contenido de la nota “Literatura en los Estados Unidos: panorama de 1943”, firmada por Morton Dauwen Zabel (17-61); y la literatura es entendida como una lente para comprender el mundo contemporáneo (el de la Segunda Guerra, a la que Ocampo alude repetidas veces en esta “Introducción”). A modo de una declaración de principios, V. Ocampo señala que ha decidido abrir la antología con una selección de *Leaves of Grass*, de Whitman, “como testimonio de adhesión a cierta América -la que quiero, espero, y a la que consagro *SUR* desde su aparición” (9) Los poemas escogidos hablan de la democracia, la libertad, la poesía, y la grandeza de América toda. Son poesía, pero también proponen un programa político (en el sentido amplio de la palabra) y estético, y mediante la traducción, alcanzan el vuelo universal que Whitman quiso darles, y que Ocampo ressignifica en tierra argentina.

La postura ideológica de los escritores nucleados en torno a *SUR* ha sido notada por King: “El apoyo de *Sur* a la causa aliada... era la única posición 'civilizada' que se podía adoptar.” (122) Por otro lado, el Panamericanismo sostenido por su directora en numerosas ocasiones, es más que evidente en este número, sobre todo en los títulos de Whitman que elige para abrir el volumen: “Poetas del porvenir”, “Para ti, oh Democracia” y “A orillas del Ontario azul” (tres fragmentos). De la poesía incluida en este número de la revista, estos son los únicos textos que aparecen solo en la versión española, a cargo de Ricardo Baeza. Todos los demás conforman una “edición bilingüe”, ya que en páginas enfrentadas se ven los poemas en inglés y sus versiones en castellano. Pero, previo a los textos literarios mismos, el volumen presenta el “Panorama...” de Morton Dauwen Zabel, que recorre los altibajos de la literatura norteamericana desde el siglo XIX en adelante y, con la perspectiva urgida por la Guerra que el autor vive en 1943, señala los aciertos de autores que supieron elevarse por sobre las circunstancias histórico-políticas de su tiempo para tener resonancias universales (en el tiempo y el espacio). En este sentido, resulta interesante que Zabel escribe “desde adentro” de la cultura norteamericana, y presenta a los autores ya canónicos (o en vías de serlo) en su país de origen, a la vez que enumera a quienes quedaron, con el paso de los años, relegados de las antologías y las historias literarias. Es decir, el artículo conforma, ya desde la mera mención de nombres, un canon de autores norteamericanos de los siglos XIX y XX, tales como Emerson, Thoreau, Whitman, Hawthorne, Henry James, Mark Twain, T. S. Eliot, Ezra Pound, E. E. Cummings, Faulkner, Wallace Stevens, Eugene O'Neill, Edith Wharton, Marianne Moore, Edna St. Vincent Millay, Hemingway, Katherine Anne Porter, John Dos Passos y Steinbeck, entre otros. Del amplio muestrario de nombres que se desprenden del artículo de Zabel, hay trece autores antologados: John Peale Bishop, M. Moore, E. E. Cummings, Hart Crane, Wallace Stevens, Karl Shapiro, Robert Penn Warren, Dunstan Thompson, K. A. Porter, Delmore Schwartz, Mary McCarthy, James Thurber y Eudora Welty. Al pie del sumario se lee “Escritores norteamericanos que han colaborado en este número”, y surge la inevitable pregunta: ¿Colaboraron? ¿O simplemente son, como parece quedar en claro en la Introducción, los elegidos por la editora, por motivos diversos? (porque son poco conocidos aún en Argentina, porque las páginas de la revista imponen un límite a la selección). Hay otro paratexto, al final del volumen (282-284) donde se presentan brevemente datos biográficos de los “escritores norteamericanos que han colaborado en este número”, y un agradecimiento a los escritores y editores que permitieron la traducción de sus obras en este número de *SUR*. Es decir, los autores han colaborado porque desde la conducción de la revista se los contactó, directa o indirectamente, porque subyace la intención de V. Ocampo de presentar a los lectores argentinos escritores poco conocidos, y, sobre todo, textos literarios

en los que prima por un lado, una voluntad estética consciente y, por otro, una actitud crítica de la realidad norteamericana como ideología latente. Se trata, entonces, de promover un canon en el que se advierte el trabajo cuidado con la palabra y la expresión poética en general; y del que se desprende el valor crítico de la literatura para entender el mundo y al hombre contemporáneos.

Acerca de la conjunción de ambas características, el “Panorama” de M. D. Zabel señala que en la obra de autores como Marianne Moore, Allen Tate, Rober Penn Warren, Karl Shapiro y otros, “la poesía ha retornado a la necesidad de imponer una *forma*¹ de espíritu e inteligencia a la confusión que la rodea.” (60)

A través de estas páginas, *SUR* promueve un ideal americanista y democrático, visible, por ejemplo, en la inclusión de los poemas de Whitman, quien proclama en “Para tí, oh Democracia”, ‘*Ven, yo haré el continente indisoluble*’ (v.1) Pero junto con la ideología latente en líneas como esta, hay una propuesta programática estética y poética que la editora sanciona al afirmar en la Introducción que los poetas de hoy deberían encontrar el equilibrio entre el exceso de sumisión y la rebeldía sistemática (9) para hallar su propia voz e insertarla en la tradición. La poesía que cuida la forma y que es, a la vez, crítica de su entorno, en el que el poeta se afirma como vate, profeta, o crítico social, es la que se desprende en la mayoría de los autores antologados, de los cuales tomamos una muestra: parte del poema “Carta de Nueva Guinea”, de Karl J. Shapiro, traducido en *SUR* por Bioy Casares y Borges:

Desde que empecé
 He querido ser un simple particular,
 Pálido en el invierno, quemado en el verano.
 Quiero volver sobre mis pasos y encontrar
 El principio del laberinto en mi mente,
 El exquisito dibujo de la humanidad.
 Requiero tranquilidad para agraciarme mi página,
 Tolerancia absoluta como canon,
 Para mejorar los modales de nuestro tiempo
 (...) (vv. 67-73)

Como en este ejemplo, la mayoría de los poemas incluidos aluden a la Guerra contemporánea, del mismo modo que los prosistas, por medio de la ficción, ofrecen su crítica profunda de la realidad circundante. Pero en la actitud crítica se entrevé, también, el deseo de hallar una voz poética acorde a los tiempos, el “canon de la tolerancia absoluta” que reclaman estas líneas.

La antología de literatura norteamericana publicada por *SUR* es presentada, así, como un modo de comprender otra cultura, fuertemente involucrada en la realidad contemporánea de la editora, de manera que los lectores puedan, mediante ese diálogo imaginario, acceder a textos poco conocidos (algo que se subraya en el primer párrafo de la Introducción). Pero también, como se dijo antes, la selección de autores y textos, y las versiones mismas, contribuyen a la presentación de ideas que los editores buscan promover en el ámbito vernáculo, de manera que el diálogo se da asimismo intraculturalmente.

¹ En cursiva en el original

“ Algunas muestras de la literatura inglesa contemporánea ”

Así advierte Victoria Ocampo que debería llamarse este número triple de *SUR*. Como en el caso anterior, el volumen dedicado a las letras inglesas está precedido de una Introducción en la que, además de las notas personales y los agradecimientos anecdóticos, se entrevén cuestiones ideológicas y estéticas. El número 153-156 aparece en 1947, es decir, una vez finalizada la Segunda Guerra, y cuando Inglaterra se halla en plena reconstrucción de posguerra. En la Introducción, Victoria Ocampo agradece al British Council, que la invitó a pasar dos meses en Inglaterra, donde pudo contactarse personalmente con los escritores contemporáneos. En gran parte, estas páginas iniciales son un recuento de los autores con quienes se entrevistó, agradecimientos a ellos o a sus representantes, y una demostración de que la editoria ha conocido, o en algunos casos, revisitado, a lo que ella misma llama “gran parte de la *élite* de las letras inglesas.” (8) Pero junto con estas notas que dejan traslucir cierta *vanidad*, hay, como en el número dedicado a la literatura norteamericana, referencias a la actualidad política, a la vez que una reflexión sobre la universalidad de las letras. Decide citar una carta de Osbert Sitwell a su hijo, que comienza con las siguientes palabras: “En lo que refiere al político su hora ha llegado. Tan importante como el *clown* en la pista, se pavonea como si hubiera resuelto magistralmente la situación, cuando en realidad no ha logrado sino precipitarla, y en su locura nos ha hecho, junto con él, sus víctimas.” (9) Y así como en el número conmemorativo norteamericano Ocampo contrastaba el valor de la literatura con la poca pericia de la nota periodística para dar a conocer la realidad; aquí la cita de Oswald señala la brecha entre las fútiles palabras de los políticos y las eternas verdades de los poetas.

La editora, por su parte, aclara: “Coloco estas páginas al comienzo de este número porque honran al inglés que las escribió, *así como serán saludables para el latinoamericano que las medite.*”(10)² Salazar Anglada sostiene que en las antologías, “quien se erige en presentador ... busca la aceptación y proyección de su discurso en un colectivo social preponderante” (36). Estas palabras echan luz no solo sobre las connotaciones estéticas de cualquier antología sino que, en este caso, pueden servir para explicar las implicancias político-ideológicas en cuestión. Ocampo promueve, una vez más, el ideal universalista de la literatura, que supera las urgencias de la política; y lo hace a través de la carta de Oswald que recomienda sea meditada por su público, los latinoamericanos lectores de *SUR*. Pero al mismo tiempo, sale al encuentro de posibles ataques que provengan, justamente, del ámbito de la política y las ideologías: por un lado, señala el valor de la tradición (“Afortunadamente, en el mundo de las letras y de las artes la razón del mejor acaba siempre por ser la mejor y poco importan las patrias”, dice en la página 11). Por otro, explícitamente aclara:

Este número especial de *SUR* no es un número de propaganda. ¡Dios nos guarde! Sólo se propone dar a conocer algunos nuevos valores. Y es un libre testimonio de amor espiritual por Inglaterra que, a través de ciertos hombres, de ciertas obras, de su inmensa riqueza literaria, se ha hecho nuestra y nos ha hecho suyos sin proponérselo.” (11)

La afirmación no deja de llamar la atención, ya que abiertamente declara el sentimiento anglófilo de la editora en un país y un momento en que lo extranjero, particularmente lo inglés (como en muchos otros momentos de la historia argentina), es mirado con recelo.

² La cursiva es nuestra

Pero Ocampo parece subrayar el aspecto espiritual, artístico, literario de su afirmación, para alentar, una vez más, el ideal universal que subyace a lo largo de las décadas de aparición de su revista. Victoria Ocampo y los escritores de *SUR* miran hacia Europa y Estados Unidos como cunas de una civilización lejana, contrapuesta al populismo de la era peronista, del que siempre fueron críticos y opositores.

Si el número dedicado a las letras norteamericanas llegaba casi a las 300 páginas, y se constituía así en un volumen doble, éste sobre la literatura inglesa conforma los números 153, 154, 155 y 156, supera las 500 páginas, e incluye una amplia nómina de autores (muchos de ellos, fotografiados también): Bernard Shaw, T. S. Eliot, Chesterton, John Hayward, Virginia Woolf, A. Huxley, Palinurus, Orwell, Rex Warner, V. S. Pritchett, R. Mortimer, John Lehmann, George Moore, E. M. Forster, T. E. Lawrence, David Garnett, Christopher Isherwood, E. Waugh, Graham Greene, Elizabeth Bowen, William Sansom, Osbert, Edith y Sacheverell Sitwell, John Masefield, Housman, Walter De La Mare, V. Sackville-West, W. H. Auden, S. Spender, Louis McNeice, C. Day Lewis, Herbert Read, Sidney Keyes, Edwin Muir, Laurie Lee, David Gascoyne, Kathleen Raine, Henry Treece, R. Fuller, Dylan Thomas; notas de Ernest Ansermet, William Shand; y la transcripción de una encuesta realizada por la revista *Horizon* a escritores ingleses sobre la literatura de ese país (en la encuesta, a su vez, hay más nombres listados, de manera que indirectamente, también se está ampliando el espectro de autores para los lectores argentinos). Evidentemente habrá sido fascinante para la editora poder conocer a gran parte de estos 43 autores, y la compilación es a la vez muestra de sus contactos sociales y literarios, su admiración por las letras inglesas, y su deseo de dar a conocer ambas cosas.

Muchos de esos nombres, además, están enunciados en las páginas de “El estado actual de las letras inglesas”, (49-65) firmadas por John Hayward. En este acercamiento a las letras de su país, Hayward hace referencia a los ecos insoslayables de la Guerra, a la vez que alude al público de *SUR*: “A un sudamericano debe resultarle difícil, y en ciertos aspectos imposible, apreciar y estimar los efectos causados por seis años de guerra total sobre el pensamiento y la sensibilidad literaria en Gran Bretaña.” (49) La conflagración, entonces, no es solo un hecho histórico del ámbito militar y político, sino que es presentado en la revista como un atentado contra el espacio del espíritu, es decir, aquel por el que intenta Ocampo manifestar su amor a través de este número de *SUR*. Para Hayward, la literatura contemporánea en Inglaterra manifiesta una absoluta falta de fe “ya sea religiosa, humanística o de cualquier otra naturaleza” (53), de modo que los efectos que ha producido la guerra son también del orden de lo espiritual, y no solo en lo económico y geopolítico. De ahí que haya una referencia intratextual, que constituye sin duda una muestra de lo que hemos llamado en nuestro título el diálogo intercultural:

No obstante, hay señales del restablecimiento del libre intercambio de esas creencias, ideas y emociones fundamentales que constituyen la herencia común de todos los hombres y mujeres de buena voluntad, y una de ellas es sin duda este gesto generoso y práctico de dedicar un número íntegro de *SUR* a los escritores ingleses. Valoro altamente el privilegio de ser uno de los invitados a contribuir, de esta forma, a acrecentar la comprensión y la simpatía mutuas entre Gran Bretaña y América Latina. (65)

Con el número conmemorativo inglés, la revista vuelve a plantear su intención de ubicarse “dentro de una tradición universal, como árbitro del gusto.” (King: 172) Así como la editora

señala en la Introducción que no estamos en presencia de un número de propaganda, sino que da testimonio de “amor espiritual por Inglaterra”, la inclusión de algunos textos apunta en el mismo sentido, y promueve la idea de una tradición universal (tal el caso, por ejemplo, de “Qué es un clásico” (18-44) de T. S. Eliot, traducido por el poeta E. L. Revol). No es el único ensayo: casi la mitad de las páginas del volumen están dedicadas a la prosa reflexiva y la crítica literaria. En estos textos, los autores revisitan la obra de sus contemporáneos y connacionales, como la de autores canonizados por el tiempo y la historia literaria occidental. Sin embargo, y más allá de una cuestión numérica de páginas, la revista incluye numerosos poetas, ya que como señala Hayward en su panorama, “el poeta es, por naturaleza, el más sensible al clima intelectual y emotivo prevaleciente.” (61) De ahí el hecho de que varios de los poemas presentados traten el tema, omnipresente en la colección, de los efectos de la Guerra (por ejemplo, “Mis sueños son de un campo muy lejano”, de A. E. Housman, traducido por Silvina Ocampo, la hermana de Victoria; o “A un conscripto de 1940”, por Herbert Read, en traducción de Revol). En otros casos, sin embargo, la alusión no es directa, sino que alcanza ecos más universales, metapoéticos incluso, como en “Invocación”, de Kathleen Raine, que en la versión de Silvina Ocampo clama “si tan solo mis labios pueden hablar, / si tan sólo Dios puede acudir” (vv- 16-17). Esa voz poética, ese dios (con minúsculas en el original de Raine) que busca la autora inglesa, es la misma voz que quieren difundir los poetas y traductores de *SUR*, y hacerla propia en el ámbito de las letras latinoamericanas.

Conclusiones

Desde el ámbito del comparatismo, la ya clásica voz de Claudio Guillén afirma de la antología como tipo de texto:

La lectura es su arranque y su destino, puesto que el autor es un lector que se arroga la facultad de dirigir las lecturas de los demás, interviniendo en la recepción de múltiples poetas, modificando el horizonte de expectativas de sus contemporáneos. Escritor de segundo grado, el antólogo es un superlector de primerísimo rango. Sin duda el antólogo desempeña una función indispensable, puesto que topamos con él en las más diversas culturas y civilizaciones... De esta manera se tocan y entrecruzan la experiencia de la unidad y la de la diversidad; la experiencia de la continuidad y la del cambio. (Guillén, 1985: 413; 417)

Victoria Ocampo supo ser esa lectora por excelencia que, imbuida por el deseo de alcanzar la universalidad y el panamericanismo, se volcó hacia la literatura para intentar comprender el mundo contemporáneo, a la vez que hacérselo llegar a los lectores argentinos y latinoamericanos. En su empresa la acompañaron los escritores nucleados en torno a *SUR*, quienes oficiaron de traductores en estos dos números antológicos, dedicados exclusivamente a la literatura norteamericana uno, e inglesa el otro. Los autores presentados en estas antologías, casi desconocidos en Argentina en la década del '40, forman parte hoy del canon anglófono en nuestro país; y las versiones que publicó *SUR* se cuentan entre las mejores traducciones hasta el día de hoy. Los avatares ideológicos y políticos que en su momento o en décadas posteriores afectaron las relaciones entre Argentina y esos dos países no son óbice para que la intención de Ocampo se mantenga, incluso setenta años más tarde- al margen de cuestiones circunstanciales de otro tipo: en estas dos antologías busca dialogar con otras literaturas y culturas (a las que admira), e indirectamente, sus selecciones versionadas en español producen

un impacto más allá de la mera difusión, al promover la reflexión y el diálogo intracultural, como manifiesta explícitamente en sus Introducciones.

Referencias

SUR. Revista mensual publicada bajo la dirección de Victoria Ocampo. Buenos Aires, Marzo-abril de 1944. Año XIV, n° 113-114

SUR. Revista mensual publicada bajo la dirección de Victoria Ocampo. Buenos Aires, Julioagosto-septiembre-octubre de 1947. Año XVI, n° 153-154-155-156

Guillén, Claudio (1985). *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Crítica

King, John (1989). *SUR. Estudio de la revista literaria argentina y de su papel en el desarrollo de una cultura, 1931-1970*. México: Fondo de Cultura Económica

Salazar Anglada, Aníbal (2009). *La poesía argentina en sus antologías: 1900-1950. Una reflexión sobre el canon nacional*. Buenos Aires: Editorial Universitaria

Willson, Patricia (2004). *La Constelación del Sur. Traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX*. Bs As.: Siglo Veintiuno

Sobre el Autor

Dra. Marcela María Raggio

Marcela Raggio (Mendoza, 1971) es Licenciada en Letras y en Literatura Inglesa, Magister en Literatura Hispanoamericana y Doctora en Letras por la Universidad Nacional de Cuyo (Argentina) y Máster en Historia y Estética de la Cinematografía por la Universidad de Valladolid (España). Ha publicado numerosos artículos y capítulos, y los libros *La cuestión de la identidad en las literaturas étnicas norteamericanas* (2005), *Imaginario y autorreferencialidad en W. Faulkner y G. García Márquez* (2007), *Leonardo favio: Cine argentino de antihéroes* (2010); y se encuentra en prensa *La traducción de poetas anglófonos en revistas de poesía argentinas* (1988–2007). Dirige la Maestría en Literaturas en Lengua Inglesa y es Profesora Titular de Literatura Británica en la Universidad Nacional de Cuyo, además, es investigadora del CONICET (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas).

Traducir lo Árabe: La Traducción como Herramienta Ideológica

Larosi Haidar, Universidad de Granada, Granada, España

Resumen: Mediante el presente trabajo, se pretende hacer hincapié en aspectos más o menos subjetivos, más o menos arbitrarios, que de alguna manera determinaron la visión general y generalizada que tenía, y en parte sigue teniendo, Occidente, Nosotros, sobre Oriente, Ellos, los árabes. Esta visión, imagen más bien ficticia y creada no siempre de forma inocente, será la que configure las posturas y relaciones que hoy en día rigen el acercamiento entre las diferentes culturas. Un aspecto fundamental e imprescindible de esta interacción cultural vendría de la mano de la traducción, disciplina que, por su propia esencia, será la que reproduzca al Otro según su universo conceptual y sus intereses, en definitiva, según su ideología. En las últimas décadas, la recepción de la literatura árabe por medio de la traducción se ha visto muy menguada, lo que se debe esencialmente a la imagen negativa que en Occidente se tiene de la misma. Debido a los estereotipos de antaño, en muchos casos exagerados todavía más, la literatura árabe no es tenida en cuenta como lo que es, Literatura, sino más bien como un corpus de estudios e informes técnicos sobre la sociedad del otro. La idea de que el árabe no tiene nada que ofrecer a nivel intelectual, está totalmente arraigada, tanto que todo acercamiento, toda traducción, debe tenerlo muy en cuenta y actuar en consecuencia.

Palabras Clave: Traducción, Orientalismo, Ideología, Lo árabe

Abstract: This work is to emphasize the aspects more or less subjective, more or less arbitrary, that somehow determined the overall vision had, and partly remains, the West, We, on the East, They, the Arabs. This vision, image rather fictitious and created not always innocently, will set the positions and relationships that govern today rapprochement between different cultures. A fundamental and essential aspect of this cultural interaction would come from the hand of the translation, a discipline that, by its nature, will reflect the Other according to their conceptual universe and its interests; in short, according their ideology. In recent decades, the reception of Arabic literature in translation has been greatly reduced, which is essentially due to the negative image that the West has of it. Because the stereotypes of old, in many cases even more exaggerated, Arabic literature is not taken into account as it is, Literature, but rather as a body of studies and technical reports on the society of the Other. The idea that Arabic has nothing to offer intellectually, is fully entrenched, so that any approach, any translation must take it into account and act accordingly.

Keywords: Translation, Orientalism, Ideology, The Other

1. Introducción

LA TRADUCCIÓN, COMO actividad humana enmarcada en el ámbito de la comunicación e interacción con el *otro*, es decir, articulada consecuentemente en todas las facetas del acercamiento y aproximación a su cultura y, en definitiva, a su *otredad*, ha estado y está destinada a jugar un papel esencial y determinante en la vertebración de las ineludibles relaciones y tratos entre las diversas culturas y comunidades



que pueblan la tierra. El gran desarrollo humano de los últimos tiempos, sobre todo en el ámbito tecnológico, ha alterado gran parte de la realidad física y temporal en la que nos encontramos sumergidos, originando verdaderas transformaciones en nuestra manera de ver el mundo y de interactuar en él. En este sentido, también la traducción se va a ver sacudida y afectada por el nuevo entorno del que forma parte, aunque, eso sí, en lo principal y verdaderamente importante de su esencia y espíritu, se podría decir que “no hay nada nuevo bajo el sol”. Es verdad que, en la actualidad, ya no se puede hablar del traductor como un ser solitario y perdido en su rincón de trabajo como una especie de *lobo estepario*, rodeado de diccionarios y obras de consulta a la manera de San Jerónimo en el cuadro de 1514, *San Jerónimo en su gabinete*, del pintor alemán Albrecht Dürer, sin embargo, no es menos cierto que las dificultades y los problemas siguen siendo, esencialmente, los mismos.

Precisamente, este rol primordial en la comunicación e interacción cultural es lo que va a convertir a la traducción en un arma de doble filo, pues al transportar ideas, usos y realidades socioculturales de un espacio sociolingüístico hacia otro en principio muy diferente, será ella, la traducción, la que determine el verdadero ánimo y las líneas generales de la concepción que tendrá aquel para quien se traduce, *Nosotros*, de aquel que es traducido, *Ellos*. Esto viene a decir que la imagen y sus reflejos creada por los integrantes de una cultura *a* será recibida por los integrantes de otra cultura *b* gracias a la mediación del traductor, quien, obviamente, se convertirá en puente de unión. Pero también, y desgraciadamente, podrá convertirse en principal causa de desunión e incompreensión cuando su labor traslaticia, convenientemente ideologizada, es usada para sabotear dicho puente haciéndolo saltar por los aires. Y “..sin embargo, vale la pena resaltar las virtudes de este oficio silencioso, paciente y anónimo a veces”(SÁNCHEZ, 2001:163).

2. Ideología y traducción

La acepción más universal del término *ideología* sería la recogida en el Diccionario de la Real Academia Española bajo el número dos: “Conjunto de ideas fundamentales que caracteriza el pensamiento de una persona, colectividad o época, de un movimiento cultural, religioso o político, etc.”. Sin embargo, su definición no es tan sencilla ni tan homogeneizada como pueda parecer. De hecho, en muchos casos viene estrechamente ligada a los conceptos de cultura y política. En nuestro caso, expondremos varias definiciones entre las más extendidas que propone John Storey (2002:15-18) y que, de alguna manera, consideramos afines a la práctica de la traducción y, sobre todo, necesitadas de ella para desarrollar su propio proyecto ideológico.

Una primera definición sería la que hace alusión a la existencia de actuaciones tendentes a ocultar una determinada realidad, enmascararla o distorsionarla. En este caso,

“Se usa el término ideología para indicar cómo algunos textos y prácticas culturales presentan imágenes distorsionadas de la realidad. Producen lo que se denomina ‘falsa conciencia’¹”. (STOREY, 2002:15)

Una segunda definición es la que viene a resaltar la manera en que los textos de todo tipo (novelas, canciones, películas, etc.) pretenden proyectar continuamente una imagen específica del mundo, con lo que estos mismos textos estarían adoptando una postura frente al eterno

¹ En MARX, K. y ENGELS, F. (1974). *The German Ideology*. Londres: Lawrence & Wishart.

e ineludible conflicto social, adopción que podrá realizarse consciente o inconscientemente. Esta visión de la ideología la podríamos situar frente a la definición que ofrece Althusser (ALTHUSSER, 1998:161) y en la que presenta la ideología no ya como un conjunto de ideas,

“sino como una práctica vivida, material –rituales, costumbres, patrones de comportamiento [...]– reproducidos a través de las prácticas y producciones de los Aparatos Ideológicos del Estado: educación, religión organizada, familia, política organizada, medios de comunicación, industrias de la cultura, etc.”(STOREY, 2002:164)

Otra definición de ideología es la que ofrece Roland Barthes, situando a ésta y su campo operativo precisamente en las connotaciones, es decir, esos significados aparentemente secundarios, y muchas veces inconscientes, transmitidos por las prácticas y por los textos. Sin olvidar que nosotros, también, podemos hacer que los transmitan y, en este sentido, la ideología se convertiría en un campo de batalla por el control hegemónico de las connotaciones: restricción de unas, fijación de otras o la creación de unas nuevas (STOREY, 2002:18).

En definitiva, podríamos añadir que la ideología no siempre se fundamenta en el uso directo y llano de la mentira como método de manipulación sino que, sobre todo, se va a caracterizar por la propagación de verdades a medias como si fueran verdades absolutas. Así, “su poder depende de su capacidad para confundir cualquier distinción que se haga entre ambas” (STOREY, 2002:17).

Y es esta última definición la que nos parece más acertada a la hora de aproximarnos al trato y recepción de los textos y las prácticas que nos ocupan, a saber, los textos y prácticas pertenecientes al *mundo árabe*. Dicha consideración parte sobre todo, pero no exclusivamente, de los estereotipos y tópicos que se han ido forjando a lo largo de los siglos en el imaginario occidental; visiones estereotipadas que se han ido arraigando en la mentalidad individual y colectiva del occidental a golpe de textos, escritos y orales, cuya característica principal era la descripción ficticia y distorsionante de *lo árabe*, del *Otro*. Eran textos creados con una finalidad, al menos en lo referente a su finalidad textual o *intentio operis*, clara y elocuente: resaltar y magnificar lo negativo cuando existe, y, cuando no, inventarlo y servirlo al lector occidental como una verdad absoluta y generalizada en el seno de las sociedades árabes y musulmanas. Si además añadimos que el autor suele ser una autoridad literaria, seguramente lo mínimo que podríamos comentar respecto al contenido de dichos textos es que “va a misa”.

La traducción no será ajena a esta manera generalizada de *describir* al otro, de hecho, pertenecerá y pertenece al núcleo fuerte de la producción textual encaminada a consolidar estereotipos y tópicos que lo definen. Además, y esto hay que resaltarlo, su efecto manipulador e ideológico no siempre es producto de un proceso consciente y estudiado para lograr ciertos fines y objetivos, sino que, muchas veces, será fruto de la esencia misma del proceso traslaticio. Pues no hay que olvidar que, por el simple hecho de traducir, va a tener lugar inevitablemente algún tipo de manipulación. Como bien se dice en Hermans (1985:11), “all translation implies a degree of manipulation of the source text for a certain purpose”.

Sin embargo, y desafortunadamente, “otras veces –que siempre resultan demasiadas– las presiones coyunturales han hecho de la censura y la autocensura un método de traducción” (BENSEÑOR, 2009). Y es exactamente en este extremo señalado por Julia Benseñor donde yace y radica el quid de la cuestión, es decir, cuando la manipulación –censura o autocensura–

se convierte en *método de traducción*. Método de traducción que, en el caso de una aproximación a *lo árabe*, se convierte en *modus operandi* generalizado. No es casual que ya en los años cuarenta del siglo pasado, un orientalista húngaro comentara acerca de los orientalistas europeos que:

“ quand ils traduisent n'importe quelle oeuvre littéraire arabe, ils l'analysent du point de vue philologique, mais ils ne la jugent pas selon l'esthétique. Pour eux les oeuvres des écrivains orientaux sont des études scientifiques... ”. (GERMANUS, 1946 :229-230)²

Es como si a la hora de traducir, las ideas y visiones reinantes en el imaginario occidental actuaran como catalizador para llevar a su paroxismo la manipulación inherente a todo acto traslaticio. De esta manera, despojan el texto árabe de algo que lo conforma y lo define como texto literario, es decir, omiten su *literariedad*. En este caso, sería difícil negar que dicha omisión forma parte de una ideología enraizada y dominante.

2.1. Ideología de la omisión

Cuando el estudioso y el traductor se acercan al texto literario árabe, y al estar insertos en un grupo social caracterizado por ideologías hegemónicas donde lo árabe está categorizado de manera negativa, ellos no pueden, en principio, erigirse en abogados del diablo y defender un talento y una estética que, obviamente, el imaginario occidental niega rotundamente. Deben, y hasta cierto punto están condenados a, respetar el *método de traducción*. Y todo ello a pesar de que hay autores árabes que se han quejado, precisamente, de esa mala lectura que se suele hacer de sus producciones literarias, lo que apoyaría, una vez más, la idea de que lo raro no es que pocas personas lean textos árabes, sino que tantas personas los lean tan mal.

Es notorio el caso del célebre poeta Mahmoud Darwish, que llegó a publicar un libro bajo el título de *Palestina como metáfora* cuya principal intención era el lanzamiento de una protesta contra la politización de su poesía y una llamada de atención a la crítica para que la tratara como lo que era, poesía, y no única y exclusivamente desde el punto de vista de su papel en el seno del movimiento nacional palestino (FAROUK, 1999:13). En definitiva, cabría decir que se está llevando a cabo una

“...politisation à outrance de la littérature arabe. Toutes les oeuvres traduites sont immédiatement saisies sous l'angle politique. Il est rare qu'une note de lecture aborde l'écriture de l'auteur”³. (FAROUK, 1999:13)

Sin embargo, esta omisión no se va a producir únicamente en el aspecto discursivo del texto, de manera especial en lo que toca su estética, su *literariedad*, sino que también y de manera más determinante y efectiva, la omisión va a obrar en una fase anterior y decisiva, y es precisamente a la hora de elegir y seleccionar las obras que van a ser traducidas y difundidas

² En D'AFFLITTO (1999:22). “...cuando traducen no importa qué obra literaria árabe, la analizan desde el punto de vista filológico pero no la juzgan según la estética. Para ellos las obras de los escritores orientales son estudios científicos”. Todas las traducciones son más a menos que se indique lo contrario.

³ “politización a ultranza de la literatura árabe. Todas las obras traducidas son inmediatamente vistas desde la perspectiva política. Es raro que una reseña aborde la escritura del autor”.

en Occidente. Es decir, que la operación consistente en cercenar lo puramente estético en la producción literaria del *Otro* va a venir articulada en dos etapas, siendo la primera decisiva y destacadamente relevante en el momento de configurar la imagen y el aspecto de *lo árabe* querido y deseado por y para *lo occidental*.

En este sentido, el secreto último de lo que hemos denominado ideología de la omisión va a estar localizado en la criba inicial de los textos, de tal manera que el grueso de la producción literaria árabe será condenado al olvido y a la indiferencia por parte de estudiosos y editores que, generalmente, la consideran como una producción literaria “mineure par rapport à la production occidentale, et donc pas digne d'être traduite”⁴ (D'AFFLITTO, 1999:15). Tras esta *selección*, que en realidad podría considerarse como un veto permanente a la difusión y traducción de la inmensa mayoría de las obras literarias árabes, se produce una segunda operación. En este caso, como ya hemos señalado más arriba, el colimador *omisor* apunta hacia la esencia literaria del texto, texto que es retenido y esclavizado para, finalmente, acabar castrado y convertido en un *texto eunuco* mantenido y aceptado para una tarea determinada que, en principio, va a ser muy diferente a aquella por la que fue creado.

Farouk Mardam Bey (1999:7) nos dice que en el año 1960 apenas había cuatro o cinco autores árabes contemporáneos traducidos al francés, con lo que sólo podías encontrarte con *El libro de los días* de Taha Hussein, el *Diario de un fiscal del campo* de Tawfiq al-Hakim y un par de colecciones de Mahmoud Teymour. Un dato más, la editorial que se encargó de la publicación era poco conocida.

“De plus, à cette époque la littérature arabe contemporaine continuait à être considérée dans nos milieux universitaires, comme un champ d'études de deuxième catégorie, et pas digne de l'intérêt des orientalistes, qui critiquaient en général ces traductions en les classant comme des travaux pas digne d'un bon 'orientaliste’”⁵. (D'AFFLITTO, 1999 :19)

En la misma línea, D'Afflitto (1999:20) continúa diciendo que, a pesar de todo, sigue vigente la total indiferencia hacia la cultura árabe, una cultura desconocida para el lector actual que, paradójicamente y al igual que en tiempos pasados cuando no había traducciones, sigue teniendo las mismas ideas y adoptando las mismas actitudes estereotipadas hacia la cultura árabe musulmana. Es como si la información tímida y reducida, pero al fin y al cabo *fiel*, que algunas traducciones osan filtrar en los últimos tiempos sea arrasada por “la marée d'informations fausses et inexactes que les médias insinuent dans l'esprit du lecteur occidental en général”⁶ (D'Afflitto, 1999:21).

La dorsal de esta omisión generalizada parece sustentarse en la idea de que los *Otros*, *Ellos*, no tienen nada que decir, nada que enseñarnos, puesto que somos superiores a ellos intelectual y moralmente. Por lo tanto, y porque la misma presuposición lo demanda, se les niegan todos sus buenos atributos, sus capacidades y virtudes y, sobre todo, su talento literario, su

⁴ “menor respecto a la producción occidental y que, por lo tanto, no es digna de ser traducida”.

⁵ Aquí, D'Afflitto se está refiriendo al caso particular de Italia: “Además, en esa época la literatura árabe contemporánea seguía siendo considerada, en nuestros ambientes universitarios, como un campo de estudio de segunda categoría y no digno del interés de los orientalistas, quienes, en general, criticaban esas traducciones clasificándolas como trabajos no dignos de un buen ‘orientalista’”.

⁶ “...la marea de informaciones falsas e inexactas que los medios de comunicación le insinúan al espíritu del lector occidental en general”.

literatura. Y eso que toda literatura al ser traducida e incorporada a otro sistema cultural siempre aporta algo nuevo, enriquece y consolida la cultura de recepción. Por medio de obras traducidas,

“se introducen en la literatura local ciertos rasgos [...] antes inexistentes. Así se incluyen posiblemente no solo nuevos modelos de realidad que sustituyan a los antiguos y a otros bien asentados ya no operativos, sino también toda otra serie de rasgos, como un lenguaje (poético) nuevo o nuevos modelos y técnicas compositivas.”(EVEN-ZOHAR, 1999:225)

2.2. Ideología de la distorsión

A parte del método visto anteriormente, es decir, el uso de la omisión para condenar al olvido aspectos culturales de una determinada comunidad, cabe mencionar otro uso consistente en modificar y distorsionar todo lo necesario el material recibido de la *otra cultura*, con el fin de mantener o cambiar la imagen existente del *Otro*. En este caso y de manera especial, los constructos ideológicos de antaño van a tener un gran peso a la hora de conformarse los actuales, los constructos contemporáneos a partir de los cuales se va a erigir la configuración de la imagen distorsionada del *Otro*. Es verdad que la distorsión realizada hoy en día para generar esa misma imagen bastardeada no puede manifestarse de la misma manera, ni con la misma crudeza insultante, con la que se hacía en el siglo diecinueve, pues lo *políticamente correcto* obliga. No obstante, esto no siempre es así. Veamos, como ejemplo, lo que dice Harold W. Glidden en su artículo *The Arab World*, publicado en 1972 en la prestigiosa revista *American Journal of Psychiatry*:

“...los árabes fomentan el conformismo, [...] viven en una cultura de la deshonra [...],...los árabes sólo funcionan en situaciones conflictivas... [para ellos] el prestigio se fundamenta únicamente en la habilidad de dominar a otros...[...] el propio Islam, convierte la venganza en una virtud. [...] El arte del subterfugio está muy desarrollado en la vida árabe y en el propio Islam”. (SAID, 2002:79)

De hecho, esta manera de describir y, en consecuencia, definir lo árabe para la inmensa mayoría de los lectores occidentales no es fruto de un día, sino que ha sido un proceso largo y lento que cubrió varios siglos. En Said (2002:197), cuando Renan sentencia que “los semitas son monoteístas fanáticos que no han producido mitología, arte, comercio, ni civilización; tienen conciencia estrecha y rígida; en conjunto representan ‘une combinaison inférieure de la nature humaine’”, en realidad se está haciendo eco de imágenes y visiones procedentes de antaño y que él, como autoridad intelectual, se permite elevar a la máxima potencia y proyectarlas hacia su público lector.

Durante una visita que George Orwell hizo a Marrakech en 1939, el conocido escritor observó con una curiosidad ingenua que raya, incluso, en lo naíf:

“Las gentes tienen caras morenas y, además ¡tienen tantas! ¿Son ellos realmente de la misma carne que tú? ¿Tienen siquiera nombre? ¿O son simplemente una especie de materia morena indiferenciada, tan individualizados más o menos como las abejas o los insectos coralinos? Ellos salen de la tierra, sudan y pasan hambre durante unos

cuantos años, y después se hunden en los montículos sin nombre del cementerio”. (SAID, 2002:334)

Y aunque los tiempos han cambiado, no por ello la imagen generalizada y dominante de *lo árabe* ha mejorado mucho, pues en muchos casos se mantiene la concepción negativa no edulcorada pero sí adecuada al nuevo contexto político cultural. Los árabes, como sentencia Said (2002:377), “habían dejado de ser el vago estereotipo de unos nómadas camelleros para pasar a ser una caricatura aceptada que los mostraba como la imagen misma de la incompetencia y de la derrota; este era todo el margen que se les daba”. En el caso de los medios de comunicación, su aparición será siempre de forma despersonalizada y colectiva, con sus algaradas y algarabías deshumanizantes y hostiles.

En algunos casos, la distorsión está inyectada de racismo y de odio difícilmente disimulables, como es el caso de Emmett Tyrell en su artículo de noviembre de 1976 en el *Harper's Magazine* cuando dice sobriamente “que los árabes son básicamente asesinos y que la violencia y el fraude se los transmiten unos a otros a través de los genes”(SAID, 2002:179). En otros, sin embargo, la misma ideología de la distorsión es llevada a un grado tan *distorsionante* que sencillamente se hunde en el absurdo. En esta línea, se encamina lo publicado por los estudiantes del Columbia College en la guía del curso de 1975, en referencia a la lengua árabe y de la que se decía “que una de cada dos palabras en esta lengua tenía que ver con la violencia”(2002:179).

Actualmente, además de los medios de comunicación tradicionales, hay que añadir el poder indiscutible del cine y la televisión y los juegos virtuales presentes en prácticamente todos los hogares del planeta. Aquí, la desvirtualización de la imagen de *lo árabe* vendrá dada en la designación sistemática de papeles marginales, de tal manera que

“en el cine y en la televisión, el árabe se asocia con la lascivia o con una deshonestidad sanguinaria. Aparece como un degenerado hipersexual, bastante capaz, es cierto de tramar intrigas tortuosas, pero esencialmente sádico, traidor y vil. Comerciante de esclavos, camellero, traficante, canalla subido de tono: estos son algunos de los papeles tradicionales que los árabes desempeñan en el cine”. (SAID, 2002:379)

De hecho, el papel del cine ha sido fundamental a la hora de definir y recrear la imagen del *Otro* que, por imperativo ideológico, hay que difundir entre los ciudadanos occidentales y, de esta manera, mantenerlos *sabedores* y *conscientes* de una *realidad* bastante alejada de la realidad. El ejemplo paradigmático de este papel manipulador ejercido por el cine y su industria lo constituye el caso particular de la guerra de Vietnam. Como afirma John Storey,

“La guerra de Vietnam de Hollywood es, en muchos aspectos, un ejemplo clásico de una forma específica de orientalismo. [...] Hollywood -junto con otras prácticas discursivas, canciones, novelas, series de televisión, etc.- ha conseguido producir un discurso muy poderoso sobre Vietnam: diciendo a Estados Unidos y al mundo –a través de una serie de ‘rituales de verdad’- que lo que ocurrió allí, ocurrió porque Vietnam *es así*”. (STOREY, 2002:133)

2.3. Ideología de la falsa sinceridad

Este estilo argumentativo basado en el método de *una de cal y otra de arena* intenta escapar al escrutinio del actual lector avisado al que los textos de antaño, atiborrados de racismo e islamofobia descaradamente expuestos, ya no sirven ni engañan, con lo que se le bombardea con ideas y opiniones que se compensan: unas adulan y otras critican. Sin embargo, al final siempre aparece de manera destacada una sutil guarnición de argumentos sobre los que se apoyan las críticas, basados supuestamente en aspectos culturales y religiosos profundamente arraigados en el imaginario del *Otro*, lo que convierte el escepticismo inicial que caracterizaba al lector en una resignación gradual ante lo que parece ser, indiscutiblemente, una realidad ineludible.

Esto es, el discurso presentado inicialmente se nos muestra como caracterizado por una imparcialidad absoluta, mas después y según se va hilando más fino, se va filtrando gradualmente el verdadero mensaje que se quiere hacer llegar. Podemos ver una clara muestra en los siguientes extractos:

“Las interpretaciones torticeras del Corán abundan en la literatura europea: para Hume se trata de ‘una obra violenta y absurda (que) alaba la traición, la inhumanidad, la venganza y el fanatismo, en términos absolutamente incompatibles con una sociedad civilizada’. Gibbon lo considera ‘una melopea incoherente de fábulas, preceptos y ataques que rara vez suscita un sentimiento o una idea, que unas veces se hunde en el fango y otras se pierde en las nubes’. (ESLAVA G., 2010:39)

Inmediatamente después, y en la misma página, se nos ofrece lo que parece ser *la otra opinión*:

“Sin embargo, otros autores cristianos, que han conocido el Corán en su versión original, lo alaban y ensalzan. Para su traductor, el novelista y erudito sevillano Cansinos Assens, ‘hay que ser poeta para sentir el Corán, pero además hay que ser arabista para sentirlo plenamente, leyéndolo en el original’. Opina Cansinos que resulta imposible trasladar a otra lengua sus bellezas de concepto y sus primores de estilo”. (ESLAVA G., 2010:39)

Hasta aquí, se podría hablar de un cierto equilibrio a la hora de difundir la imagen y concepción del Corán, y por lo tanto del Islam y los musulmanes, según ojos occidentales. Así, de manera más subrepticia, se le convence al lector de la supuesta seriedad e imparcialidad que yacen en el trasfondo del texto. Luego, una vez captada la atención y, sobre todo, lograda su confianza en el rudimento textual, se le va facilitando el resto de la información:

“Hace algunos años, el imán de Fuengirola dictó unas instrucciones destinadas a los maridos en las que explicaba cómo golpear a la esposa sin dejarle marcas. Estos consejos fueron recibidos con escándalo por la sociedad española, *ignorante de los matices culturales que explican, ya que no justifican, tales enseñanzas*”⁷. (ESLAVA G., 2010:43)

Mediante la exposición de un caso real que en su día colmó los titulares de todos los periódicos españoles, se afianza todavía más la credibilidad del texto a la vez que se inyecta una primera

⁷ La cursiva es mía.

dosis de distorsión: “*ignorante de los matices culturales que explican, ya que no justifican, tales enseñanzas* ”, dosis apenas perceptible debido a la ubicación aparente que sitúa al narrador en el lado del *Otro*, en el lado de quien se habla.

Sin embargo, una vez lanzada la información sobre un individuo cuyos actos empañan, casualmente, la imagen de toda una comunidad y su religión, se deja caer, como quien no quiere la cosa, la lógica y esperada explicación, como para dar el tiro de gracia a lo que queda de respetable en la religión de Mahoma:

“En el Islam, la mujer es inferior al hombre y debe someterse. Sobre esto cabe poca discusión. La función de la esposa musulmana consiste en hacerle agradable la vida al marido, cuidar de su casa, engendrar a sus hijos y procurarle placer; es el reposo del guerrero”. (ESLAVA G., 2010:43)

Sin olvidar que esta intervención, en el fondo *distorsionadora*, ejercida por quienes tienen el poder y la capacidad de emitir textos sobre el *Otro*, se convierte en un verdadero adoctrinamiento desde edades muy tempranas. Esto es lo que ha ocurrido, por ejemplo, en la Italia del régimen fascista de Mussolini:

“En el libro de quinto había más bien una meditación sobre las diferencias raciales, con un capitulito sobre los judíos y el ojo con el que había que andarse con esta estirpe traidora, que ‘habiéndose infiltrado astutamente entre los pueblos Arios... inculcó en los laboriosos pueblos norteños un espíritu nuevo hecho de mercantilismo y sed de ganancias’”. (ECO, 2005:208)

3. Conclusiones

Es verdad, y aquí tomo prestada la idea de Umberto Eco (ECO, 1995), que un texto, una vez metido en una botella y lanzado al océano de los lectores, está condenado a ser interpretado de cientos, miles de maneras. Sin olvidar que aunque existan muchas posibles interpretaciones de un texto no todas las interpretaciones posibles son válidas para un mismo texto. Y en este sentido, los textos nacidos y creados en la cultura árabe, musulmana y, de manera general, *oriental*, no van a ser una excepción sino, más bien, todo lo contrario. De hecho, como se ha expuesto anteriormente, la interpretación de *lo árabe*, de sus textos al igual que sus prácticas culturales, su concepción y, por ende, su definición, roza la *interpretación paranoica* econiana. Siendo lo verdaderamente anómalo no la existencia potencial de dicha paranoia interpretativa per se, sino su tendencia a ocupar de manera sistemática el espectro negativo de las posibles interpretaciones.

En realidad, dichas interpretaciones tan marcadas ideológicamente por su acentuado carácter distorsionador se convierten, como se ha expuesto más arriba, en concepciones cuasi patológicas del *Otro*. Es verdad que en los últimos tiempos se están produciendo cambios y muchas otras interpretaciones, desmarcadas de la ideología reinante, se están abriendo paso y dejándose ver. Esto es lo que se vislumbra en las palabras del escritor egipcio Edwar El-Jarrat tras un encuentro con sus traductores:

“Para mi sorpresa, observé que esta novela que yo tenía por ‘relativamente sencilla’ era una novela compleja y con dimensiones cuyo alcance no percibí en el momento de

su escritura, inmerso como me hallaba en el fértil estado de la creación artística y arrasado por la llamada de la voz interior”. (EL-JARRAT, 2000:40)⁸

Por ahora y como ha estado ocurriendo a lo largo del último siglo, este tipo de interpretaciones y visiones de la cultura y la esencia del *Otro* siguen siendo minoría, imperando de manera clara y visible la imagen aplaudida y aceptada en *Occidente* que, con el paso de los años, va creando su propio universo textual. Esto ocurre de tal manera que, según Flotow (1997:85), “de hecho, estas traducciones constituyen un tercer mundo y una literatura tercermundista que corresponde al gusto occidental”, un aparato discursivo ideológico que crea, consolida y arraiga *colectividades funcionales* (WINSHIP, 1997:13)⁹ que sólo tienen cabida en el imaginario de quien, en un día nublado, apenas ve desde el otro lado de la calle.

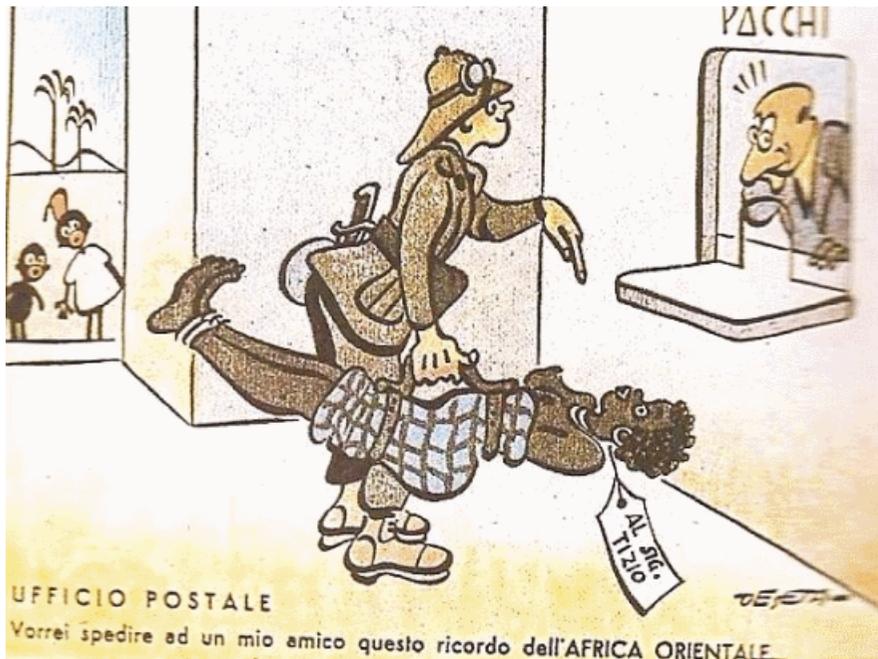
De esta manera, y partiendo de estos repertorios y *conocimientos* que se han ido suministrando y facilitando al lector, hablante y oyente autóctono sobre la naturaleza y la cultura del *Otro*, se explicaría el actual status quo de la percepción que se tiene de este último por parte del primero. Es decir, que si tenemos en cuenta que “los textos no tienen significado directamente [sino que] el uso de repertorios por parte de los lectores es lo que confiere significado a los textos” y que “los repertorios que se utilicen dependerán del bagaje cultural de un lector individual” (HERMES, 1995:40, 8)¹⁰, entonces podremos comprender la verdadera magnitud de la manipulación a gran escala de la imagen de la *otredad* que se ha ido produciendo durante décadas.

Hasta hace relativamente poco tiempo y refiriéndose a la Abisinia italiana de la época colonial, las viñetas en color de *De Seta* reproducían a “los legionarios italianos comprando negritas semidesnudas en un mercado de esclavos para mandárselas a los amigos a la patria, cual un paquete postal” (ECO, 2005:213).

⁸ En López Enamorado (2003:426).

⁹ Citado por Storey (2002:213).

¹⁰ En Storey (2002:217).



Esta única viñeta (ECO, 2005:214)¹¹, por sí misma, vale más que mil palabras y sería digna de las palabras viscerales que en su día, indignado, dijo Bernard Clavel:

“Chaque fois, j’ais eu envie d’étrangler de mes mains les responsables de cela. Mais ça ferait beaucoup de cous à serrer, beaucoup de panses bien remplies à crever”. (CLAVEL, 1970 :119)¹²

La misma metáfora de la viñeta racista de los años cuarenta del siglo veinte es aplicable actualmente al trato y recepción de *lo árabe*, y de manera general de la cultura árabe musulmana, por parte de la civilización occidental. Como dice Edward Said (2002:348), hoy en día casi a nadie se le ocurre llevar a cabo un estudio sobre “la mentalidad de los negros” o “la personalidad de los judíos”, sin embargo sigue siendo factible y aceptable abordar temas como “la mentalidad islámica” o “el carácter árabe”. Sin olvidar la eterna negación de la literatura del *Otro* como parte del eterno proceso de su deshumanización:

“Podemos leer páginas y páginas escritas por expertos en el Oriente Próximo moderno sin encontrar nunca ni la más mínima referencia a la literatura. [...] El efecto que tiene esta importante omisión [...] es mantener a esta región y a sus gentes conceptualmente mutiladas y reducidas a ‘actitudes’, a ‘tendencias’ y a estadísticas; en resumen, mantenerlas deshumanizadas”. (SAID, 2002:384)

¹¹ Al final, en la página 499, aparece la referencia completa: “Postal de propaganda de Enrico de Seta, 1936 (Milán, Edizioni d’Arte Boeri): ‘Quisiera mandarle a un amigo este recuerdo de África oriental’”.

¹² “Cada vez, tenía ganas de estrangular con mis propias manos a los responsables de aquello. Sin embargo, serían muchos cuellos que estrangular, muchas panzas bien llenas que reventar”.

Aun siendo verdad que muchas de estas visiones y descripciones aportadas pertenecen al pasado reciente, sin embargo no hay que olvidar que el resultado de su difusión mediante las pertinentes correas de transmisión ha sido su conversión en la realidad ontológica del *Otro*; es decir, esas imágenes distorsionadas que en sí no son más que epifenómenos vacíos de toda consistencia han ido consolidándose para, con el tiempo, acabar desplazando al *Otro* y condenándolo a la invisibilidad o, en el mejor de los casos, convirtiéndolo en una especie de órgano adventicio.

El papel de la traducción en todo este proceso ha sido, y es, muy importante, con lo que también se espera que en la operación contraria, en la operación de corrección y vuelta hacia una visión más real y objetiva de la otra cultura, juegue un papel fundamental y determinante; haga de honesto catalizador de la inevitable interacción cultural que caracteriza nuestro mundo global e interconectado. Y más allá del sempiterno *En busca del equivalente perdido*, sería elogiable una sistemática revisión y cuestionamiento de los métodos y parámetros utilizados a la hora de seleccionar las obras del *Otro* que van a ser traducidas.

Es obvio que en esta fase de selección intervienen muchos otros factores que por lo general escapan al posible control del traductor, sin embargo, éste siempre puede hacerse notar e influir de alguna manera en el acto de elegir obras traducibles. En muchos casos, se verá obligado a desencadenar una verdadera rebelión frente a editores y clientes; a ser el líder de una *Traducción en la granja* de antemano condenada al fracaso, sin embargo, esta será la única forma de transformar y devolver a la senda de la realidad esa visión negativa que tanto ha dañado a la imagen del *Otro* y que, con el paso del tiempo, se ha convertido en *consensus gentium*.

Hoy en día y afortunadamente,

“...contamos ya con sobradas evidencias de que las diferencias entre los seres humanos no proceden tanto de elementos como la lengua, la religión o la raza, de nuevo tan en boga, sino de opciones vitales que sitúan a parejas virtuales, como una escritora árabe y su traductor europeo, en la misma órbita, como de hecho lo están también el Papa y Jatamí, aunque según el nuevo orden mundial deberían pertenecer a mundos distintos”.
(FERNÁNDEZ P., 2002:56)

Referencias

BADENES, G. “Maricones elocuentes: la *queerificación* de la traducción literaria”. En <http://www.librosintinta.in/busca/traducci%C3%B3n-literatura/pdf/start-50/> (última consulta, el 3 de mayo de 2011).

BENSEÑOR, J. (2009). “La traducción literaria, campo fértil para el error”. En <http://club-detraductoresliterariosdebaires.blogspot.com/search/label/Julia%20Bense%C3%B1or> (última consulta, el 22 de junio de 2011).

CLAVEL, B. (1970). *Le massacre des innocents*. París: Robert Laffont.

D’AFFLITTO, I. (1999). “L’Italie découvre la littérature Arabe: est-ce grâce à Mahfuz?”. En *Cuadernos Escuela de Traductores de Toledo*, n°2, pp.15-28.

ECO, U. (1995). *Interpretación y sobreinterpretación*. Cambridge: Cambridge University Press.

ECO, U. (2005). *La misteriosa llama de la Reina Loana*. Barcelona: Lumen (Trad. cast. Helena Lozano Miralles).

- EL-JARRAT, E. (2000). “Las piedras de Bobela en Toledo. Una experiencia singular”. En VAN BEUGEN, A. y FERNÁNDEZ PARRILLA, G. (2000).
- ESLAVA G., J. (2010). *Califas, guerreros, esclavas y eunucos. Los moros en España..* Madrid: Espasa Libros.
- EVEN-ZOHAR, I. (1999). “La posición de la literatura traducida en el polisistema literario”. En *Teoría de los Polisistemas*, Madrid: Arco, pp.223-231.
- FAROUK, M.B. (1999). “La réception en France de la littérature arabe”. En *Cuadernos Escuela de Traductores de Toledo*, nº2, pp.7-13.
- FERNÁNDEZ PARRILLA, G. (2002). “Alteridades idénticas a nosotros mismos: una experiencia de traducción”. En *Asparkia*, XIII, pp.55-59.
- GERMANUS, G. (1946): *Sulle ormedi Maometto*. Milán: Garzanti.
- HERMANS, T. (1985). *The Manipulation of Literature e . Studies in Literary Translation*. Londres: Croom Helm.
- HERMES, J., (1995). *Reading Women's Magazines*. Cambridge: Polito Press.
- LÓPEZ ENAMORADO, M^ªD., (2003) “Memorias del Mediterráneo: un espacio europeo para la nueva literatura árabe”. En *Estudios Filológicos Alemanes*, v.3, pp.423-435.
- SAID, E. (2002). *Orientalismo*. Madrid: Debate (Trad. cast. María Luisa Fuentes).
- STOREY, J. T. (2002). *Teoría cultural y cultura popular*. Barcelona: Ocatadro & EUB (Trad. cast. Ángels Mata).
- VAN BEUGEN, A. y FERNÁNDEZ PARRILLA, G. (2000). *La memoria del futuro*. Madrid: Fundación Europea de la Cultura-Escuela de Traductores de Toledo.
- VON FLOTOW, L. (1997). *Translation and Gender: Translating in the 'Era of Feminism'*. Manchester: St. Jerome.
- WINSHIP, J., (1987). *Inside Women's Magazines*. Londres: Pandora.

Sobre el Autor

Dr. Larosi Haidar

Investigación en el campo de la traducción e interpretación. Especialmente enfocada a la interculturalidad y la recepción de unas culturas por otras. Hasta ahora me he centrado en la cultura saharauí (Sáhara Occidental), en particular sus cuentos y relatos orales, la mejor manera de traducirlos, así como su poesía. También trabajo en el ámbito de las variedades lingüísticas de la lengua árabe y su efecto sobre la interpretación en las instituciones públicas. He publicado varios artículos sobre diferentes temáticas siempre relacionados con la traducción y la cultura: manipulación en la traducción, aproximación y traducción de cuentos y poemas saharauíes, etc.. Actualmente imparto clases en el Departamento de Traducción e Interpretación de las asignaturas de Traducción Especializada así como de Técnicas de Interpretación Simultánea, formando parte de un grupo de investigación sobre la interculturalidad en Andalucía.

Zorrilla y el Moro de Víctor Hugo

Nancy Neining Blain, La Universidad Estatal de McNeese, Louisiana, USA

Resumen: El moro de José Zorrilla se distingue de otros moros de la literatura que podrían considerarse más convencionales. Se ha notado por críticos como Narciso Alonso Cortés que otros autores románticos de la época crearon moros más parecidos a "muñecos," artificiosos. En contraste, el moro de Zorrilla, inspirado por los personajes de Víctor Hugo (Les Orientales), era siempre un hombre de carne y hueso que correspondía a su realidad. Se percibe en los Orientales (1837) del poeta las huellas verdaderas de la España árabe. Por medio de una magia verbal, el poeta había creado su mundo fantástico mientras que dibujara perfectamente unos personajes llenos de color, vida y pasión. Zorrilla era un observador habilísimo y por eso, cuando encontró algo digno de nota, escribió sobre los pueblos, personajes y costumbres de esa España granadina. Sería fácil entender cómo el poeta podía notar aun más detalles que suelen subir a la superficie. Puede notarse en sus Orientales, no sólo lo exótico, sino las características principales de sus primeros moros dibujados tan cuidadosamente. En mi estudio, examino el desarrollo del moro típico de José Zorrilla en comparación con el de Hugo, comenzando con su primera apariencia en Oriental (de los gomeles). El moro quiere poseer a la cristiana que intenta robar mientras que guarde su orgullo varonil. Este rasgo lo distingue de otro tipo de moro que se considera "esclavo" de la cristiana en Dueña de la negra toca. El papel del moro sigue transformándose en el poema Granada (1852).

Palabras Clave: el moro, Zorrilla, Poesía, Victor Hugo

Abstract: José Zorrilla's Moor is distinct from other Moors in literature that are considered to be more conventional. Critics like Narciso Alonso Cortés have noted that other Romantic authors of the same period created Moors that appeared to be more like "puppets." By contrast, Zorrilla's Moor, inspired by the characters of Victor Hugo, was always a man of flesh and blood who corresponded to his surrounding reality. In Zorrilla's Orientales (1837) one finds the true traces of Arabic Spain. Through a verbal magic, the poet has created a fantastic world while perfectly depicting characters full of color, life and passion. Zorrilla was a very skilled observer and so when he discovered something noteworthy, he wrote about the towns, characters and customs of Grenadine Spain. His Orientales contain not only exoticism, but the main characteristics of his first Moors. In this study, I examine the development of the typical Moor of Zorrilla beginning with his first appearance in Oriental (de los gomeles). The Moorish man desires to possess the Christian girl that he intends to kidnap while guarding his masculine pride. This characteristic distinguishes him from another type of Moor who considers himself to be the slave of the Christian woman in Dueña de la negra toca.

Keywords: The Moore, Zorrilla, Poetry, Victor Hugo



Introducción

EL MORO DE José Zorrilla se distingue de otros moros de la literatura que podrían considerarse más convencionales. Se ha notado por Narciso Alonso Cortés que otros autores románticos de la época crearon moros más parecidos a "muñecos" artificiosos.¹ En contraste, el moro de Zorrilla inspirado por los personajes de Víctor Hugo, era siempre un hombre "de carne y hueso" que correspondía a su realidad. ¿Cómo puede explicarse que a estos moros, creaciones imaginarias del poeta, les falta la artificialidad que se encuentra en la obra de otros autores?

Entre los tempranos estudios sobre el moro en las obras castellanas encontramos una variedad de actitudes hacia el moro. María Rosa Lida de Malkiel ha observado que Zorrilla tenía una actitud "bien definida" que hace fácil el tratamiento de su obra como unidad (350). Zorrilla, con sus dotes de versificador fácil, musical, imaginativo, cantó la tradición nacional encarnada en el doble ideal de la religión y la patria. Con su magia verbal Zorrilla creó un nuevo mundo fantástico, con personajes llenos de color, vida y pasión. Debajo de esta aparente superficialidad de forma, que probablemente contribuyera a su fama, se observa un elemento morisco exclusivamente suyo. Solo tenemos que analizar algunos poemas de Zorrilla para entender que su percepción del moro viene de su propia identidad. De veras, el moro castellano no le parece tan "exótico" al español nativo.² Los franceses, mirando al moro castellano de lejos, tenían una impresión semejante a la descripción en esta traducción de Alexandre Dumas Père: "Africa begins at the Pyrenees"³ (Colmeiro 130). Aunque Víctor Hugo fue fascinado por una España "oriental," podría concluirse que Hugo no se identificaba personalmente con ningún moro, sino con el concepto de un moro planteado en una situación exótica. En este caso, ¿por qué podría Zorrilla considerar *Les Orientales* de Hugo como fuente de sus propias *Orientales*?

El narrador-poeta

Hace mucho tiempo que críticos como Narciso Alonso Cortés han comentado sobre las similitudes entre la poesía de Hugo y de Zorrilla. No cabe duda que las *Orientales* (1837) en su libro *Obras poéticas* (1843) fueron inspiradas por Víctor Hugo, pero hoy en día, la impresión creada por *Les Orientales* no suena tan inocente. Según Graham Robb, Hugo escribió de una manera algo superficial en contraste con su obra anterior y era un hombre

¹ Narciso Alonso Cortés comenta:

Años antes de aparecer el poema *Granada*, había publicado Martínez de la Rosa su tragedia *Morayma* y su novela *Doña Isabel de Solís* que seguramente no fueron desconocidas para Zorrilla. Pero hasta en la consistencia y solidez de los personajes aventaja Zorrilla a sus predecesores en el que pudiéramos llamar *género morisco*. Los moros de aquellos otros autores eran figuras convencionales, muñecos de retablo ataviados, eso sí, muy pulcra y artificiosamente: los moros de Zorrilla, sin perder nada de su poesía, son hombres de carne y hueso, que responden a las circunstancias de la realidad. (504)

² En cuanto a los otros europeos, cita Lida de Malkiel la observación de la Srta. Carrasco Urgoiti:

... los alemanes e ingleses considerasen rasgos exóticos propios de la civilización española los que hallaban en las páginas de Ginés Pérez de Hita y que éste había acumulado adrede para crear una visión exótica de Granada (227); agréguese la generalizada creencia de que los romances fronterizos y moriscos eran traducciones del Árabe, y otros detalles no menos reveladores de ese fervor e ignorancia por el pintoresco pasado en los propios españoles (336, 340). (Lida de Malkiel 351)

³ Según José F. Colmeiro:

Thus, in 1826 Alfred Vigny writes in *Cinq-Mars*: 'Un Espagnol est un homme de l'Orient, c'est un Turc Catholique,' 'A Spaniard is a man from the East; he is a Catholic Turk' (289; 225). Two years later Victor Hugo states in his preface to *Les Orientales*: 'L'Espagne c'est encore l'Orient; l'Espagne est a demi africaine, l'Afrique est a demi asiatique...' 'Spain is still the Orient.' (131)

bastante peligroso.⁴ Entonces, el hombre “de carne y hueso,” descrito con frecuencia en las batallas entre los moros y los cristianos, debe ser un reflejo del personaje observado por Víctor Hugo como espectador del mundo árabe. Puede ser, pero el narrador de Hugo aparece en *Les Orientales* como un héroe no tan Romántico como político. El moro castellano, con un papel significativo como protagonista en los poemas de Zorrilla, no es político. Lo que crea Zorrilla es un moro, reflejo del héroe romántico, con quien se identifica, y protagonista en la historia que cuenta.⁵

Nuestra fascinación se atribuye en parte a este mundo imaginario, pero el exotismo predomina en ese mundo. Hay que notar que la perspectiva francesa del exotismo influye mucho en los principios del movimiento Romántico. Entre los críticos que han analizado *Les Orientales* de Hugo, Richard Grant⁶ describió la poesía de Hugo refiriéndose a su perspectiva “externa” con énfasis en el hecho de que Hugo se había alejado del mundo interior típico de los poetas Románticos. Si nos acercamos a unos estudios un poco más recientes, podemos entender porque los moros observados por Hugo le sirvieron como modelos para Zorrilla.

El profesor David T. Gies, después de referirse al renombrado Allison Peers,⁷ había declarado en “The Plurality of Spanish Romanticisms,” que: “Interest in foreign travel and rare forays into melancholic depression do not a Romantic author make,” (441) cuando se refiere a la obra de Antonio Orozco Acuaviva, *La gaditana Frasquita Larrea, primera romántica española*. (434) Es decir, el exotismo, atractivo a algunos autores Románticos, no les era tan interesante a todos y Zorrilla, al seleccionar *Les Orientales* de Hugo no era tan interesado en su viaje, sino en el personaje que creaba. Zorrilla no tenía que viajar fuera de España para experimentar lo exótico de su región natal. Así Hugo, con el papel del viajante, volvió hacia el mundo extranjero durante la segunda mitad del movimiento Romántico en Francia y por eso su actitud ya se había formado por los que querían cambios en la literatura Neoclásica (Havens 12). El extranjero le ofreció a Hugo la oportunidad de describir sin ser egoísta; es decir, llega a ser un “narrador-poeta,” con una misión política-social. No quiere ser inútil, pero no se siente valioso tampoco. Si una actitud solitaria prevalece en estos

⁴ Graham Robb comenta:

To call *Les Orientales* ‘unconvincing’ or ‘superficial’ is to miss the point—Or rather, to hit it without realizing. Their superficiality is not the sign of a less sophisticated age. In 1829, all these pashas and sultanas had already worn paper-thin after a half-century in fashion. By attaching them to a new form of poetry based on words rather than concepts, Hugo reactivated the fears which underlay the Oriental vogue. Political unrest resulting from the collapse of the Ottoman Empire (to which some of Hugo’s poems allude) was only part of the story... he can be more accurately described as a dangerous individual. (140-141)

⁵ Allison Peers observa:

Despite Zorrilla’s evident interest in Hugo as an artist, his not dissimilar profuse employment of words to hide lack of thought and his markedly optimistic temperament, he differs from Hugo both in avoiding most of the latter’s favourite themes and also in seeking to tell a story rather than, like Hugo, to paint a dazzling picture. (54)

⁶ Richard Grant, en “Sequence and Theme in Victor Hugo’s *Les Orientales*,” comentando sobre *Les Orientales*. The histories explain that, by concentrating on the exteriorized “oriental” local color of the exotic Near East, Hugo moved away from the inner world of the poet’s emotions as well as from any consideration of political problems in contemporary France. As a result of this noninvolvement, both personal and social, the histories conclude, *Les Orientales* stands as a landmark in the development of the concept of art for art’s sake in nineteenth-century France.

⁷ Peers dice que:

It seems more reasonable to suppose that the late entry of Hugo into Spain was chiefly accidental—one of the phenomena of literary history that cannot be accounted for. Had the Spain of 1825 taken as much interest in Romantic poetry as it did in melodrama, or had political conditions in Spain been less obstructive, his vogue would have begun earlier and lasted longer: more than this it is impossible with any certainty to say.

poemas, es la de dudar el valor de la existencia. El héroe romántico de Hugo no es el moro, sino un griego o portavoz de los griegos que odia a los Turcos.

Mientras que la mayoría de *Les Orientales* expresan una actitud casi pasiva⁸ por parte del poeta (que aun desaparece a veces), las que más parecen a las *Orientales* de Zorrilla contienen esa actitud subjetiva con énfasis en el poeta como personaje central. Hugo, como hombre político en esa época, expresa su disgusto hacia ciertas tradiciones árabes.⁹ No le gustó el tratamiento de las mujeres en el sistema árabe y no respetó a los hombres árabes crueles que participaron en la guerra. Un moro como tal no le sirvió de protagonista en *Les Orientales* sino en masa porque un héroe romántico no se comportaría así. Los únicos personajes que desarrolla Hugo son los griegos. La cuestión de qué clase de hombre era más respetado forma parte de nuestra concepción del personaje central en los poemas de Zorrilla. El héroe romántico de Hugo influye en los personajes de Zorrilla, pero desilusionado por la situación social, parece que muere éste en vez de desarrollar el “yo” de un hombre “de carne y hueso.” En vez de tomar el papel de “narrador-poeta,” Zorrilla transforma al moro de Hugo en un héroe romántico de punto de vista “interno” y le da una vida nueva. Es Zorrilla que resucita al moro.

Transformando lo exótico

Volviendo a Zorrilla por un momento, no puede ignorarse que había viajado tanto como Hugo. Podría dividirse su propio viaje al extranjero en dos etapas distintas de su producción literaria. La primera es la que contiene su obra lírica y dramática; la segunda es principalmente la de su poesía narrativa y legendaria. Aunque sus mejores versos líricos aparecen en *Cantos del Trovador* (Marín 530) que nos presentan una serie de imágenes llenas de este color y musicalidad, su último y más ambicioso poema de esta clase en su libro *Granada* (1852) pinta la civilización hispano-árabe vista como un ensueño de bellezas sensoriales.

En particular, se perciben en las *Orientales* (1837) del poeta las huellas verdaderas de la España árabe. Zorrilla, fue un observador habilísimo y al encontrar algo digno de nota, escribió sobre los pueblos, personajes y costumbres de esa España granadina. Puede notarse en sus *Orientales*, no sólo lo exótico, sino las características principales de sus primeros moros. El típico héroe romántico que: “al sentirse rechazado por todos y en un mundo ajeno, descubre un paralelismo entre el vacío macrocósmico y el vacío microcósmico de su corazón (García Castañeda 543),” es básico al moro que retrata Zorrilla, aunque el temperamento arábigo revela rasgos estereotípicos de los moros. ¿Qué clase de hombre es el moro de Zorrilla?

Para identificar al personaje central de Zorrilla, sería útil examinar la poesía del estilo oriental de Zorrilla, comenzando con sus versos en *Cantos de Trovador* (1841):

Que yo sé de los bravos caballeros

⁸ Grant dice:

... a certain passivity is evident on the part of most victims in *Les Orientales*. This passivity reflects, I believe, both the apocalyptic tradition and Hugo's own political beliefs... (903) But early exultation is quickly followed by self-doubt. Although the poet may be in the first row, he is only a spectator, and realizing this fact, the narrator-poet concludes gloomily that he is worthy only of being left on the sidelines with the "vieillards" and the "enfants" (904).

⁹ Grant añade:

In Poems 8-12 he orchestrated in greater detail the fate of women subject to such a system. In “Chanson de pirates” (No. 8) and “La Captive” (No. 9) Western girls are suddenly seized and imprisoned. “Clair de lune” (No. 10) is even stronger. It begins with an idyllic evocation of the moonlit sea and ends with harem girls tied in sacks being thrown off the parapets into the water to drown. (898)

La dama ingrata y la cautiva amante
 La cita oculta y los combates fieros
 Con que a cabo llevaron sus empresas
 Por hermosas esclavas y princesas... (Sánchez 139)

Puede notarse enseguida, su musicalidad y además de su versificación agradable, ya que esta estrofa contiene un estilo que predice el carácter de Zorrilla. El “yo” en este poema indica que el héroe romántico es mucho más que un observador. El poeta mismo es “el trovador que vaga errante,” y pide que “mandad que cante,” si quiere escuchar sus cuentos de “los bravos caballeros, la cautiva amante, los combates fieros o hermosas esclavas y princesas” (139). Estas líneas parecen transformar lo exótico en una realidad que Zorrilla quiere relatar.

Se advierte semejante división en la producción poética de Hugo, pero en su caso, estas etapas son más generales. *Les Orientales* (1829) de Hugo, forman parte de su fase “externa” en vez de “interna,” a las cuales se refiere Pierre Albouy en su obra Víctor Hugo: *Les Orientales*, *Les Feuilles d’automne*.¹⁰ A Hugo le fascinaba observar el exotismo y sus descripciones objetivas reflejaban su entusiasmo para las imágenes pintorescas del Oriente. Fue esta novedad, que vemos en las *Orientales*, que contribuyó a la representación de una realidad concreta pintada por Zorrilla. Albouy continúa esta discusión de *Les Orientales* de Hugo, añadiendo que los poemas contienen sensaciones e imágenes que hacen concreta otra vez la poesía francesa. (8)

Nos fascina y nos hace reflexionar sobre esta realidad, la poesía de dos escritores cuyas visiones traen imágenes vívidas de una vida lejana. Este mundo exótico, que no conocemos bien sin verlo, está compuesto de varias naciones. Si no fuera por el papel que desempeñara España en esta totalidad, no habría una conexión, aun ligera, con el Occidente que tiene significado para los de las Américas con herencia hispana. Dicho esto, podemos entrar en el mundo árabe sin sentirnos enajenados ni inoportunos.

Al llegar en este mundo ajeno, encontramos un ambiente social que difiere del nuestro. Si nos trasladáramos al Oriente pasado, nos sorprendería que cualquier escritor pudiera perder la oportunidad de anotar las costumbres de una gente tan distinta. Estos dos autores han sido dotados de esa habilidad genial para describir al moro, pero ¿quiénes son los personajes de su poesía? Tal vez debemos incluir en este análisis a las moras, porque ambos sexos participan en formar al personaje con fama en todos los géneros literarios. Aún sería preciso añadir las categorías del esclavo y de la esclava, ya sean cristianos o moros. Hugo y Zorrilla, contemporáneos de la época romántica, nos presentan un calidoscopio de la sociedad árabe interactiva.

Resulta fácil entender cómo el poeta podía notar aún más detalles al observar la vida diaria de los árabes. Zorrilla parece pintar sólo los rasgos más obvios de los hombres. Sin embargo, al pintar a la mujer con quien se asocia, observamos su fuerte énfasis en sus emociones. El hombre que muestra emoción no es común en esta tierra, pero hay que recordar que el Ro-

¹⁰ Pierre Albouy observa:

Là est la raison majeure qui nous fait féliciter de tenir ensemble les deux oeuvres qui, proches de débuts apparaissent un peu comme les petites sources de ces fleuves immenses: la poésie du monde extérieur, dans l’espace et le temps, la poésie du monde intérieur, du moi... Là est la nouveauté des Orientales: le pittoresque et l’exotisme qui, avec Bernardin Saint-Pierre et Chateaubriand avaient triomphé en prose, conquièrent enfin la poésie. Depuis Malherbe et en dehors d’exceptions peu nombreuses, l’abstraction dominait la poésie française. *Les Orientales* la rendent à la réalité concrète. (7-8)

manticismo de la época casi exigía este tratamiento. En sus *Orientales*, no sólo pinta lo exótico, sino las interacciones típicas entre éstos, sus primeros moros.

¿El moro sensible o varonil?

Sigue la examinación del moro típico de José Zorrilla en comparación con el de Hugo para verificar el influjo del autor francés. Se averigua que estos moros/moras desempeñan papeles variados en la colección poética de Zorrilla. Debe referirse primero al moro “sensible” que aparece en “Oriental (de los gomeles),” estrofas 3, 16 y 18, respectivamente:

--Enjuga el llanto, cristiana,
 No me atormentes así;
 que tengo yo, mi sultana,
 un nuevo Edén para ti.
 Escuchóla en paz el moro
 y manseando su barba
 dijo, como quien medita
 en la mejilla una lágrima;
 Y tú diste tus amores
 a alguno de tus guerreros
 hurí del Edén, no llores;
 vete con tus caballeros. (Sánchez 106-108)

En este poema breve, Zorrilla ignora cualquier regla de batalla o signo de debilidad para exponer la verdadera relación amorosa entre hombre y mujer. Lo más importante es que el poeta llega a ser el moro mismo, algo que Hugo no pudo hacer. Zorrilla se indentifica completamente con el personaje del moro y al tomar ese papel, deja de ser observador y crea un moro visto del interior. El viajante en el extranjero, aun si se siente profundamente afectado por la cultura que observa no puede lograr este estado pivotal en el poema. Las emociones del narrador-poeta en el oriental de Zorrilla son transparentes mientras que quiere poseer a la cristiana a quien toma presa mientras guarda su orgullo varonil. Este rasgo lo distingue de otro tipo de moro que se considera “esclavo” de la cristiana en “Dueña de la negra toca.”

En un poema semejante de Hugo, el moro también quiere poseer a la cristiana. El poema de Víctor Hugo “La Captive”¹¹ constituye una parte esencial de su colección *Les Orientales*. Lo más importante es que una mujer, y no un hombre, es la protagonista. Hugo prefirió que el personaje central fuera una mujer, reflejo de su actitud ante las atrocidades hechas por los hombres a las mujeres que observaba en el Oriente. En la primera estrofa, la cautiva lamenta su situación expresando al mismo tiempo su preferencia por el paisaje exótico:

Si je n'étais captive,
 J'aimerais ce pays,
 Et cette mer plaintive,
 Et ses champs de mais,

¹¹ El análisis de Alonso Cortés es semejante cuando demuestra que “La oriental contenida en el tomo II de Zorrilla (pág. 139), tiene un asunto parecido al de ‘La captive,’ si bien la forma está evidentemente imitada de ses primoroso capricho que se titular “Sara la Baigneuse.”(196)

Reconocimientos

Quiero agradecerles a mis alumnos de Francés 322 por su ayuda. Amelia Abshire, Gabrielle Myers y Jessica White.

Et ses astres sans nombre,
 Si le long du mur sombre
 N'étincelait dans l'ombre
 Le sabre des spahis. (Hugo 76)

El texto mismo indica las nacionalidades de los personajes en el poema. Es evidente que el captor es turco o que es de otra parte de Asia. La última línea de la primera estrofa describe “Le sabre des spahis,” y un “spahis” refiere a un soldado argelino. La cautiva exclama “Je ne suis point tartare/ Pour qu’un eunuque noir,” y una “tartare” refiere a una persona de Asia central. La segunda estrofa indica que la cautiva es cristiana porque hay referencias bíblicas como “Sodomes” en la segunda estrofa:

Je ne suis point tartare
 Pour qu'un eunuque noir
 M'accorde ma guitare,
 Me tienne mon miroir.
 Bien loin de ces Sodomes,
 Au pays dont nous sommes,
 Avec les jeunes hommes
 On peut parler le soir . . . (76)
 Y luego admira el clima dulce de la tierra extranjera:
 Pourtant j'aime une rive
 Ou jamais des hivers
 Le soufflé froid n'arrive
 Par les vitraux ouverts . . . (77)

Hay un sentido de la belleza exótica en estas descripciones. El paisaje nuevo y las diferencias entre las estaciones son importantes porque le son extraños a la persona que se encuentra cautiva. Todas estas descripciones, a la vez que hermosas, se dan de tal manera que provocan un sentimiento de nostalgia y melancolía por la libertad del pasado, típicamente romántico. Parece que la cautiva fue influida por su ambiente cuando Hugo observó:

Smyrne est une princesse
 Avec son beau chapel;
 L'heureux printemps sans cesse
 Répond à son appel, . . . (77)

Smyrne es una ciudad antigua de la costa oeste Asia Menor or Turquía. En este caso, Hugo nos presenta con una mujer cautiva, una costumbre que no respeta. Entonces, Smyrne se refiere a la cautiva como una princesa con capillas. Si el poeta quiere que la veamos como una princesa es interesante porque en los poemas de Zorrilla, las ciudades antiguas como Granada a menudo se presentan como mujeres cautivas.

Volviendo ahora al “Oriental (de los gomeles),” la comparación de la cristiana de Zorrilla con la cristiana cautiva de Hugo es bastante interesante. Tenemos una cristiana lamentando la despedida de un moro que puede ser su amante. La cristiana llora, característica de su melancolía, y la palabra “huri” quiere decir que ella era “hourí” o virgen prometida al moro

por Alá. Pues, si ella fuera cautiva, la situación tendría más significado y esta clase de personaje podría ser una que Zorrilla pintaba con frecuencia en sus *Orientales*.

El moro, con su papel varonil, representa una actitud, no solo de amante apasionado, sino de captor agresivo. Su orgullo y su honor dependen de cómo se comporta en las batallas.

Pues, como se ha mencionado antes, al tomar presa a una cristiana, no tenía miedo ya que en su cultura, el tratamiento de las mujeres era uno de posesión. La compasión que le muestra hacia a la cristiana no sería aceptable si no supiéramos que le hablaba a la mujer en privado. Se ven tres facetas del carácter árabe interpretado por Zorrilla: 1) Quiere por una parte poseer a la mujer 2) Quiere ser libre y guardar su orgullo natural siendo hombre/soldado. 3)

Quiere ser un amante sensible en el quien la cristiana pueda confiar. El problema es que en el último caso, el moro de Zorrilla no parece caber en su entorno. La explicación es que Zorrilla lo había transformado de un hombre exótico en un héroe romántico.

El moro pintado por Hugo se ve de un punto de vista externo. Sabemos que Hugo, en esta fase de su poesía, prefería observar la cultura árabe sin entrar mucho en las mentes de los personajes. No fue así para Zorrilla. El desarrollo del moro o de la mora era mucho más complejo. Sus cristianas son “sultanas” puestas en pedestales por los moros que nunca se atreverían a revelar tantas emociones. Si Hugo quiere describir una batalla en la cual los remeros son cristianos, muestra su antipatía hacia los captores árabes. Es así en “Chanson de pirates”:

Nous emmenions en esclavage
Cent chrétiens, pêcheurs de corail;
Nous recrutions pour le sérail
Dans tous les mouitiers du rivage.
En mer, les hardis écumeurs!
Nous allions de Fez à Catane . . .
Dans la galère capitane
Nous étions quatre-vingts rameurs. (Hugo 74)

La tristeza sobre la cautividad de las mujeres se expresa profundamente en este oriental. El miedo crea una división entre las culturas que para Hugo no debe ser perdonada, a causa de las acciones de los captores atrevidos:

Elle veut fuir vers sa chapelle.
-- Osez-vous bien, fils de Satan?
-- Nous osons, dit le capitane.
Elle pleure, supplie, appelle.
Malgré sa plainte et ses clameurs,
On l'emporta dans la tartane...
Dans la galère capitane
Nous étions quatre-vingts rameurs. (75)

El papel de las mujeres

Las cautivas de Hugo no tienen voces porque de las malas intenciones de sus captores. Zorrilla, al contrario, nos ofrece mujeres con control y cierto poder sobre los hombres que encuentran. Zorrilla les da a las mujeres un papel de respeto que Hugo había observado que les faltaba. Vemos al moro como héroe romántico típico, ahora por “interno,” que prefiere

dar todo por un momento de amor. Parece que no puede vivir sin obtenerlo y como consecuencia llegará a ser esclavo de la cristiana, como se observa en las estrofas 1, 4 y 8 respectivamente:

Mañana voy nazarena,
 a Córdoba la sultana
 mi amorosa cantilena
 ya no sentirás mañana
 al compás de mi cadena . . .
 ¡Adiós!, tu esclavo mañana
 ya no ha de causarte enojos;
 pero es esperanza vana
 cautivo quedo, cristiana,
 en la prisión de sus ojos . . .
 Ha prometido Mahoma
 un paraíso, una hurí
 tú habrás de ser ángel, sí,
 en esa región de aroma
 y hemos de amarnos allí. (Sánchez 111-112)

Otra vez, la cristiana es una “hurí”; pero su captor enamorado expresa que es él a quien se ha hecho prisionero de ella. En cuanto a dónde piensan irse los dos, el paraíso ha llegado a ser igual para ellos. Zorrilla, tal vez, imaginando un encuentro amoroso que termina en la muerte, interpreta una realidad que incluye una vía de escape. Solo un poeta romántico puede haber concluido algo semejante.

Un famoso oriental de Hugo demuestra el influjo del poeta francés en varios niveles, incluso el subjetivo. En “Sara la baigneuse,” el personaje central es observada cuidadosamente y se revelan sus pensamientos y emociones mientras decide bañarse. La realidad y la fantasía se mezclan para atormentarnos una vez más. Hugo describe el ensueño fantástico de una mujer, supuestamente cristiana, que desea la riqueza, el poder y el lujo de la vida de una sultana. Así comparte con Zorrilla el afán de construir un mundo de fantasía para su personaje cautivo. La idealización del orientalismo por parte del escritor francés muestra la preferencia de ambos poetas por la fantasía sobre la realidad:

Sara, belle d'indolence,
 Se balance
 Dans un hamac, au-dessus
 Du bassin d'une fontaine
 Toute pleine
 D'eau puisée à l'Ilyssus;
 Et la frêle escarpolette
 Se reflète
 Dans le transparent miroir,
 Avec la baigneuse blanche
 Qui se penche,
 Qui se penche pour se voir. (Hugo 103)

--Oh ! si j'étais capitane,
Ou sultane,
Je prendrais des bains ambrés,
Dans un bain de marbre jaune,
Prés d'un trône,
Entre deux griffons dorés!
--J'aurais le hamac de soie
Qui se ploie
Sous le corps prêt à pâmer;
J'aurais la molle ottomane
Dont émane
Un parfum qui fait aimer. (105)

Sara, contenta en su mundo de ensueño, no notó que había un voyeur al acecho en los arbustos de espionaje. Su eunuco responde por decapitar al intruso:

“Il faudrait risquer sa tête
Inquiète,
Et tout braver pour me voir,
Le sabre nu de l'heiduque,
Et l'eunuque
Aux dents blanches, au front noir!
“Puis, je pourrais, sans qu'on presse
Ma paresse,
Laissez avec mes habits
Traîner sur les larges dalles
Mes sandales
De drap brodé de rubis.” (106)

La respuesta inmediata de su sirvienta de fantasía, implica la preferencia oriental por la lealtad, y el afecto por la salud y la felicidad del individuo. En contraste, Hugo describe las acciones de los compañeros reales de Sara. Ellos la juzgan por su pereza cuando ven la ropa que Sara dejó colgada cerca de su lugar de baño. Le advierten que podría perder la ropa porque no ya está vestida para un día de festejo de cosecha:

Chacune, en chantant comme elle,
Passe, et mêle
Ce reproche à sa chanson:
-- Oh ! la paresseuse fille
Qui s'habille
Si tard un jour de moisson! (107)

Sus compañeros critican su relajación en el día de festejo, pero su sirvienta en su fantasía oriental la protege de la realidad del peligro, y de los que impiden su recreación suntuosa. La percepción del orientalismo de Hugo es una que valora y apoya más la languidez que el trabajo y el dolor de la realidad. Zorrilla, en su oriental que empieza: “Dueña de la negra

toca,” alude un sueño subjetivo semejante al que tiene Sara. El moro en este poema le dice a una cristiana:

Ven a Córdoba, cristiana,
Sultana serás allí,
y el sultán será, ¡oh sultana!,
un esclavo para ti.
te dará tanta riqueza,
tanta gala tunecina,
que has de juzgar tu belleza
para pagarle, mezquina. (Sánchez 106)

Si Sara había soñado con la riqueza y el lujo, Zorrilla la estaba escuchando. La “dueña de la toca negra,” podría esperar otra vida de grandeza en el mundo árabe espléndido de sus sueños. El mundo árabe del poeta francés se distingue en un aspecto particular del mundo hispano-árabe de Zorrilla. Hugo es algo de un “voyeur francés” en su mundo exótico mientras Zorrilla prefiere guardar el honor de sus personajes femeninas. En la opinión de Hugo, dejar la ropa en el árbol no indica que esta mujer no merece respeto--sino que es su naturaleza. Una bañadora española, mujer cristiana, nunca podría comportarse como Sara. La idea de dejar la ropa en el árbol después de desnudarse le parecería imposible a cualquier cristiana española. Para los poetas franceses, ella puede representar lo erótico, pero para los españoles, se veía como una perezosa poco respetada. Para las mujeres, esta diferencia no interrumpe el sueño de hacerse sultana. Las dos cristianas, o sea, la francesa y la española, sueñan con la idea de ser ricas, vivir con lujo, y llegar a ser parte de una cultura que les ofende, y al mismo tiempo, les atrae.

El renacimiento del héroe romántico

La contribución de Víctor Hugo a la poesía de José Zorrilla añade algo exótico que no puede negarse. Sin embargo, fue el papel de Zorrilla el de transformar al hombre exótico en alguien con quien podía indentificarse. La realidad observada por estos dos poetas nos presenta con la vida árabe “externa” vista por Hugo y la vida árabe “interna” transformada por Zorrilla. Es decir, Hugo, en vez de entrar directamente en el mundo de los moros (los turcos), sólo podía describir las actitudes de los moros por lo general. El escritor francés se identificó hasta cierto punto con los griegos, pero ningún moro sospechoso y peligroso tenía un papel romántico en sus *Orientales*. En vez del griego defendido por Hugo, es el moro castellano a quien vemos como protagonista en las *Orientales* de Zorrilla observado, de nuevo, de una perspectiva “interna.” El héroe romántico renace con él, en sus moros, héroes de amor, como un hombre “de carne y hueso,” a quien les atrae a las mujeres pero que se encuentra cautivo por ellas al mismo tiempo. Al transformar al moro exótico de un hombre antipático, aún detestado, en un hombre sensible, pero varonil, Zorrilla ha defendido su herencia española con un héroe totalmente suyo. A pesar de las diferencias culturales entre la cultura francesa y la hispano-árabe, Zorrilla disfrutó de la fantasía Romántica creada por las observaciones objetivas y, a veces, subjetivas del astute poeta francés. Fue una realidad fantástica que le contó al poeta español la historia legendaria de los moros con un personaje central que algún día iba a dibujar a su propio Don Juan Tenorio.

Referencias

Fuentes primarias

Albouy, P. (ed.) (1964). "Prólogo al edición de 1829 de Víctor Hugo." En *Les Orientales, Les Feuilles d'automne* París: Éditions Gallimard.

Alonso Cortés, N. (1943). *Zorrilla: Su vida y sus obras*. Valladolid: Librería Santarén.

Carrasco Urgoiti, M. S. (1956). "A propósito de El moro de Granada en la literatura (del siglo XV al XX)." Madrid. *Revista de Occidente*, 227-440.

Hugo, V. (1929). *Les Orientales, Les Feuilles d'automne*. (Ed.) P. Albouy. París: Éditions Gallimard, 1964.

Marín, D. (1968). *Literatura Española*. Nueva York: University of Toronto.

Sánchez, J. (ed.) (1949). "José Zorrilla (1817-1893)." En *Nineteenth Century Spanish Verse*. Nueva York: Appleton-Century-Crofts. 103-141.

Robb, G. (1997). *Victor Hugo*. Nueva York: W.W. Norton & Company.

Webliografía

Colmeiro, J. F. (2002). "Exorcising Exoticism: 'Carmen' and the Construction of Oriental Spain". *Comparative Literature* 54, Núm. 2, 127-144. Duke UP. *JSTOR* Web. 7 enero 2012.

García Castañeda, S. (1984) "Trayectoria del romanticismo español. Desde la Ilustración hasta Bécquer," por R. P. Sebold. Revisión por *Hispanic Review* 52, Núm. 4, 541-544. University of Pennsylvania. *JSTOR* Web. 15 enero 2012.

Gies, D.T. (1981). "The Plurality of Spanish Romanticisms". Revisión de "Los orígenes del romanticismo reaccionario en España: El matrimonio Böhl de Faber by Guillermo Carnero; La gaditana Frasquita Larrea, primera romántica española by Antonio Orozco Acuaviva." *Hispanic Review* 49, Núm. 4, 427-442. University of Pennsylvania. *JSTOR* Web. 13 enero 2012.

Grant, R. (1979). "Sequence and Theme in Victor Hugo's *Les Orientales*". *PMLA* 94, Núm.5, 894-908. MLA. *JSTOR* Web. 2 enero 2012.

Havens, G.R. (1940). "Romanticism in France". *PMLA* 55, Núm. 1, 10-20. MLA. *JSTOR* Web, 14 enero 2012.

Lida de Malkiel, M. R. (1960). "El moro en las letras castellanas". *Hispanic Review* 28, Núm. 4, 350-358. University of Pennsylvania. *JSTOR* Web 16 enero 2012.

Parker, A. y Peers, A. E. (1933). "The Influence of Victor Hugo on Spanish Poetry and Prose Fiction". *The Modern Language Review* 28, Núm. 1, 50-61. Modern Humanities Research Association. *JSTOR* Web 14 enero 2012.

Sobre el Autor

Dr. Nancy Neininger Blain

Dr. Nancy Maria Blain is Assistant Professor of Spanish at McNeese State University in Lake Charles, Louisiana, USA. She is an active scholar with a book in progress, *The Orphan Daughters of Lesbos*, and a number of publications and conference presentations.

GLOBAL  KNOWLEDGE
ACADEMICS

