



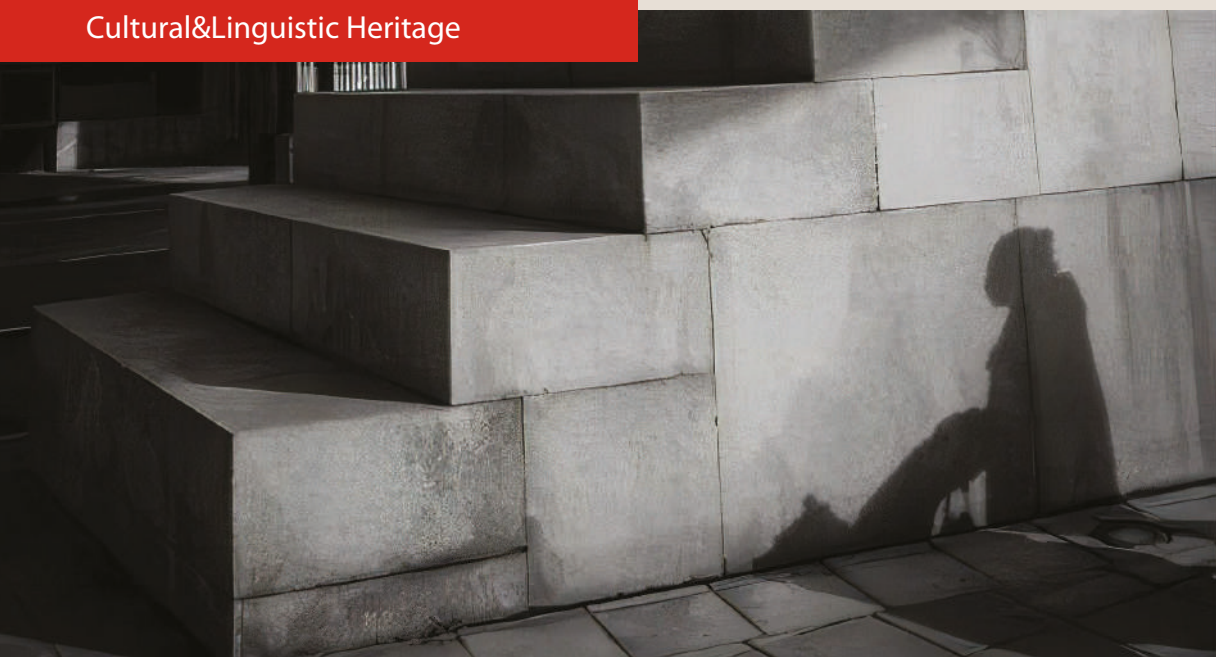
PALERMO
UNIVERSITY
PRESS

DISCURSOS AL MARGEN

VOCES OLVIDADAS EN LA LENGUA, LA LITERATURA Y EL CINE EN ESPAÑOL E ITALIANO

**TERESA FERNÁNDEZ ULLOA
MIGUEL SOLER GALLO
(EDS.)**

Memoria&Identità
Cultural&Linguistic Heritage



Memoria&Identità
Cultural&Linguistic Heritage

Teresa Fernández Ulloa, Miguel Soler Gallo
(eds.)

DISCURSOS AL MARGEN.
VOCES OLVIDADAS
EN LA LENGUA, LA LITERATURA Y
EL CINE EN ESPAÑOL E ITALIANO



PALERMO
UNIVERSITY
PRESS

Memoria&Identità
Cultural&Linguistic Heritage - 9
ISSN: 2532-5272

Discursos al margen. Voces olvidadas en la lengua, la literatura y el cine en español e italiano

Teresa Fernández Ulloa, Miguel Soler Gallo (editores)

Directores: Floriana Di Gesù, Assunta Polizzi, Carla Prestigiacomò.

Comité Científico: Mechthild Albert, Mostafa Ammadi, Enric Bou, Maria Vittoria Calvi, Anna De Fina, Isabel Duarte, Arianna Di Bella, Catalina Fuentes Rodríguez, Ángel García Galiano, Augusto Guarino, Christopher Hart, Elena Lamberti, Ángel López García, María Matesanz del Barrio, Francisco Moreno-Fernández, Domenica Perrone, Ambra Pinello, Carmen Riera, Dolores Thion Soriano-Mollá.

ISBN (libro impreso): 978-88-5509-239-5

ISBN (online): 978-88-5509-240-1

© Copyright 2020 New Digital Frontiers srl

Via Serradifalco 78

90145 Palermo

www.newdigitalfrontiers.com

Revisores:

Aydonat, Arzu, Izmir Ekonomi Universitesi, Turquía
Bajini, Irina Matilde, Università degli Studi di Milano, Italia
Baquero-Pecino, Álvaro, The City University of New York-College of
Staten Island, Estados Unidos
Bitonti, Alessandro, Università Masaryk, Brno, República Checa
Carapezza, Marco, Università degli Studi di Palermo, Italia
Carramiñana, Idoia, Eusko Ikaskuntza, España
Carvajal Román, Laura, Consejería de Educación. Junta de Castilla la
Mancha, España
Castellaneta, Stella Maria, Università degli Studi di Bari “Aldo
Moro”, Italia
Chaves-O'Flynn, Carolina, Queensborough Community College,
Estados Unidos
Chávez Huanca, Eddy, Universidad San Martín de Porres, Perú
Coca Hernando, María del Rosario, Universidad de Salamanca, España
Coronado Badillo, Dolores, Izmir Ekonomi Universitesi, Turquía
D’Avenia, Elena, Università di Palermo, Italia
De Cesare, Francesca, Università di Napoli “L’Orientale”, Italia
De Marinis, Hugo, Wilfrid Laurier University, Canadá
De Santiago-Guervós, Javier, Universidad de Salamanca, España
Di Gesù, Matteo, Università degli Studi di Palermo, Italia
Diogo, Rita de Cassia, Universidade do Estado de Rio de Janeiro, Brasil
Donofrio, Andrea, Universidad Complutense de Madrid, España
Dorado, Ricardo, Colegio Fernando Mazuera Villegas IED, Colombia
Espinosa Berrocal, Marta, Universidad Complutense de Madrid,
España
Fuentes Rodríguez, Catalina, Universidad de Sevilla, España
Fuentes, Juan Francisco, Universidad Complutense de Madrid, España

García-Ramos Gallego, David, Universidad Católica de Valencia
“San Vicente Mártir”, España

Giménez Micó, María José, Dalhousie University, Canadá

Giovannini, Maria Alessandra, Università degli Studi di Napoli
“L’Orientale”, Italia

Greco, Barbara, Università degli Studi di Torino, Italia

Guarino, Augusto, Università degli studi di Napoli “L’Orientale”,
Italia

Guerra de Lemos, Bethania, Universidad Complutense de Madrid,
España

Iriarte Vañó, María Dolores, Universidad de Salamanca, España

López González, Luis F., Vanderbilt University, Estados Unidos

Macià Viles, Jaume, Escola Superior de Cinema i Audiovisuals de
Catalunya, Universitat de Barcelona, España

Manjón Cabeza-Cruz, Dolores, IES Escultor Daniel, España

Marías Martínez, Clara, Universidad de Sevilla, España

Martínez Gómez, Raciél Damón, Universidad Veracruzana
Intercultural, México

Méndez López, Ángel Manuel, Consejería de Educación, Junta de
Extremadura, España

Nájera Ramírez, Karla Gabriela, Universidad Autónoma de San Luis
Potosí, México

Natoli, Chiara, Università degli Studi di Palermo, Italia

Nicosia, Stefano, Università degli Studi di Palermo, Italia

Núñez de Prado Clavell, Sara, Universidad Rey Juan Carlos, España

Oliveros, Carlos Andrés, Universidad La Gran Colombia, Colombia

Ontoria Peña, Mercedes, CIS-Endicott College International, España

Orobon, Marie-Angèle, Université Sorbonne-Nouvelle de Paris,
Francia

Pagano, Riccardo, Università degli Studi di Bari “Aldo Moro”, Italia

Palma Castro, Alejandro, Benemérita Universidad Autónoma de
Puebla, México

Peña Sánchez, Victoriano, Universidad de Granada, España

Peñalta Catalán, Rocío, Universidad de Málaga, España

Pérez Martínez, José Emilio, Sorbonne Université (París), Francia

Pertusa Seva, Inmaculada, Western Kentucky University, Estados
Unidos

Pineda Moncada, Ligia, Colegio Distrital República de Estados Unidos de América, Colombia

Prestigiacomo, Carla, Università degli Studi di Palermo, Italia

Quispe-Agnoli, Rocío, Michigan State University, Estados Unidos

Raluy, Ángel, Universidad de Vic / Universidad Central de Catalunya, España

Ramírez Olivares, Alicia V., Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México

Ramos Cambero, María del Mar, Universidad Carlos III de Madrid, España

Rodríguez Muñoz, M.^a Luisa, Universidad de Córdoba, España

Roldán Martínez, Ignacio, Universidad Internacional de La Rioja, España

Sanfilippo, Marina, UNED, Madrid, España

Santos, Cristina, Brock University, Canadá

Seijas, Lara, Universidad Nacional de Buenos Aires / Universidad Nacional de Hurlingham, Argentina

Selvaggio, Maria Antonietta, Università degli Studi di Salerno, Italia

Smith, Amanda M., Universidad of California, Santa Cruz, Estados Unidos

Tejada Sánchez, Soraya, Universidad de La Rioja, España

Torres-Vélez, Víctor M., Hostos Community College, CUNY, Estados Unidos

Traina, Giuseppe, Università degli Studi di Catania, Italia

Valinoti, Beatriz C., Universidad de Buenos Aires, Argentina

Volpe, Germana, Università di Napoli "L'Orientale", Italia

Contenidos

Introducción	13
TERESA FERNÁNDEZ ULLOA, MIGUEL SOLER GALLO (EDITORES)	
LENGUA	
El discurso de los políticos en torno al fenómeno de la despoblación en España a través de los medios de comunicación españoles y anglófonos. ¿Traducción paralela o comparable?	25
MARÍA DEL CARMEN LÓPEZ RUIZ	
Il presidente / la presidente, il ministro / la ministra: ideologia e genere negli appellativi professionali. Uno sguardo dentro e fuori il parlamento	55
FRANCESCO SCAGLIONE	
Parole senza memoria	81
DANIELA TOMASELLI	
Hegemonía y resistencia a la uniformidad del español en los subtítulos de la película <i>Roma</i>	101
LORENA GARCÍA BARROSO	

LITERATURA / CULTURA

- Feminismo con tintes picarescos en la obra de María de Zayas 127
INMACULADA CARO RODRÍGUEZ
- Aportaciones de tres autoras andaluzas del XIX a la novela histórica: Carlota Cobo Zaragoza, Dolores Gómez de Cádiz y Blanca de los Ríos Nostench 139
MIGUEL SOLER GALLO, LARA ALTIERI Y TERESA FERNÁNDEZ ULLOA
- Espacios y personajes fantásticos en cuentos de dos narradores cubanos olvidados: Diego Vicente Tejera y Armando Leyva 169
JOSÉ MIGUEL SARDIÑAS FERNÁNDEZ
- Verga, la Sicilia e le condizioni delle plebi contadine nell'Italia postunitaria 183
GABRIELLA CAPOZZA
- Primo Levi nelle antologie 201
VALERIA LOPES
- Ramón de la Serna y Espina. El otro Ramón 219
DANIELA AGRILLO
- Los márgenes del discurso y la identidad en Luis Cernuda 233
ELIA SANELEUTERIO
- Donne che dipingono donne: la costruzione narrativa della femminilità nell'arte di Remedios Varo 257
STEFANA GARELLO

Scritture al margine: <i>Ellas y ellos o ellos y ellas</i> di Carmen de Burgos e <i>Oculto sendero</i> di Elena Fortún IVANA CALCEGLIA	273
Una voce dimenticata dell'esilio repubblicano spagnolo: Silvia Mistral GIUSEPPINA NOTARO	291
La polifonía al servizio del compromiso social en <i>Tea Rooms. Mujeres obreras</i> de Luisa Carnés PATRIZIA FASINO	305
Narrativas veladas en la España en guerra: una aproximación a la <i>bio</i> comunista JOSÉ CARLOS RUEDA LAFFOND	325
Las memorias de una gran olvidada: Micaela Feldman de Etchebéhère CRISTINA RUIZ SERRANO	347

Introducción

La definición de canon es uno de los temas vinculados a la creación y al arte de mayor actualidad, gracias, entre otros, a Harold Bloom y su polémica acerca de este en su obra *El canon occidental*, publicada en 1994. Siguiendo la definición del filólogo David Ruhnken de 1768, sería la lista de autores selectos de un género literario. Es decir, la lista que consagra a los mejores, los perfectos y los indiscutibles, clasificados así por su excelencia estética, criterio que, sin embargo, resulta muy ambiguo y subjetivo.

Perdemos así, al pasar los años y los siglos, a muchos autores en los arcones de esa lista, especialmente a mujeres, porque es evidente que la misoginia y la mirada masculina han impregnado todas las facetas de la vida, entre ellas, el mundo del pensamiento, la intelectualidad y la creatividad. Igual, pero por otros motivos ideológicos y/o políticos, ocurriría con ciertas culturas o sectores de población minoritarios que quedan fuera a pesar de lo mucho que tienen que aportar.

Estas listas pueden resultar útiles para aquellos que quieren tener un mínimo de cultura literaria, pues seleccionan a los supuestos mejores autores de todos los tiempos, pero eso no significa que solo haya que leer y estudiar a esos autores. La arbitrariedad impera en estos casos.

Los autores de los capítulos de este libro se ocupan aquí de ciertas obras y personalidades que aportaron, y algunas aún lo siguen haciendo, algo importante en su momento, aunque se quedaron al margen.

Nos centramos en las voces diversas que el canon no tiene en cuenta en las letras hispanas e italianas, pero también ampliamos la visión a cuestiones relacionadas con la lengua y las teorías del discurso,

Introducción

así como a películas y otras manifestaciones artísticas y culturales. Hablaremos de muchos y muchas que pasaron desapercibidos o a los que se ignoró deliberadamente. Para ello, el volumen se divide en tres apartados. El primero, dedicado a aspectos lingüísticos, consta de cuatro estudios; el segundo, que agrupa veintitrés investigaciones, es el más amplio y en él se estudian, desde diversos enfoques, temas relacionados con la literatura, el mundo cultural y la escritura con voluntad de compromiso; y, por último, el tercero, sobre cine y otras artes, incluye diez trabajos. A continuación, elaboramos un resumen de autores y aportaciones de cada una de las secciones.

Dentro del apartado dedicado a temas relacionados con la lengua, encontramos, en primer lugar, el trabajo de María del Carmen López Ruiz, de la Universidad de Córdoba (España), que estudia el fenómeno de la despoblación de España desde una perspectiva del Análisis del Discurso y de los estudios de Traducción. El objetivo del trabajo es averiguar cuál es la postura adoptada por los políticos en relación con el problema de la despoblación y ver si se ha transmitido de un modo similar en fuentes periodísticas nacionales e internacionales. En segundo lugar, Francesco Scaglione, de la Università degli Studi di Palermo, analiza el debate lingüístico-ideológico relacionado con la forma femenina de las denominaciones relacionadas con las profesiones en el ámbito político-institucional. En el tercer capítulo, Daniela Tomaselli, de la Università degli Studi di Palermo, trata de cómo las nuevas generaciones ignoran el valor histórico-ideológico de las palabras que, en una época anterior, elaboraron el relato vital de aquellos que les precedieron en el tiempo, con lo que no solo se pierde el conocimiento de ese pasado, sino que, en cierta forma, se diluye la propia identidad. Y, por último, el bloque lo concluye Lorena García Barroso, de la Columbia University, quien confronta los discursos originados en los medios de comunicación por el uso de los subtítulos de la película mexicana *Roma* en la variedad del español peninsular. La autora examina qué cuestiones subyacen en este tipo de conflictos lingüísticos, debido a que se estaría poniendo en entredicho la existencia de una comunidad panhispanica.

La sección literaria se abre con el estudio de Inmaculada Caro Rodríguez, de la Universidad de Sevilla, que esboza la figura de María de Zayas, escritora del Siglo de Oro español, injustamente invisibilizada durante mucho tiempo, pero que, gracias a la revisión

feminista del canon literario y a la búsqueda y rescate de voces singulares de siglos anteriores, comienza a ser atendida. De escritoras y siglo XIX trata el capítulo de Miguel Soler Gallo, de la Universidad de Salamanca, Lara Altieri, del Instituto Shiaparelli-Gramsci de Milán, y Teresa Fernández Ulloa, de la California State University, Bakersfield. Concretamente, sobre las aportaciones a la novela histórica de tres autoras andaluzas, Carlota Cobo Zaragoza, Dolores Gómez de Cádiz y Blanca de los Ríos Nostench, poco conocidas también. Se trata de un campo, el de la novela histórica, que no había sido muy cultivado por la mujer con inquietudes intelectuales, ya que esta se había movido entre el sentimentalismo de los cuentos y otras obras moralizantes relacionadas con la educación de sus congéneres.

En el tercer capítulo, José Miguel Sardiñas Fernández, de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí (México), investiga los espacios y personajes fantásticos en varios cuentos de dos narradores cubanos olvidados: Diego Vicente Tejera y Armando Leyva. Dos voces que merecen ser reconocidas y más estudiadas por la singularidad de sus creaciones. En el siguiente capítulo, Gabriella Capozza, de la Università degli Studi di Bari Aldo Moro, se centra en la novela del italiano Giovanni Verga, *La Roba*, en la que polemiza con la teoría triunfante de la civilización del bienestar y resalta la necesidad imperiosa de defender la identidad del mítico mundo campesino siciliano sobre lo que parece ser un falso progreso. De otra personalidad singular trata el capítulo de Valeria Lopes, de la Università degli Studi di Palermo: Primo Levi, italiano de origen judío sefardí, del que se analiza la recepción de su obra en manuales escolares para escuelas secundarias desde la primera década del siglo XXI hasta la actualidad, con la idea de cuestionar los tipos de textos antológicos que se utilizan y la imagen leviana que se les propone a los estudiantes.

Prosigue el apartado literario con Daniela Agrillo, de la Università degli studi di Napoli "L'Orientale", que escribe sobre Ramón de la Serna Espina, hijo de la escritora española Concha Espina. Periodista, dramaturgo y excelente traductor, estimado por el filósofo José Ortega y Gasset, su obra merece ser redimida del olvido que soporta en el ámbito cultural y en las letras españolas. El margen del discurso y la identidad en Luis Cernuda es el tema del trabajo de Elia Saneleuterio, de la Universitat de València, en el cual se ahonda en la cuestión de que el poeta del 27, para expresar los rasgos de su identidad, marginal

Introducción

en sí misma y en cuanto a su deseo homosexual, recurre a explorar pragmáticamente los límites del discurso poético, en el que las palabras no dichas son tan importantes como las que sí se dicen. La pintora y escritora española Remedios Varo es la protagonista del capítulo de Stefana Garelo, de la Università degli Studi di Palermo. De ella examina cómo la construcción de una nueva noción de feminidad a través de distintas obras la hicieron sentir independiente de un canon artístico surrealista dominado por hombres. Tres interesantes aportaciones de autores de la denominada Edad de Plata de la cultura española.

Desconsideradas por la crítica literaria española hasta no hace tanto tiempo han sido las escritoras Carmen de Burgos y Elena Fortún, de quienes trata en el noveno capítulo Ivana Calceglia, de la Università degli Studi di Napoli "L'Orientale". Las obras estudiadas son *Ellas y ellos o ellos y ellas*, de Burgos, y *Oculto sendero*, de Fortún, siendo esta una novela publicada póstumamente, y que ha promovido que se conozca con nuevos datos a la autora del célebre personaje de Celia, que revolucionó la vida del público infantil en España. En el décimo capítulo, Giuseppina Notaro, de la Università degli Studi di Napoli "L'Orientale", se detiene en la narrativa del exilio a partir de *Éxodo. Diario de una refugiada española* de Silvia Mistral, que representa uno de los primeros testimonios de escritura autobiográfica de mujer en este sentido. Le sigue a este capítulo la voz de otra mujer comprometida: Luisa Carnés. Sobre ella, Patrizia Fasino, de la Università degli Studi di Palermo, observa, desde una perspectiva argumentativa, cómo la función estratégica de la polifonía sirve a la autora para transmitir su ideología revolucionaria en la novela reportaje *Tea Rooms. Mujeres obreras*, que presenta la importancia de la lucha colectiva en la construcción de un porvenir mejor. En el decimosegundo capítulo, José Carlos Rueda Laffond, de la Universidad Complutense de Madrid, aborda las claves de la autobiografía comunista de los años treinta del pasado siglo, poniendo de relieve sus características y la aproximación a la cultura política transnacional comunista del periodo, que puede rastrearse en dicha obra. De narrativa testimonial trata también el trabajo de Cristina Ruiz Serrano, de la MacEwan University, sobre las memorias de Micaela Feldman de Etchebéhère, miliciana en la guerra civil española, que, por su posición de mando en esta función, transmitió unas vivencias de especial relevancia y a modo de reivindicación de otras milicianas anónimas.

En el decimocuarto capítulo, Miguel Soler Gallo, de la Universidad de Salamanca, enuncia los problemas ideológicos que existen en el presente para reivindicar a Mercedes Formica, escritora y abogada, defensora de los derechos de la mujer y de los más desvalidos frente a la opresión de los poderosos, cuya labor es negada y ocultada por parte del feminismo oficial, al igual que es ignorada en la mayoría de los manuales canónicos de literatura su faceta como narradora, por haber estado vinculada, en su juventud, al movimiento de Falange Española y haberse desarrollado profesionalmente durante el franquismo. Por su parte, Marco da Costa, de la İzmir Ekonomi Üniversitesi (Turquía), rescata la voz olvidada de la periodista hispano-cubana Carmen Velacoracho, convertida, por su condición de mujer-escritora, su particular “feminismo” falangista, su antisemitismo y filonazismo, en integrante de un “discurso al margen” en una época en la que la derrota en 1943 del ejército alemán en Stalingrado había llevado a teóricos del Nuevo Estado franquista a distanciarse de la ideología totalitaria. Está relacionado con el anterior en cuanto al período temporal y al contexto ideológico el capítulo de Laureano Núñez García, de la Universidad de Salamanca, que trata las relaciones entre España e Italia en el libro *Italia fuera de combate* de Ismael Herráiz, publicado en 1944, y en el que este periodista de Falange, que se encontraba en Roma desde el verano de 1942 hasta noviembre de 1943, reflejó el devenir de las potencias del Eje durante la Segunda Guerra Mundial y la caída del régimen mussoliniano. Se trata de una obra importante para conocer muchos de los entresijos de aquellos años, pero que, por haber sido escrita por un simpatizante del fascismo, es tildada de literatura “maldita” y, por tanto, situada fuera del canon.

En el decimoséptimo capítulo, Rocío Badía Fumaz, de la Universidad Complutense de Madrid, se centra en la obra de Aníbal Núñez, el cual, desde su posición marginal y absolutamente independiente, efectúa una relectura desilusionante del mito clásico, la fábula o el cuento tradicional, explorando sus posibilidades subversivas para mostrar la falacia de algunos valores antiguos todavía dominantes o la imposibilidad de sostener ciertos ideales clásicos en la época contemporánea.

Dos trabajos relacionados con la literatura colombiana siguen a continuación. Por un lado, se encuentra el de César Oliveros Aya,

Introducción

de la Universidad Católica de Colombia, que reivindica la memoria de dos autores colombianos relegados, Lorenzo Marroquín y Álvaro Salom Becerra, con un estudio de dos de sus obras, *Pax* y *Al pueblo nunca le toca*, respectivamente, en las que se reflexiona sobre el derecho a la paz en una época de confrontaciones políticas; ambas parecen tener repercusiones aún en la actualidad. Por otro lado, Elizabeth Romero, de la Universidad Complutense de Madrid, profundiza en una selección de la narrativa de la colombiana Laura Restrepo para resaltar cómo el discurso histórico ha contribuido no solo a la formación de la memoria colectiva, sino al desarrollo de una nueva perspectiva política en Colombia, en donde el elemento esperanzador es de suma importancia para la nación.

En el vigésimo capítulo, Giovanna Minardi, de la Università degli Studi di Palermo, arroja luz sobre Cronwell Jara, uno de los talentos más representativos, maduros y profundos de la Generación de los 80 en el Perú, cuya obra necesita seguir estudiándose con mayor detenimiento. En *Faite*, su última novela y objeto de atención del trabajo, se confirma el tono eminentemente oral y popular de su creación. La transgresión de Jara, como voz al margen de convencionalismos, es que se burla de todo el mundo, principalmente de los poderosos y opresores. La poesía de la mexicana Coral Bracho es el motivo de estudio de Ixchel D. Pacheco Ortiz, de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, quien lleva a cabo un análisis de algunos poemas de la antología *Huellas de luz* (1994) desde la propuesta de la escritura del cuerpo y la bisexualidad como marco de oportunidad reivindicativa para la mujer, hecha por la teórica feminista Hélène Cixous. Por su parte, Adriana Spahr, de la Brock University, ahonda en el espinoso asunto del tráfico sexual de menores tal y como se presenta en la novela gráfica *Beya. Le viste la cara a Dios* (2013), de Gabriela Cabezón Cámara e Iñaki Echeverría. En este trabajo se examinan los mecanismos usados en el texto, donde lo soez convive con lo poético, lo divino con lo profano y el cómic con textos canónicos literarios, como reflejo del mundo caótico, doloroso y fragmentado de una joven en manos de la trata. Por último, la sección literaria se cierra con el estudio de Rosalia Rainieri, de la Università degli Studi di Palermo, que ofrece una mirada atenta a un género literario heterogéneo y complejo al margen de la tradición literaria italiana (y de casi todos los países): la novela romántica escrita por

mujeres. Se presenta un marco teórico articulado y coherente para su sistematización, aunque sin pretensiones de exhaustividad. En este sentido, conviene poner el foco en este tipo de literatura, desconsiderada por la crítica literaria ortodoxa, pero que ha tenido un gran éxito de público en todas las épocas, lo que la convierte en un documento de excepcional relevancia para trabajos relacionados con la sociología y los temas culturales.

El bloque dedicado al cine y otras artes empieza con la investigación de Lady Rojas Benavente, de la Concordia University (Canadá), sobre “la Perricholi”, pseudónimo de Micaela Villegas y Hurtado de Mendoza, actriz del virreinato peruano que atrajo el interés de intelectuales y artistas nacionales y extranjeros, en los siglos XIX y XX, por su belleza física y poder de seducción. Destaca por su lucha por los derechos individuales y por desear una nación liberada del yugo exterior. Se trata de un personaje en los márgenes que hay que reivindicar para darlo a conocer al gran público. Guillermo Aguirre Martínez, de la Universidad de Deusto, recoge testimonios en torno a Estanislao María de Aguirre, figura necesaria a la hora de estudiar la situación del arte vasco a comienzos del siglo XX, así como la introducción del Postimpresionismo en el ámbito español peninsular. Por otra parte, se aporta material inédito del y sobre el autor. De la película *Las golondrinas*, rodada por Juan de Orduña en 1967, trata el capítulo de Esther López Ojeda, del IES Escultor Daniel, la cual lleva a la pantalla la zarzuela de Usandizaga del mismo nombre, estrenada en 1914, que narra una historia de titiriteros. La grabación responde a un proceso de creación ideológica por parte de los organismos culturales de la dictadura franquista.

Carlota Coronado Ruiz, de la Universidad Complutense de Madrid, investiga en el cuarto capítulo las huellas de las mujeres italianas en la Segunda Guerra Mundial, en actos de resistencia pasiva y lucha antifascista. Con este trabajo, la autora visibiliza esta participación, que fue prácticamente borrada por el principal medio de comunicación audiovisual: los noticiarios cinematográficos. Sobre la historia reciente de España versa el estudio de Amparo Guerra Gómez, de la Universidad Complutense de Madrid, que analiza cómo el cine de la transición democrática supo captar, por medio de tramas humanas y sociales y de personajes interpretados por actores que abandonaban su imagen jocosa de décadas anteriores, el estado

Introducción

de ánimo del español medio que, en muy poco tiempo, se encontró inmerso en los avatares de un régimen de libertades sin apenas preparación previa.

El sexto capítulo profundiza en la adaptación al cine de la novela *Laura en la ciudad de los santos* (*Laura a la ciutat dels sants*), de Miquel Llor, de 1931, por parte de Gonzalo Herralde en 1987. La autora del trabajo, Mireia Canals-Botines, de la Universitat de Vic-Universitat Central de Catalunya, estudia la producción cinematográfica de Herralde y las diferencias que existen entre la novela y el cine en relación con la protagonista. En el capítulo siguiente, Martín Sorbille, de la Universidad de Florida, combina una película italiana *Travolti da un insolito destino nell'azzurro mare d'agosto* (1975), de Lina Wertmüller, y una argentina *Tiempo de revancha* (1981), de Adolfo Aristarain, para indagar en cómo la subjetividad ideológica del sujeto es causada por la fantasmaticización primaria, singular e inconsciente y por qué es difícil de alterar dicha ideología en tanto está impregnada por el fantasma libidinal, según los cimientos del psicoanálisis de Jacques Lacan y los aportes teóricos de Joan Copjec.

Bohumira Smidakova, de la Georgetown University, analiza el filme *Vengo* (2000) de Tony Gatlif, como texto que cuestiona la tradicional visión de la frontera. Frente a las narrativas de violencia con las que frecuentemente se define este espacio, *Vengo* propone la reestructuración de la frontera como un espacio creativo y rico que brinda la posibilidad de un diálogo protagonizado por la comunidad gitana. En el noveno capítulo, María Florencia Saracino, de la Universidad de Buenos Aires y La Sapienza Università di Roma, reflexiona sobre el conflicto generado entre el mito, memoria y narración en la película *El Laberinto del Fauno* (2006) de Guillermo del Toro, ya que la imbricación entre discurso histórico y ficción hacen de esta obra un relato híbrido y perturbador que desautomatiza nuestra percepción sobre la guerra civil española. Para terminar la sección, Sergi Rivero-Navarro, de la University of North Carolina, Wilmington, se detiene en la película *El abrazo de la serpiente* (2015) de Ciro Guerra, que narra la relación de un chamán con dos investigadores que viajan a la selva amazónica en busca de una planta psicotrópica extremadamente rara. El capítulo pone de relieve las estrategias de resistencia de una cultura minoritaria para proteger un legado universal.

Introducción

En definitiva, entre los tres bloques, se presentan un total de treinta y siete trabajos de investigación que hacen de este libro un valioso material para poder conocer voces y trayectorias al margen de lo establecido y apreciar su aportación a la sociedad del pasado y/o del presente.

Teresa Fernández Ulloa y Miguel Soler Gallo (Editores)

LENGUA

El discurso de los políticos en torno al fenómeno de la despoblación en España a través de los medios de comunicación españoles y anglófonos. ¿Traducción paralela o comparable?

MARÍA DEL CARMEN LÓPEZ RUIZ*

1. Introducción, contexto y objetivos

En pleno período de campaña electoral, los políticos españoles utilizan el fenómeno de la despoblación de la que tanto se habla en los medios para fundamentar sus discursos electorales. En todos ellos se concibe la idea de que esa España que presumía de zonas rurales y de interior con una próspera población se va quedando poco a poco relegada a un segundo plano. El éxodo rural se promueve más que nunca, y los medios de comunicación ponen de manifiesto esa necesidad tan ineludible de prestar atención a todos los que, por no sumar muchos en número, no pueden alzar su voz para dejarse oír. Los políticos utilizan este tipo de situaciones para ofrecer soluciones a largo plazo en el transcurso de sus campañas electorales; sin embargo, pocas veces dichas promesas llegan a cumplirse, pues solo incluyen este tipo de problemas en sus discursos con intenciones demagógicas y manipulativas, para ganar votantes, más que con la intención de ponerles solución en el caso de salir elegidos (Fernández Lagunilla, 1999: 36).

A través de este estudio, se intentará dar respuesta a la cuestión de si el discurso político está siendo empleado como procedimiento de manipulación y demagogia política a través del análisis de un corpus de textos en español y en inglés de medios de comunicación españoles e internacionales. Nuestro fin es averiguar si los políticos son conscientes, en sus discursos, de la realidad que plantea este fenómeno: la pérdida progresiva de la tradición y de la cultura de

* Universidad de Córdoba

cientos de pueblos de España cuya voz va quedando poco a poco silenciada, pues por falta de población no pueden dejarse oír. Mediante este estudio, además, prestamos atención al enfoque discursivo del discurso político en plena campaña electoral y contrastamos estos datos con los de la prensa para sacar conclusiones que puedan ilustrar la problemática planteada en torno al fenómeno de la despoblación (la voz silenciada de nuestros pueblos) desde un punto de vista contrastivo, valorando los discursos en lengua origen y su interpretación y análisis en los medios de comunicación españoles e internacionales (en el par de lenguas ES y EN, respectivamente).

Desde el año 2012 empezó a disminuir la población en España, y sigue haciéndolo hasta la actualidad. Una de las mayores caídas se registró en el año 2013, según los datos del INE, cuando se produjo una pérdida de casi medio millón de personas empadronadas. Pero el problema no solo reside, a efectos prácticos, en la escasa natalidad y el aumento de la mortalidad: el INE explica también estas cifras como consecuencia de la disminución progresiva de extranjeros en el país. No obstante, más allá del problema que pueda acarrear esta disminución de población, sus causas y sus consecuencias, así como todo lo relacionado con la variación interanual, los indicadores coyunturales de fecundidad, la pirámide de población o la densidad de población, cabe destacar aquí, para los fines de este estudio, el problema real que ha supuesto para España todo lo relacionado con el éxodo rural y la población. Aunque pueden parecer dos problemas diferenciados, están muy relacionados: la compatibilidad entre vida laboral y familiar es un problema real que afecta a la mayor parte de las familias españolas (López Trigal, 2009: 544-546). Ello influye en el hecho de que las familias decidan abandonar los pequeños pueblos en los que han convivido durante tantos años para reubicarse en grandes ciudades, donde las oportunidades de trabajo son mayores. Según López Trigal (2009: 529-546), entre los motivos fundamentales que justificarían el porqué de este proceso de despoblación se encontraría el de la concentración desigual en la distribución espacial de la sociedad española, que, según el autor, «se cimbría más que nunca», debido especialmente al aumento de población en las zonas del litoral y al abandono excesivo de regiones del interior.

Vamos a aclarar en qué consiste específicamente este fenómeno.

Según Pinilla y Sáez,

La despoblación es un fenómeno demográfico y territorial, que consiste en la disminución del número de habitantes de un territorio o núcleo con relación a un período previo. La caída en términos absolutos del número de habitantes puede ser resultado de un crecimiento vegetativo negativo (cuando las defunciones superan a los nacimientos), de un saldo migratorio negativo (la emigración supera a la inmigración) o de ambos simultáneamente. Por ello, las causas que la explican pueden ser complejas y exigen análisis profundos para poder realizar un diagnóstico adecuado (2017: 2).

Para estos autores, este problema no es reciente, si bien se ha acrecentado de forma sensible en los últimos años; de ahí que haya saltado al panorama de actualidad y sean muchos los políticos que incluyen este problema por vez primera en sus programas electorales. Hay una gran parte del territorio español cuya densidad de población no supera los 10 habitantes por kilómetro cuadrado, lo que sitúa a estas regiones en una posición muy crítica. La parálisis en estas zonas permite observar un verdadero «desierto demográfico» (Pinilla y Sáez, 2017: 4). Aunque bien es cierto que estas «celdas» o «unidades municipales», como las describen los autores, nunca se caracterizaron por altos niveles de población inscrita en el censo, sí que consiguieron de algún que otro modo estabilizarse:

Se trataba de comunidades que mantenían un cierto equilibrio demográfico y social, de manera que su economía tradicional era sostenible en aquel contexto, incluso con cierta diversificación. Existían así una agricultura y ganadería tradicionales con subempleo y bajos niveles de vida, pero insertadas en mercados más amplios, capaces de sostener una manufactura y artesanado local, de pequeña escala, preindustrial, y unos servicios básicos, manteniendo pequeñas oscilaciones demográficas dentro de una tendencia ligeramente creciente o estable, casi nunca decreciente (Pinilla y Sáez, 2017: 4).

El éxodo rural, entendido dentro del contexto de globalización y de oportunidades crecientes de trabajo en núcleos de población mucho mayores, justifican la creciente desaparición de familias jóvenes en estos núcleos rurales. Actualmente, el problema es mucho más grave de lo que pueda parecer a simple vista, motivo por el cual este tema no solo se menciona en los medios de comunicación de España, sino

que ha saltado a la prensa internacional, que le dedica cada vez con más frecuencia artículos.

En lo que a esta investigación concierne, nos interesa abrir la puerta del paradigma periodístico y de medios de comunicación en general centrado en el discurso de los políticos, cuando el tema fundamental de dicho discurso se enfrenta al problema de la despoblación. Así, nuestra contribución pretende abrir el debate en torno a las voces olvidadas de los pueblos del interior de España y otras zonas rurales abandonadas, las cuales, por ser pobres en número, no consiguen ni alzar su voz del modo que les gustaría, ni, cuantitativamente hablando (véanse los datos del INE), del modo que les convendría. En este sentido, nos interesa estudiar, en el marco del discurso político, cuáles son las estrategias discursivas empleadas por los políticos para presentar este problema real a la sociedad, de modo que podamos aseverar si lo presentan como un argumento más para adornar su programa electoral, o si realmente centrarán su atención en él. Por otro lado, y teniendo en cuenta la naturaleza lingüística y traductológica con la que dirigiremos metodológicamente esta investigación, nos interesa analizar si la terminología hallada en los discursos políticos cuyo tema central versa en torno al fenómeno que nos ocupa ha sido correctamente traducida (o no) a la lengua meta, que en este caso sería el inglés. De este modo, no solo analizaremos la pertinencia o inadecuación de las estrategias de traducción inversa utilizadas por el traductor en cada discurso político y su terminología, sino que analizaremos las posibles marcas de demagogia inherentes al discurso político que pudieran existir a la hora de explicar este fenómeno desde una perspectiva internacional. Como indicaremos más adelante, si por algo nos interesa estudiar la demagogia y la persuasión en este trabajo es precisamente porque se trata, probablemente, de los dos rasgos que más caracterizan al discurso político (Fernández Lagunilla, 1999), de modo que nos centraremos en todos los aspectos y detalles con los que más simpatiza esta tipología textual.

Así pues, podemos decir que el presente trabajo se centra fundamentalmente en el estudio del fenómeno de la despoblación en el medio rural en los pueblos españoles mediante el discurso de los políticos en plena campaña electoral a través de los medios de comunicación. Nos interesan las campañas electorales por ser el momento en el que con más frecuencia los políticos aluden

directamente a este problema, ya que no hemos sido capaces de encontrar referencias ingentes a esta problemática en otros momentos que no fueran cercanos en el tiempo a algún proceso de elecciones.

Tras esta breve introducción y contextualización, marcaremos a continuación los objetivos concretos que planteamos para la consecución de este trabajo:

–Analizar un corpus de discursos de políticos españoles teniendo en cuenta la mención que realizan del fenómeno de la despoblación en España para comprobar cómo presentan este problema discursivamente y qué medidas proponen al efecto.

–Valorar la importancia otorgada a un fenómeno cada vez más evidente en la sociedad, mediante el estudio de la atención que se le atribuye en el discurso de los políticos españoles.

–Elaborar una base terminológica paralela de los términos más empleados en español para referirse al fenómeno de la despoblación y encontrar los equivalentes más empleados en prensa internacional para confeccionar un glosario bilingüe español/inglés a partir de textos comparables que pueda servir de modelo para otros trabajos de traducción inversa especializada.

–Considerar, en definitiva, todos los elementos que intervienen en el discurso de los políticos españoles en tiempos de elecciones y contrastar la visión ofrecida en los medios nacionales e internacionales con respecto a este fenómeno y al discurso de los políticos a tal efecto.

2. Metodología de trabajo

La metodología empleada para llevar a cabo la presente investigación se basa en la selección de un corpus de textos de doble índole: en primer lugar, un corpus de discursos de nuestros políticos, tomando como referencia los principales partidos políticos del eje contextual en España; en segundo lugar, las noticias de los medios de comunicación españoles e internacionales relacionadas con el fenómeno de la despoblación en España.

En el primer caso, se han recopilado hasta 7 discursos políticos de Pedro Sánchez, líder del Partido Socialista Obrero Español en España, y otros 7 de Pablo Casado, el líder de la oposición al frente del Partido Popular. Si bien este fenómeno ha cobrado cada vez más importancia,

y en su momento era bastante frecuente incluir el problema de la despoblación a lo largo de la campaña electoral de cada uno de ellos, no ha sido posible encontrar más discursos donde se hablara del tema que nos ocupa (tras una ardua búsqueda en las páginas webs oficiales de los dos partidos, páginas webs especializadas en discursos políticos, medios de comunicación y otro sinfín de fuentes oficiales). Por su parte, en el segundo caso se han seleccionado un conjunto de 27 textos periodísticos, compuestos en su mayor parte por noticias, procedentes de distintas fuentes periodísticas, tanto españolas como extranjeras (*El País*, *El Mundo*, *ABC*, *La Razón*, *La Vanguardia*, etc., en el caso de España; *The New York Times*, *BBC News*, *The Guardian*, etc., en el caso de las noticias internacionales). También se han contemplado artículos de opinión y testimonios de personas que viven esta situación día a día, con el fin de localizar términos que no correspondan a ese marcado registro formal con el que se escriben a menudo las noticias, de modo que se puedan encontrar coincidencias correspondientes en otros niveles diafásicos para que la base terminológica sea más completa y contemple diferencias de registro en distintos términos. Este fue el número máximo de noticias encontradas al respecto en el momento en el que se llevó a cabo la presente investigación (2019).

Dado que las últimas elecciones hasta la fecha de confección del artículo eran bastante recientes (mayo de 2019), el primer corpus de textos pudo nutrirse cada vez más de discursos en los que se hacía mención al fenómeno de la despoblación. En este sentido, para los efectos de esta investigación, nos interesaba esperar hasta el final de la campaña electoral, con el fin de obtener resultados definitivos que considerasen toda intervención relativa a este fenómeno, tanto a principios como a finales de la campaña.

Cada discurso y noticia ha recibido una lectura profunda mediante un análisis lingüístico y pragmático que nos ha ayudado a verificar, entre otros aspectos, el carácter locutivo e ilocutivo del mensaje transmitido, las ideas principales y secundarias, las ideas que se manifiestan claramente en el discurso y aquellas que subyacen bajo el mismo, etc. Se ha tenido en cuenta no solo la intervención que *per se* realizan los políticos mediante su discurso, sino también la propia situación de la despoblación, que es realmente el tema central de la investigación, a través de los medios de comunicación

nacionales e internacionales. Ese es el motivo por el que se han utilizado fuentes periodísticas de tirada nacional e internacional con un alto índice de impacto.

Dicho análisis lingüístico considerará tres planos fundamentalmente: el sintáctico, el semántico y el léxico. Se observarán las relaciones sintácticas entre los diferentes enunciados para comprobar la existencia de juegos de palabras o de estrategias discursivas que pudieran afectar a la interpretación del mensaje desde el punto de vista sintáctico (tales como paralelismos, por ejemplo); semántico (mediante el uso de figuras retóricas, aforismos, frases hechas, etc.); y léxico (empleo de campos semánticos, sinónimos, antónimos, etc.). La relación de todos estos aspectos proporciona una información muy relevante para un estudio como el nuestro, ya que desde el nivel lingüístico pueden apreciarse los rasgos prototípicos del discurso político, los cuales ya quedaron enunciados y justificados en trabajos anteriores (López Ruiz, 2019), y ello nos ayuda a analizar con mayor objetividad los posibles rasgos de demagogia y/o persuasión que pudiera estar empleando el político a la hora de presentar un tema tan delicado para los pueblos y zonas afectadas: la despoblación. Por su parte, el análisis pragmático nos ayudará a comprender mejor qué es lo que el político ha querido indicar en realidad, esto es, no solo lo que dice, que puede estudiarse desde el plano meramente lingüístico, sino todo lo que comunica, y cuya interpretación ha de estudiarse de acuerdo con una serie de preceptos pragmáticos tales como los siguientes: actos locutivos e ilocutivos (Austin, 1962); fuerza ilocutiva (Searle, 1959); máximas griceanas (Grice, 1975); cortesía y descortesía del habla (Lakoff, 1973; Leech, 1983); la Teoría de la Argumentación (Anscombe y Ducrot, 1983); etc. En cuanto al análisis de noticias referidas al discurso político, así como al discurso político mismo, se tendrán en cuenta las consideraciones y estrategias discursivas nombradas por Van Dijk (2000). Nos interesa este autor por la metodología de trabajo que recomienda seguir cuando el objeto de trabajo es un discurso político. Este autor se centra en características como la ideología, intencionalidad, perspectiva, gestualidad, encubrimientos, legitimación, etc., que resultan indispensables a la hora de abordar cualquier discurso político, como ya demostramos mediante un estudio de caso en López Ruiz (2019). En cualquier caso, dado que otro de nuestros objetivos era el de la configuración

María del Carmen López Ruiz

de una base terminológica que sirviera de modelo de confección de corpus para la localización de traducciones inversas especializadas, y también por cuestiones de restricción de espacio, se mostrarán de manera muy sucinta estas características, si bien son las que se tendrán en cuenta en la segunda parte de este trabajo.

Llegados a este punto, sería interesante añadir qué visión propone Van Dijk (1997) a la hora de concebir el texto político (y/o discurso), pues es precisamente de este modo cómo entenderemos en este trabajo la noción de «discurso político»:

Political discourse is identified by its participants (politicians, citizens, pressure groups, etc., when acting as political actors), the activities or practices being accomplished by political text and talk and their political functions and implications, and the context (in terms of political and communicative events and encounters with their own settings, occasions, intentions, etc.).

Tras el análisis lingüístico y pragmático de cada discurso, noticia o intervención discursiva que conforma nuestro corpus de trabajo, se han extraído las primeras conclusiones con el fin de delimitar la visión general de cada orador o fuente periodística. Una vez contrastados los datos, han podido avanzarse ya en este trabajo las primeras conclusiones provisionales, que solo una vez terminado el proyecto mayor en el que se inserta la presente contribución podrán hacerse definitivas.

3. Corpus de trabajo y resultados del análisis

Antes de avanzar con el siguiente punto de este trabajo, quisiéramos aclarar en qué consisten los dos términos con los que acabábamos la pregunta que encabeza el título de esta contribución: ¿A qué nos referimos cuando hablamos de textos o traducciones «paralelos»¹ o

¹ Compartimos al respecto la opinión que Acuyo Verdejo (2005: 8) vierte en este sentido: «Los textos paralelos constituyen, en nuestra opinión, una importante fuente de documentación para el traductor, a la vez que son una herramienta de análisis intercultural, ya sea desde el punto de vista del formato como del contenido. En este sentido, compartimos con Schäffner (1998: 84) la importancia que reviste para el traductor un análisis de estas características, no ya sólo porque ayuda a descubrir las convenciones

«comparables»? Según Alvar Ezquerro *et al.* (1994: 910), citado en Corpas Pastor (2001: 156), «un *corpus* es un conjunto homogéneo de documentos lingüísticos de cualquier tipo (orales, escritos, literarios, coloquiales, etc.) que se toman como modelo de un estado o nivel de lengua predeterminado, al cual representan o se pretenden [*sic*] que representen». Nuestro corpus de trabajo está conformado por diferentes discursos políticos dedicados al tema de la despoblación en España, así como diferentes textos periodísticos donde se aborda esta cuestión desde el punto de vista político, indicando lo que los políticos han dicho al respecto. El corpus es, además, bilingüe, pues tenemos textos originales en español (los discursos de los políticos y los artículos periodísticos relacionados) y en inglés (noticias redactadas en inglés como lengua origen para comprobar qué es lo que se dice con respecto a la despoblación en España).

Por otro lado, Corpas Pastor (2001: 158) establece un compendio de diferentes clasificaciones de corpus, de cuyo listado nos interesan, específicamente, dos tipos: a) los corpus «paralelos», que son aquellos que están «formados por una serie de textos en la lengua de origen junto con sus traducciones en una (o varias) lengua(s) meta. Se habla de *corpus paralelo bilingüe* cuando hay solo dos lenguas implicadas, y de *corpus paralelo multilingüe* cuando se trata de más de dos» (Corpas Pastor, 2001: 158); y b) los corpus «comparables», que son aquellos

[...] que, en relación a otro u otros corpus de lenguas distintas, incluyen tipos similares de textos originales. Al haber sido compilados de acuerdo con los mismos criterios de diseño, dichos corpus permiten la equiparación interlingüística de sus elementos integrantes. Al igual que en el caso anterior, se habla de *corpus comparable bilingüe* cuando se incluyen dos lenguas, y *corpus comparable multilingüe* cuando hay más de dos. Recientemente se ha propuesto un tercer subtipo, el *corpus comparable monolingüe*, que incluiría textos originales y textos traducidos de una misma lengua» (Corpas Pastor, 2001: 158).

Por tanto, en este trabajo consideraremos tanto los textos comparables, para observar cómo se presenta la situación de la despoblación tanto en España como en medios internacionales, como

típicas de cada texto en los distintos niveles de realización textual, sintáctica o léxica, sino también porque contribuye a mejorar la calidad del texto traducido».

paralelos, para acceder a la terminología empleada para transmitir este problema mediante traducción inversa.

En primer lugar, mencionaremos que nuestro corpus de trabajo se basa en dos fuentes principales de información: de un lado, el discurso político de los diferentes partidos políticos que conformarán parte de este estudio –a saber, PSOE y PP–, y, por otro, toda información contenida en prensa relativa a este fenómeno y donde se haya introducido la visión y/o discurso de algún partido político, ya en fuentes nacionales, cuya lengua, por tanto, será la española, ya en fuentes internacionales, en cuyo caso nos centraremos en la lengua inglesa.

Antes de proseguir con un análisis concreto de casos, nos parece interesante mencionar, al menos, cuáles son los puntos de vista desde los que parten los diferentes partidos políticos españoles para contextualizar el estado de la cuestión. La siguiente información fue hallada en el periódico digital *Heraldo* el día 13 de abril de 2019, cuando todos los periódicos y revistas analizaban la situación de cara a las siguientes elecciones del mes de mayo. De ese modo, no era difícil encontrar una comparativa entre las principales innovaciones que proponía en ese momento cada coalición política. Sin embargo, no fue nada fácil, en nuestra labor de documentación, encontrar marcas que se dirigieran específicamente al objeto de la despoblación, más allá de en los propios programas electorales que cada partido político publicaba en su página web. Aunque nos centraremos en los dos partidos políticos anteriormente nombrados a efectos de análisis de sus discursos, nos parece interesante ver cuál era la panorámica general de los principales partidos, para lo cual nos basaremos en la información del artículo «Comparativa de los programas electorales: la despoblación, una lucha común» del periódico *Heraldo*, escrito por Luis Faci (2019):

Partido Político	Cuatro medidas propuestas para luchar contra la despoblación en zonas rurales de España (Faci, 2019)
PSOE	<ul style="list-style-type: none">• Diseño de un programa específico para la despoblación en zonas rurales• Menores cargas administrativas, introducción de cursos de FP e impulso de la UNED para acceder a estudios superiores• Fomento de las energías renovables• Extensión de la red de internet

PP	<ul style="list-style-type: none"> • Desarrollo de planes específicos para la industria agroalimentaria para impulsar la producción agraria y pesquera • Favorecimiento de programas para una gestión forestal sostenible e impulso del agroturismo • Desarrollo para las zonas afectadas que incluyen el refuerzo de las diputaciones • Planes de vivienda y mayor vigilancia de la Guardia Civil
CIUDADANOS	<ul style="list-style-type: none"> • Reducción de hasta el 60% del IRPF para todas aquellas familias que decidan quedarse en sus pueblos • Extensión de la red de internet • Supresión del impuesto de sucesiones en lo concerniente a explotaciones y fincas agrarias • Reforma del sistema de financiación de cada comunidad autónoma
UNIDAS PODEMOS	<ul style="list-style-type: none"> • Fomento de un programa nacional de desarrollo rural • Mejora de las infraestructuras y métodos de financiación en zonas rurales • Acceso prioritario a trabajos agrícolas para la población más joven • Fomento de transporte público, atención sanitaria, cajeros y Guardia Civil
<p>Fuente: Faci, L. (2019): «Comparativa de los programas electorales: la despoblación, una lucha común», <i>Heraldo</i> [en línea]. https://www.heraldo.es/noticias/nacional/2019/04/13/campana-electoral-comparativa-programas-electorales-despoblacion-una-lucha-comun-1309020.html#. [Fecha acceso: 25.07.2019].</p>	

Fig. 1. Comparativa de los programas electorales de los principales partidos políticos en España.

A pesar de que la misión de este artículo no incluye responsabilidades de carácter politológico, de modo que no se analizarán la pertinencia de las medidas aquí propuestas, ni se divagará sobre cuál es la formación que incluye las mejores y las peores medidas, consideramos que es importante reflejar aquí cuál es el impacto que este problema ha tenido sobre los diferentes partidos en una fecha tan reciente como

las pasadas elecciones del mes de mayo. Hasta estas, el problema de la despoblación pasaba bastante desapercibido en los diferentes programas políticos, aunque había determinadas menciones. Esta ha sido la primera vez que se incluyen, en la España reciente, medidas completas y dirigidas a un problema que no se había contemplado como «peligroso» hasta la fecha. Aunque este problema ya se había reflejado en otros años anteriores, como indicábamos al principio de este artículo, cuando el número de personas que abandonaban sus pueblos en búsqueda de nuevas oportunidades de empleo aumentó de forma apresurada, no ha sido hasta ahora cuando los partidos políticos han decidido dedicar un apartado exclusivo de promesas electorales considerando específicamente el terreno de la despoblación.

Vistas, además, las propuestas que hace cada partido, no será difícil entender, desde el punto de vista pragmático, la dirección política a la que va dirigido cada uno de los discursos políticos que comentaremos a continuación, dependiendo del representante del partido que pronuncie cada discurso. Por cuestiones de espacio, nos centraremos en un máximo de tres estudios de caso para corresponder los objetivos de esta investigación.

En primer lugar, observemos este mensaje pronunciado por Pedro Sánchez (PSOE) en Segovia el día 26 de marzo de 2019, un par de meses antes de las elecciones (transcripción):

Hace unos años, un periodista y escritor español, Sergio del Molino, popularizó la expresión «La España vacía», en un ensayo con ese título. Y que ha sido utilizado por intervinientes que me han precedido en el turno de palabra. Aquel trabajo sirvió para muchas cosas, fundamentalmente, para que la España urbana volviese la mirada a la España rural, por primera vez en mucho, muchísimo, tiempo. A que tomara conciencia sobre el invierno demográfico que amenaza a buena parte de nuestro territorio. Y fue, por encima de cualquier otra consideración, un aldabonazo para muchas conciencias.

Hoy, sin duda alguna, se va a hablar de turismo y de innovación en esta jornada. También de sostenibilidad, de reequilibrio territorial. En definitiva, de cómo revertir los efectos de un auténtico desafío para el futuro de nuestras sociedades, también para el futuro de España.

Los datos de envejecimiento, sin duda alguna, son preocupantes, tienen derivadas preocupantes, y tenemos que hacernos cargo de ellas. Pero, también, esconden una evidencia que a menudo pasamos por alto: y es la fortaleza de nuestro Estado del bienestar y de nuestra

sanidad pública. Cuestiones que han sido, por cierto, reconocidas por distintos medios internacionales situando a España como uno de los países más saludables del mundo. Eso también cotiza en el atractivo turístico de un país, el nuestro, que nadie puede olvidar: la seguridad ciudadana, la seguridad jurídica, la sanitaria, en definitiva, son valores que refuerzan nuestro atractivo en un mercado tan competitivo como es el sector turístico. Ayudan a crear una imagen de España segura, próspera desde lo colectivo.

[...] Ese es el sentido último de la Estrategia Nacional Frente al Reto Demográfico, cuyas directrices –querido presidente– van a ser evaluadas el próximo viernes en Consejo de Ministros. Y este es uno de los anuncios que me gustaría hoy compartir con ustedes: en este próximo Consejo de Ministros van a ser evaluadas las directrices de la Estrategia Nacional Frente al Reto Demográfico. En ella, el impulso del sector turístico, querido secretario general, es clave. (Fuente: Pedro Sánchez, Partido Socialista. Fuente: Página Web del Palacio de la Moncloa, 26 de marzo de 2019).

Como puede apreciarse tras la lectura de este pequeño fragmento, en esta ocasión el político menciona directamente un término clave a la hora de describir el reto de la despoblación: «la España vacía». Este término es cuantitativamente uno de los más mencionados en nuestro corpus en español, compuesto por 7 discursos de Sánchez, 7 de Casado (que es el número máximo que hemos podido localizar relativos a las últimas elecciones) y hasta 27 noticias dedicadas al problema aquí planteado, con una frecuencia de hasta un 14,7% en la totalidad del corpus, como hemos podido comprobar gracias al programa Antconc[®]. Sánchez introduce directamente este término para empezar a adentrarse en el terreno de la despoblación. Por tanto, la mención de este problema es directa. Por otra parte, lo ha introducido de un modo peculiar: en este caso, se basa en factores históricos, explicando el origen del término con el que más frecuencia se alude a dicho fenómeno, estrategia discursiva que le ayuda a conectar con el público, ya que utiliza la estrategia de la narrativización (Gallardo, 2014: 16). Sánchez es consciente de que la política ha abandonado la búsqueda de soluciones para este problema durante mucho tiempo, de ahí que indique que es necesario que la «España urbana», que representa el progreso de las ciudades, ayude a la «España rural», que representa a esos pueblos que se han ido quedando poco a poco deshabitados. Para ello, acude a la obra de

Sergio del Molino, a quien presenta como el autor que popularizó la expresión «La España vacía»: «Aquel trabajo sirvió para muchas cosas, fundamentalmente, para que la España urbana volviese la mirada a la España rural, por primera vez en mucho, muchísimo, tiempo». Obsérvese, por otra parte, la intensificación que se realiza por medio de la repetición del adverbio «mucho» (usado por vez primera en grado positivo, y la segunda vez en grado superlativo, «muchísimo») sobre el término «tiempo»; lo que el orador pretende es intensificar el hecho de que ha pasado mucho tiempo desde la última vez que se prestó tanta atención al problema de la despoblación. Este último término compuesto, «España rural», se emplea en este sentido como sinónimo de «España vacía» o «vaciada», entre otras posibilidades sinónimas. Precisamente, si hay algo que destaca en este fragmento es la cantidad de sinónimos utilizados en diferentes relaciones semánticas, algo que puede apreciarse en lexías complejas como «reto demográfico» o «reequilibrio territorial», por ejemplo, que funcionan en este caso como sinónimos funcionales. Desde el punto de vista léxicosemántico, encontramos terminología muy específica y propia de las ciencias sociales dedicadas al fenómeno de la despoblación en particular y de la demografía en general, tales como «invierno demográfico», «sostenibilidad», «reequilibrio territorial» o «reto demográfico».

Más allá de toda cuestión terminológica que pueda llamar la atención en este fragmento, consideramos importante resaltar la macroestructura (en términos de Dijk, 1980) del mismo. Aunque la idea principal de este fragmento es la de indicar que el gobierno ya se está haciendo cargo de este problema, que es algo que «dice», desde el punto de vista locutivo, y que «comunica», desde el punto de vista ilocutivo, el fragmento puede dividirse en diferentes subsecciones dedicadas a fines distintos. Por ejemplo, en el primer párrafo, el orador hace mención por vez primera en todo el discurso del fenómeno sobre el que versará su discurso, y lo introduce como si de una historia se tratara (lo que pone de manifiesto el carácter estructural narración/argumentación de textos políticos que muy bien se describe en Gallardo, 2014): nos explica el origen del término con el que se alude a la despoblación. Además, relaciona dicho término con las consecuencias que ha tenido para la sociedad: ha servido para que la «España urbana», que se presenta aquí como la sociedad

avanzada, se preocupe por vez primera en mucho tiempo («mucho, muchísimo tiempo») de la España despoblada (la «España rural»). En este párrafo, algunos vocablos con carácter filosófico tales como «conciencia» (repetido, además, en dos ocasiones) le sirven desde el punto de vista de la teoría de la argumentación al orador del discurso para potenciar las ideas indirectas que pretende transmitir de manera ilocutiva: para conectar mejor con su auditorio y conseguir que siga el hilo de la historia (Anscombe y Ducrot, 1983: 8, *apud* Escandell Vidal, 1993: 45; Fernández Lagunilla, 1999: 45).

Por otro lado, en el segundo párrafo, Sánchez aprovecha para recapitular los diferentes puntos del día del encuentro: «turismo», «innovación» y «sostenibilidad», tres palabras claves muy bien relacionadas con el fenómeno de la despoblación y a las que acudirá a lo largo del tercer párrafo. El problema de la despoblación es presentado por Sánchez como un «auténtico desafío», de modo que muestra, por un lado, las dificultades para hacerle frente, y, por otro, la necesidad de buscar una solución inmediata para dicho problema. Para ello, se basa en una serie de argumentos que mostrará a lo largo del tercer párrafo y que para el orador son igualmente esenciales para tratar el problema de la despoblación (es decir, los aspectos que «a menudo pasamos por alto»): todos aquellos factores que contribuyen a mejorar la imagen del país, empezando por la seguridad jurídica, la sanidad y la seguridad para los ciudadanos. Por tanto, entre las primeras medidas que propone el orador se encuentran, *a priori*, las de mejorar otros aspectos que, aunque no están directamente relacionados, sí que podrían tener su repercusión en el problema que nos ocupa.

Finalmente, en el último párrafo, el orador da muestras de su compromiso con el problema de la despoblación a partir de la introducción en su discurso de una fecha exacta, «el próximo viernes»; estrategia discursiva que proporciona validez a su enunciado, ya que proporciona toda la información que el ciudadano espera obtener para validar la promesa del político (la asignación de fechas/cifras exactas, Arce Castillo, 2006: 152-155). En este sentido, Sánchez utiliza el último párrafo para indicar que las medidas propuestas a lo largo de su intervención serán debatidas y llevadas a la práctica el día que él mismo ha señalado, de modo que cumple así con dos de las máximas de Grice (1975) que, a menudo, aparecen bastante escondidas entre la información otorgada por los políticos: la de cantidad y la de manera.

Pragmáticamente hablando, este fragmento no muestra únicamente una retahíla de promesas electorales, sino que los argumentos presentados para defender la postura de Sánchez se han justificado en el propio discurso, lo que cumple con la máxima de cantidad de Grice (1975). Por otra parte, es evidente la presencia de elementos propios de la oratoria discursiva, especialmente desde el punto de vista lingüístico, y que le han servido al orador, como hemos señalado con anterioridad, para hacer llegar mejor su mensaje y conectar con el público que tiene delante.

Por su parte, el segundo estudio de caso que mostraremos en este trabajo es el del candidato del Partido Popular en estas elecciones, Pablo Casado, quien pronunció un discurso sobre la despoblación el 20 de febrero de 2019 en Soria, del cual se ha seleccionado otro breve fragmento (transcripción):

Desde el Gobierno de España, y yo propongo que lo sigamos haciendo, vamos a proponer que no se paralice ese plan 100x300. Cien por cien de municipios, 300 megabytes de fibra óptica. Se crearán negocios, empleos, la gente no tendrá que venirse a las capitales a montar su comercio. ¿Por qué no se puede hacer, ahora que está tan de moda, (oye), la evolución digital? ¿Qué pasa? ¿Que desde Soria no se puede plantear una empresa de comercio *online*? ¿Que desde Soria no se puede importar la magnífica agroindustria que toda España sabe que es de Soria natural, y todas las empresas asociadas, y todas las cooperativas y las iniciativas que se han hecho aquí? ¿Que desde Soria no podemos potenciar que, por ejemplo, en la educación haya más gente que programe, más gente que esté en la nueva economía digital, que está deslocalizada? Por supuesto que sí. Pero claro, para eso, no solo los poderes públicos, los políticos, debemos bajar impuestos, debemos plantear comunicaciones, no solo de fibra óptica; buenas comunicaciones, también viarias y ferroviarias; no solo debemos tener un panorama burocrático de licencias de administración, como anunciábamos en Zaragoza el sábado, de autopista administrativa, para que quien quiera monte una empresa en cinco días, para que quien quiera no tenga que andar de Diputación a Ayuntamiento, de Ayuntamiento a Junta y de Junta a Gobierno de España; que se emprenda, en la autopista; sino también lo que tenemos que hacer es tener una economía a nivel nacional saneada. La gente no se irá de Soria si tiene empleo en Soria. Pero difícilmente vamos a evitar que se vayan de Soria si al

final se acaban yendo de España. (Fuente: Pablo Casado, grabación del discurso del 20 de febrero de 2019 hallado en el perfil de Pablo Casado Blanco de la red social *Twitter*).

Este segundo fragmento ofrece un nuevo modo discursivo de acercarse al problema de la despoblación. Cada orador utiliza un método distinto de acercarse al discurso, dependiendo de diferentes factores. En esta ocasión, y en este punto del discurso, más cercano al final de este que al principio, como era el caso del fragmento del político anterior, Casado se dirige al problema de la despoblación introduciendo las medidas que proponen para erradicar dicho problema. En esta ocasión, se dirige especialmente a la necesidad de aumentar la red de internet y de fibra óptica a todos aquellos territorios alejados de los núcleos urbanos y que tienen problemas de conectividad en pleno siglo XXI. Esta sería una de las medidas fundamentales que propone para evitar el éxodo rural. En este sentido, este político utiliza también abundante terminología asociada a distintos campos semánticos. Muchos de estos términos funcionan, en cada campo semántico, como sinónimos funcionales también. Veamos algunos ejemplos: «Plan 300x100», «300 Mbit/s», «evolución digital», «fibra óptica», por un lado, para ilustrar las nuevas tecnologías y el ámbito de internet; «agroindustria», «turismo rural» o «campo», para hacer mención a los terreros agrícolas de esas zonas rurales; o los ejemplos de «negocio», «empresa» o «industria», entre otros, para mostrar una relación con el avance laboral y el reto demográfico.

La siguiente herramienta discursiva utilizada por este orador es la de la pregunta retórica (Arce Castillo, 2006: 169). Esta herramienta, desde la teoría de la argumentación, se define como un mecanismo para marcar lo que el orador quiere decir, pero con la forma lingüística de una pregunta. Aquí puede apreciarse esa relación entre forma lingüística y fuerza ilocutiva tan debatida por Searle (1959: 22), pues no se trata de una pregunta que espera respuesta por parte del público, sino que es una pregunta lanzada al aire que no necesita respuesta, pues ya la propia pregunta manifiesta toda una aseveración de lo que el orador intenta explicar o decir. Este método ayuda al orador a conectar, también, con su público, ya que no manifiesta su visión al respecto de manera autoritaria o mediante una imposición, sino mediante una pregunta, que, a efectos ilocutivos, no actúa como tal. Por así decirlo,

aunque en la forma adquiere el aspecto de una pregunta, se trata, más bien, de una aseveración (Escandell Vidal, 1993: 24).

La medida propuesta por este político consiste en aumentar la banda ancha de internet en aquellos municipios donde no hay conexión directa a la red, con el fin de promover el uso de las nuevas tecnologías a la hora de crear empleo. Esta aseveración es repetida por este político en otras partes del discurso y, en este caso en concreto, refiriéndose a Soria, dice lo siguiente: «La gente no se irá de Soria si tiene empleo en Soria». Lo que hace es traer de nuevo a la parte final de este fragmento lo que ya ha esbozado al inicio de este (técnica de la *primacía* y la *recencia*): su teoría para luchar contra la despoblación surge de la necesidad de crear empleo en las zonas afectadas y para ello propone el fomento de la red de fibra internet. No obstante, el orador es consciente de que este problema no solo atañe a los pequeños pueblos y zonas afectadas, sino a toda España, y tiene que ver con otros factores no necesariamente relacionados de manera directa con la despoblación –argumento que también se encuentra en el fragmento analizado del anterior político, como ya se ha comentado, y en otros discursos del corpus de ambos oradores, lo que parece crear una tendencia discursiva–.

Al igual que antes el mencionado político señalaba la sanidad o la seguridad en general para garantizar que las medidas específicas contra la despoblación tengan sentido, en este fragmento se indican también otros aspectos que se refieren a la totalidad de España para conseguir equilibrar las zonas con menor densidad de población. A esta conclusión se puede llegar, también, mediante enunciados del tipo de «pero difícilmente vamos a evitar que se vayan de Soria si al final se acaban yendo de España», por ejemplo, o «¿Que desde Soria no se puede plantear una empresa de comercio *online*?», pregunta retórica –en el fondo, con intencionalidad discursiva aseverativa– mediante la que relaciona la revolución digital a la que se dirige mediante los diferentes sinónimos funcionales que hemos comentado anteriormente.

Además, introduce la mayor parte de sus preguntas para encabezar esta medida con «¿Por qué no [...]?», sabiendo que conectará directamente con el público, ya que la respuesta a todas las preguntas realizadas esperan por parte del orador un «sí» ilocutivo –algo que se podría relacionar de cierta manera con la estrategia del *band wagon device*, en el sentido de que se recurre a los sentimientos

del auditorio (*pathos*) para recrear una necesidad, se apela a la confianza que debe depositarse sobre esa realidad planteada por el orador de forma hipotética, de modo que se anima al auditorio a que responda con un «sí», ya que esa es la necesidad que tiene la mayoría (si todos responden que «sí» es porque es verdad; si todos lo piensan, yo también)–. Esto también queda plasmado mediante ese «por supuesto que sí» que este político recrea con posterioridad de forma locutiva en su discurso. El orador es consciente de esta realidad y empatiza con el auditorio que tiene delante a través de preguntas retóricas que dan más fuerza ilocutiva a su discurso.

También se observa, como ya hemos anticipado, la presencia del término «Soria», que es la ciudad en la que se encuentra, de modo que ya indica que las medidas que propone en cuanto a la despoblación están pensadas en términos generales, pero más concretamente para la ciudad a la que se dirige: Soria. Esta estrategia de topicalización discursiva le sirve para poder conectar mucho mejor con el auditorio que tiene delante. Otra herramienta discursiva utilizada para empatizar con el auditorio sería la de describir, mediante halagos, la ciudad a la que se dirige –Soria–: «magnífica agroindustria que toda España sabe que es de Soria natural, y todas las empresas asociadas, y todas las cooperativas y las iniciativas que se han hecho aquí».

Entre otras estrategias, este político ha utilizado una que ya habíamos anticipado con Sánchez: la de la introducción de fechas y/o lugares reales, con el fin de enfatizar las máximas de cantidad y manera de Grice (1975) y potenciar así la veracidad de lo que intenta transmitir en su discurso (Arce Castillo, *ut supra*). En este caso, este orador ha recreado esta estrategia mediante el enunciado «como anunciábamos en Zaragoza el sábado».

En este segundo fragmento, también se observan marcas de oratoria discursiva, utilizada para empatizar con el público y conseguir un mayor acercamiento a la postura política descrita a través del discurso. Por otra parte, en este fragmento en concreto no se han podido apreciar las enumeraciones prototípicas de las campañas políticas en cuanto a las promesas electorales, sino que más bien el político se ha centrado en una de las propuestas que ha sugerido para paliar este problema en concreto.

Vista esta panorámica desde el punto de vista del discurso político mediante textos en español, hace falta introducir en este estudio la

María del Carmen López Ruiz

panorámica ofrecida desde los medios de comunicación en fuentes internacionales. Proponemos a continuación un breve ejemplo, en el que podremos apreciar cómo se describe este problema desde un periódico en lengua inglesa. Concretamente, hemos seleccionado esta noticia publicada en *The Guardian* el pasado 22 de abril de 2019 y firmada por Sam Jones. En ella se puede leer lo siguiente:

'Empty Spain': country grapples with towns fading from the map

The doctor visits once a week in Sayatón, an hour from Madrid. In the 28 April elections, vanishing towns like this could be a key issue.

Just over an hour's drive from Madrid, well beyond the industrial estates and retail parks that orbit the Spanish capital and off a main road that climbs and falls with ear-popping regularity, lies a small town that is slowly fading from the map. Little stirs in Sayatón on a weekday morning besides the wind that whips the town hall flags and the cockerel whose crow bounces off the facades of houses, some shut up against the winter, others in varying states of decay. But then there is little left here to stir.

After clinging to a hilltop in Castilla-La Mancha for 500 years, Sayatón, like most tiny rural Spanish towns, is suffering the slow, steady ravages of depopulation, a phenomenon that threatens more than half of the country's surface area.

When María Angeles Rosado first arrived in Sayatón two decades ago, it was home to 150 people, had a shop, a bar, and even a daily bus service to Madrid and Guadalajara.

Fig. 2. Ejemplo de noticia en torno a la despoblación en un medio de comunicación escrito en inglés (TO).

Esta noticia dista bastante de los ejemplos de caso anteriores. En primer lugar, no se trata de un discurso político como tal, sino de un medio periodístico, por lo que la tipología textual tratada es bastante diferente. Por otra parte, en esta noticia no se presenta el problema de la despoblación en el sentido de «¿en qué consiste?», sino que se utiliza para crear un artículo basado en el caso concreto de un pueblo de Castilla-La Mancha: Sayatón. De este modo, el ejemplo de esta noticia no es tan argumentativo o ensayístico como los anteriores, sino más bien informativo e ilustrativo. Quizás la única introducción a modo de explicación del fenómeno de la despoblación se encuentra en enunciados como «the slow, steady ravages of depopulation, a phenomenon that threatens more than half of the country's surface area». En general, la noticia es una descripción personal de la vida

diaria en un pueblo pequeño, cuya protagonista es una habitante de este, donde se describe el ámbito rural en una población afectada por el fenómeno que nos ocupa en este trabajo. Aunque este texto se concibe más bien como un testimonio, describe bien el problema planteado, y cuenta en primera persona su día a día y lo que supone en la práctica el problema de la despoblación en un pequeño pueblo. No todos los textos del corpus son similares a este, como explicamos con anterioridad (otros son noticias, artículos, etc., de carácter más objetivo), pero consideramos que, mediante ejemplos como este, se puede apreciar la terminología que se utiliza tanto por la protagonista de la noticia como por el periodista al respecto, dando a conocer muchos vocablos que son bastante cotidianos y no necesariamente formales, como se espera, quizás, en un artículo publicado en un periódico.

Lo que en realidad nos interesa de este fragmento es la terminología. Como puede apreciarse, la recopilación de corpus en inglés garantiza todo un trabajo de traducción inversa especializada, ya que, en lugar de recurrir a traducciones literales, podemos llegar a hacernos con la terminología real empleada por los anglófonos y publicada a través de los medios de comunicación. En este sentido, abogamos por el uso de herramientas de confección de corpus para garantizar la mayor fluidez y el mejor estilo posible –desde el punto de vista de la traducción– para lograr la calidad esperada a la hora de traducir un determinado vocablo que no tiene por qué existir de forma acuñada o reconocida en la lengua meta por tratarse de realidades culturales muy diferentes. El uso de corpus paralelos y comparables nos ayuda, como podremos ver en la tabla que sigue, a confeccionar una terminología adecuada a cada contexto mediante el uso de las herramientas metodológicas necesarias, así como un buen proceso de documentación.

Aparte de dar con todos los vocablos que buscábamos en español, y cuyo listado se encuentra en la tabla que sigue a estas líneas, hemos comprobado que, en términos generales, se presenta el problema de la despoblación del mismo modo que se concibe en España, desde el punto de vista tanto lingüístico como pragmático y fundamentalmente político (como se comprueba al contrastar la información contenida en las noticias de medios internacionales con aquellas de medios nacionales y a la propia descripción hallada en los discursos del corpus). A esta conclusión se llega no solo a partir de lo descrito en este fragmento, sino de lo que podríamos anticipar por parte de la totalidad

María del Carmen López Ruiz

del corpus analizado para este proyecto: el hecho de que las noticias de este estilo aparezcan en la prensa internacional solo garantiza que este problema consiga promoverse en los medios internacionales también, de modo que adquieran mayor visibilidad y se potencie así la presencia de este problema a escala internacional, algo que, a efectos prácticos, le conviene al traductor para encontrar recursos terminológicos y de documentación adecuados a su labor traductológica.

A continuación, mostraremos el glosario resultante del trabajo con corpus paralelos y comparables, en este caso. Los términos en español, caracterizados por estar muy enraizados en la cultura origen, han adquirido una traducción que ha podido obtenerse en medios escritos originalmente en inglés, lo que garantiza que el traductor que emplee este glosario potenciará el buen uso de estilo de la terminología apropiada para el tema de la despoblación, en lugar de recurrir a traducciones literales. Terminológicamente hablando, los vocablos más mencionados a lo largo de estas dos intervenciones de los políticos son los que figuran en la parte izquierda de la siguiente tabla. Por su parte, se mostrará la traducción hallada en prensa internacional, como traducción inversa, de esta terminología en inglés. Esta base terminológica cuenta con todos los elementos que aparecen en los discursos del corpus y no solo aquellos mencionados en el fragmento seleccionado con anterioridad. Como podrá apreciarse, se han encontrado sinónimos funcionales que podrían corresponderse, acaso, con el mismo término al que harían referencia en español, de ahí que se haya propuesto para algunos de ellos más de una posibilidad:

TO (ES)	TM (EN)
Asentamiento y enraizamiento	Settlement and rooting
Autonomismo útil	Useful autonomy
Brecha digital	Digital gap
Contexto de dispersión	Situation of dispersion
Declive poblacional	Demographic decline
Demografía negativa	Negative demographics
Demografía regresiva	Regression demographics / statistics

El discurso de los políticos

Demotanasia	Demotanasia
Desierto demográfico	Demographic desert
Despoblación rural	Rural depopulation
Equilibrio demográfico	Demographic balance
España interior	Inner Spain
España rural	Rural Spain
España urbana	Urban Spain
España vacía	Empty Spain
España vaciada	So-called España vacía
	Spanish abandoned ghost villages
	Spanish dwindling towns
	Spanish fading towns
	Spanish hollowed out cities
	Spanish vanishing towns
Estabilidad demográfica	Demographic stability
Etnocidio silencioso	Mute ethnocide
Éxodo rural	Rural exodus
	Rural depopulation
	Rural migration
Fenómeno territorial	Territorial phenomenon
Freno de la despoblación	Avoid chronic depopulation losses
	Avoid rural depopulation
	Prevent rural depopulation
Inmediata extinción	Immediate extinction
Invierno demográfico	Demographic winter
	Population decline
Lugar de oportunidades	A place of opportunities
	A location of opportunities
Medio rural	Rural area
	Rural environment
Negro futuro	Bleak future
	Uncertain future

Ordenación del territorio	Spatial planning
	Territorial planning
	Land planning
Población biológicamente muerta	Invisible population
	Isolated population
	Demised population
Población envejecida	Old population
Política demográfica	Demographic politics
Política poblacional	Population politics
Reequilibrio territorial	Territorial rebalancing
	Territorial readjustment
Reto demográfico	Demographic challenge
Reversión	Reversion
Sector agroalimentario	Agri-food industry
	Agro-alimentary sector
Sector agrónomo	Agronomist sector
Sostenibilidad demográfica	Demographic sustainability
Territorio despoblado	Depopulated territory
Territorio escasamente poblado	Hollowed out territory
Turismo rural	Rural tourism
Zona rural semivacía	Half empty rural areas

Fig. 3. Glosario de términos en torno al fenómeno de la despoblación en español (TO) y en inglés (TM).

Como puede observarse, no todos los términos se han traducido de un modo «literal» o «reconocido» (en términos de Hurtado Albir, 2001) para trasladar la realidad presentada por el término en español. Esta falta de correspondencia puede justificarse a efectos técnicos, pues no se trata de traducciones directas (es decir, la traducción oficial de dicho discurso), sino, más bien, indirectas, esto es, a través de la composición terminológica de vocablos de las traducciones indirectas de cada intervención de dichos políticos. Así pues, resulta arduo encontrar una base terminológica que se corresponda, al cien por

cien, con la totalidad de elementos empleados en primera instancia por los políticos en sus discursos. Por ende, más que apoyarnos sobre material paralelo, el ejercicio traductológico pasa, en este punto, por el trasvase de documentación comparable para garantizar una correspondencia tanto semántica como formal.

4. Conclusiones

A pesar de que para autores como López Trigal (2009: 545-546) el proceso de despoblación debería concebirse como una nueva forma de ocupar y residir un territorio, a modo de tránsito y cambio dada la sociedad actual, la realidad presentada por los políticos españoles analizados a través de sus discursos bien pudiera descifrarse más en forma de problemática que de cambio y movimiento de adaptación a los tiempos actuales y venideros por las circunstancias particulares que definen tanto a estos como a aquellos.

La despoblación supone un problema no fácil de solventar y que, para la mayor parte de los políticos, parece presentarse como novedoso, pues si se comparan los programas electorales de cualquiera de las campañas anteriores a 2018, se comprobará que existe un claro vacío en torno a este tema. En palabras de Pinilla y Sáez (2017: 3):

Para esas comunidades rurales en declive, existentes en todo el mapa europeo, la desertización demográfica es síntoma de graves problemas estructurales que pueden conducir a su desaparición en breve plazo, esto es, a truncar proyectos personales y borrar unas comunidades con una larga historia detrás e, incluso, con una gran potencialidad futura. De manera que su gestión política es muy difícil de diseñar e implementar, porque además de ser necesario perfilar estrategias que integren diferentes niveles de gobierno y con sentido estratégico, exige una ejecución muy virtuosa. Abordar lo urgente e importante, con un enfoque innovador y discriminatorio, además de ser muy complicado de llevar a cabo puede generar incomprensión y agravios comparativos en otros interlocutores políticos y territoriales (Pinilla y Sáez, 2017: 3).

Nuestro trabajo se ha centrado en la despoblación desde el punto de vista de los pueblos rurales de España específicamente; no obstante, este problema puede encontrarse en otras zonas de Europa

y del mundo, de ahí que pueda haber relación terminológica entre los términos empleados por los países internacionales para describir este problema y los usados por los traductores (o por la prensa internacional) para trasladar el problema de la despoblación en España. Gracias, precisamente, a la narración en inglés del problema en España, hemos podido compilar nuestra base terminológica, dada la escasez de documentos y corpus paralelos. Consideramos que en la recapitulación de una base terminológica es preciso contar con la terminología real, empleada habitualmente por la cultura de la lengua meta, pues el objetivo de toda traducción debe ser recrear el mismo sentido del mensaje del texto origen sobre el texto meta respetando las normas de la lengua y de la cultura del receptor meta. Esto implica una naturalización de la terminología y estructuras propuestas, así como velar por el uso de términos con los que el lector meta esté acostumbrado. Utilizar términos calcados o traducciones literales no es siempre la mejor solución si ya existe un equivalente acuñado en la lengua meta con la que se corresponde el sentido del original y que, por otra parte, es al que está acostumbrado el lector meta. Como comentamos anteriormente, a la hora de elaborar dicha base, además de propiciar el sentido y la fluidez, también se deben considerar otra serie de variables, tales como asociar las correspondencias entre la lengua origen y la lengua meta atendiendo, entre otros aspectos, a la variedad diafásica o registro (términos formales e informales, traducidos siguiendo de cerca el nivel de coloquialidad o formalidad con el que se han formulado en la lengua origen).

Como se ha podido observar, la mención del fenómeno de la despoblación en los discursos de los dos políticos analizados es directa, dando por sentado que el colectivo que conforma el auditorio está acostumbrado a la asociación del término «despoblación» con los sinónimos funcionales que han empleado de manera sobresaliente ambos políticos. También han mencionado algunas de las medidas que propusieron en su programa electoral, lo que argumentativamente hablando les serviría tanto a uno como al otro para reforzar los vínculos con el auditorio (recurso de la analogía, Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1994).

Para responder a la pregunta que compone el título de esta contribución («¿Traducción paralela o comparable?»), quizás en este punto abogáramos por una respuesta múltiple: es una traducción

comparable, pues se hace imprescindible buscar en fuentes similares pero no literalmente traducidas para ahondar en el proceso de documentación del tema (a la hora de realizar nuestro análisis, y a la hora de llevar a cabo las labores de traducción correspondientes); sin embargo, también recrea una realidad paralela, pues como hemos justificado, el problema de la despoblación se plantea en los mismos términos tanto en los medios en español como en inglés.

Esperamos que esta contribución sirva no solo para dar a conocer la importancia de un fenómeno como el de la despoblación, acaso olvidado por algún tiempo, pero cada vez más presente en los medios, sino para demostrar la importancia de un análisis completo donde la Lingüística y la Pragmática se aúnen para dar resultados de mayor consistencia que puedan ayudar a otras ciencias afines. En lo tocante a la Traductología, esta contribución ha servido para conocer si, efectivamente, el problema de la despoblación se plantea del mismo modo o no tanto en medios españoles como en medios internacionales, y se ha valorado la correspondencia de términos en español (origen) y en inglés (meta). Como se ha podido observar, no en todos los casos existe una equivalencia reconocida, pero el traductor interesado en adquirir destrezas para la traducción inversa hacia el inglés sabrá encontrar probablemente en estas páginas un largo recorrido y una inspiración sobre cómo utilizar las fuentes documentales para obtener la terminología adecuada a cada contexto.

Referencias bibliográficas

- ACUYO VERDEJO, M. C. (2005): «El concepto de texto paralelo: algunas consideraciones para la traducción especializada», *Artigos*, Repositorio P. Porto. Instituto Politécnico do Porto, Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto, 1-17. <https://recipp.ipp.pt/handle/10400.22/11400> [Fecha acceso: 25.07.2019]
- ALVAR EZQUERRA M. / BLANCO RODRÍGUEZ, M. J. / PÉREZ LAGOS, F. (1994): «Diseño de un corpus español en el marco de un corpus europeo», *Estudios para un corpus del español*, Alvar Ezquerro, M. / Villena Ponsoda, J. A. (coords.), Málaga, Servicio de Publicaciones de la Universidad, 9-29.
- ANSCOMBRE, J. C. / DUCROT, O. [1983] (1994): *La argumentación en la lengua*. Madrid: Gredos.
- ARCE CASTILLO, A. (2006): *El lenguaje político. Recursos pragmático-discursivos en registros formales e informales*, Salamanca, Ratio Legis.
- AUSTIN, J. (1962): *How to Do Things with Words*, Oxford, Clarendon Press.
- CORPAS PASTOR, G. (2001): «Compilación de un corpus *ad hoc* para la enseñanza de la traducción inversa especializada», *Trans*, 5, 155-184.
- ESCANDELL VIDAL, M. V. (1993): *Introducción a la Pragmática*, Barcelona: Anthropos.
- FACI, L. (2019): «Comparativa de los programas electorales: la despoblación, una lucha común», *Heraldo*. <https://www.heraldo.es/noticias/nacional/2019/04/13/campana-electoral-comparativa-programas-electorales-despoblacion-una-lucha-comun-1309020.html> [Fecha acceso: 25.07.2019]
- FERNÁNDEZ LAGUNILLA, M. (1999): *La lengua en la comunicación política, I. El discurso del poder*, Madrid, Arco/Libros.

- GALLARDO PAÚLS, B. (2014): *Usos políticos del lenguaje. Un discurso paradójico*, Barcelona, Anthropos.
- GRICE, H. P. (1975): «Logic and conversation», *Syntax and Semantics*, vol. III, *Speech Acts*, Cole, P. / Morgan, J. L. (eds.), Nueva York, Academic Press, 41-58.
- HURTADO ALBIR, A. (2001): *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología*, Madrid, Cátedra.
- Instituto Nacional de Estadística (INE): <http://www.ine.es/FichasWeb/Welcome.do>. [Fecha acceso: 28.07.2019].
- La Moncloa: «Pedro Sánchez destaca el valor del turismo y la innovación para encarar el reto de la despoblación», *La Moncloa*. <https://www.lamoncloa.gob.es/presidente/actividades/Paginas/2019/260319-sanchezsegovia.aspx> [Fecha acceso: 16.07.2019].
- LAKOFF, R. (1973): «The Logic of Politeness, or Minding your P's and Q's», *Proceedings of the Ninth Regional Meeting of the Chicago Linguistic Society*, 345-356.
- MAZID, B. M. (2007). «Presuppositions and strategic functions in Bush's 20/9/2001 speech: A critical discourse analysis», en *Journal of Language and Politics*, 6 (3), 351–375.
- LEECH, G. N. (1983): *Principles of Pragmatics*, Londres, Longman.
- LÓPEZ RUIZ, M. C. (2019): «A traductological perspective of political speech: Donald Trump's speeches», *Translation in and for Society. Sociological and Cultural Approaches in Translation*, Rodríguez Muñoz, M. L. / Martínez Ojeda, B. (eds.), Córdoba, UCOPress, 188-206.
- LÓPEZ TRIGAL, L. (2009): «Despoblación y reconfiguración territorial en España», *Envejecimiento, despoblación y territorio*, López Trigal, L. / Abellán, A. / Godenau D. (eds.), León, Universidad de León, 529-546.
- LÓPEZ TRIGAL, L. / A. ABELLÁN / D. GODENAU (eds.) (2009): *Envejecimiento, despoblación y territorio*, León, Universidad de León.

María del Carmen López Ruiz

- PERELMAN, CH. / L. OLBRECHTS-TYTECA [1958] (1994): *Tratado de la Argumentación. La nueva retórica*, Madrid, Gredos.
- PINILLA, V. / SÁEZ, L. A. (2017): *La despoblación rural en España: Génesis de un problema y políticas innovadoras*, Zaragoza, CEDDAR, 1-24.
- SEARLE, J. (1969): *Actos de habla*, Madrid, Cátedra.
- SPERBER, D. / D. WILSON (1994): *La relevancia. Comunicación y procesos cognitivos*, Madrid, Visor.
- Twitter: Perfil de Pablo Casado Blanco, grabaciones de discursos.
https://twitter.com/pablocasado_/status/1098325461355106314.
[Fecha acceso: 16.07.2019].
- VAN DIJK, T. A. (1980): *Macrostructures. An Interdisciplinary Study of Global Structures in Discourse. Cognitions and Interaction*, Hillsdale (Nueva Jersey), Lawrence Erlbaum.
- VAN DIJK, T. A. [1997] (2003): *El discurso como estructura y proceso*, Barcelona, Gedisa.
- VAN DIJK, T. A. (2000): «El discurso como interacción en la sociedad», *El discurso como interacción social. Estudios del discurso: introducción multidisciplinaria*, vol. II, Van Dijk, T. A. (comp.), Barcelona, Gedisa.
- VINAY, J. P. / DARBELNET, J. (1958): *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, París, Didier.

Il presidente / la presidente, il ministro / la ministra: ideologia e genere negli appellativi professionali. Uno sguardo dentro e fuori il Parlamento

FRANCESCO SCAGLIONE*

1. Introduzione

Il presente contributo mira a ripercorrere e analizzare il dibattito linguistico-ideologico relativo alla declinazione al femminile degli appellativi di professione riguardanti soprattutto cariche politico-istituzionali (e non solo). Si tratta di un tema che dagli anni '80, con le famose *Raccomandazioni* di Alma Sabatini (1987), è stato posto di volta in volta al centro di un rinnovato interesse, in molti casi grazie a specifici provvedimenti atti ad arginare possibili discriminazioni derivanti anche da particolari usi della lingua.

Nello specifico, il contributo cercherà di esaminare le recenti dinamiche sociolinguistiche che hanno interessato il mondo politico e dell'informazione, concentrandosi sulla figura di Laura Boldrini, Presidente della Camera durante la XVII legislatura, il cui mandato politico è stato attraversato da una costante campagna linguistico-sociale volta a mettere in luce il ruolo delle donne nei contesti professionali e, più in generale, nella società. Il lavoro cercherà quindi di ripercorrere e ricomporre rispettivamente le diverse tappe e il quadro ideologico di tale percorso, da una parte, guardando ai provvedimenti e alle altre figure che prima di Laura Boldrini hanno o non hanno promosso un linguaggio che valorizzasse la diversità di genere; dall'altra, analizzando le iniziative, gli interventi e le reazioni dentro e fuori il Parlamento rispetto alla declinazione degli appellativi di professione, con una particolare attenzione anche alle posizioni e agli atteggiamenti degli "addetti ai lavori". Infine, si cercherà di trarre un bilancio ideologico con uno sguardo rivolto alla situazione attuale.

* Università degli Studi di Palermo

2. Un passo indietro: dal paradigma *inclusivo* al paradigma *simmetrico*

Come è noto, la questione della discriminazione femminile a livello linguistico viene affrontata in modo diretto da Alma Sabatini (1987) nel suo studio *Il sessismo nella lingua italiana*, patrocinato dalla Commissione nazionale per la realizzazione della parità tra uomo e donna dell'allora governo Craxi. Attraverso un'analisi dei media (soprattutto della stampa), la studiosa, legata a una rinnovata corrente femminista di stampo anglosassone in auge di quegli anni,¹ evidenzia la visione e l'ideologia androcentrica e sessista sottesa a molti usi della lingua, contestando soprattutto la falsa neutralità dell'uso del maschile non marcato, espediente quest'ultimo considerato doppiamente discriminante giacché «oculta la presenza delle donne così come ne oculta l'assenza» (Ivi, 24). Lo studio di Sabatini, incentrato a mettere in luce la mancanza per la donna di una vera e propria autonomia e definitezza linguistica, culmina nelle famose *Raccomandazioni* (rese già note nel 1984), redatte con lo scopo di arginare quanto più possibile le dissimmetrie grammaticali (e, quindi, l'uso del maschile ambivalente), con una particolare attenzione a titoli, cariche e appellativi professionali, per i quali la studiosa suggerisce una costante declinazione al femminile (*la magistrata, la assessora, etc.*) o soluzioni in cui il genere venga comunque segnalato (*la presidente, la vigile, etc.*).

Seppur in modo a volte meccanico e non senza qualche "esagerazione",² il prontuario di Alma Sabatini, rivolto principalmente

¹ I movimenti femministi di "seconda ondata", mettendo al centro il concetto di *genere* – inteso non come fattore biologico, ma come «insieme di fatti culturali, sociali e psicologici legati al sesso» (Robustelli, 2000: 508) –, hanno dato un forte e rinnovato impulso alla ricerca linguistica. Non è un caso, infatti, che gli anni '70-80 sono gli stessi in cui si sviluppano ricerche con lo specifico obiettivo di mettere in evidenza il rapporto tra lingua e dominio patriarcale; e gli stessi in cui la moderna sociolinguistica si interroga e dimostra la possibile correlazione tra variabilità di genere e variabilità linguistica (cfr., tra gli altri, Lakoff, 1975; Trudgill, 1972; Milroy & Milroy, 1978; per un'analisi più dettagliata della questione, cf. anche Panighel, 2014).

² Ad esempio, la studiosa non condivide l'uso dell'articolo davanti al cognome di una donna (perché nel caso di un uomo questo verrebbe in genere omesso), consiglia di evitare forme come *studentessa* o *dottoressa* (anche se ormai del tutto prive di accezione

al mondo dell'editoria scolastica e del giornalismo, segna pertanto una netta cesura rispetto all'applicazione di un paradigma definibile come *inclusivo*, che fa del genere maschile una sorta di «incubatore linguistico» (Robustelli, 2012: 5), promuovendo la diffusione di un paradigma di tipo *simmetrico* che, attraverso un processo di sessuazione della lingua (Irigaray 1985), cerca di valorizzare nei fatti la differenza e la parità di genere. L'obiettivo diventa, quindi, quello di fare in modo che le donne, in linea con i cambiamenti sociali e culturali, da esseri nascosti o assimilati linguisticamente all'uomo, acquisiscano, mediante precisi accorgimenti linguistici, una propria dimensione e una chiara visibilità.

L'opera di Alma Sabatini, come è noto, suscita in quegli anni reazioni fortemente contrastanti: da un lato, di apprezzamento e di elogio da parte di coloro che vedono nelle *Raccomandazioni* un'opportunità attraverso cui mettere in evidenza la presenza femminile nella società e nella lingua (come sosteneva, ad esempio, Tullio De Mauro); dall'altro, di dura contestazione. In tal senso, da una lettura delle critiche mosse allo studio di Sabatini riportate in Robustelli (2016: 45-69) è possibile ricostruire un assetto ideologico che pone le sue fondamenta su tre punti cardine: 1) l'"inutilità" di una battaglia linguistica sulla parità (magari solo di facciata) della donne da parte delle stesse donne; 2) la diffidenza nei confronti della diffusione e imposizione "coatta" di un modello studiato a tavolino (cf., ad esempio, Lepschy 1988); 3) l'atteggiamento purista di coloro che opponevano (e oppongono tuttora) resistenza, trincerandosi dietro la tradizione d'uso e la norma, e che, come l'intellettuale Mario Picchi, consideravano l'applicazione dell'oscillazione di genere come una sorta di "maltrattamento" della lingua italiana, della "vecchia signora" (Robustelli, 2016: 49).

negativa; § 4), e nel caso di frasi con soggetti di genere diverso, ammette la possibilità di un accordo col soggetto più vicino al verbo e non esclusivamente al maschile (ad esempio, *Ragazzi e ragazze furono viste entrare nel locale*; Sabatini 1987: 109).

2. 1. Una mancata *sorellanza* (?)

Pur rappresentando ancora oggi un punto di riferimento irrinunciabile ogniqualvolta si ritorni a trattare di questioni connesse al rapporto tra genere e lingua in Italia, in quegli anni, come anche nei decenni successivi, le *Raccomandazioni* di Alma Sabatini non hanno segnato fino in fondo un punto di rottura e di svolta all'interno degli usi linguistici dei media, dell'editoria o della politica, nei quali l'attenzione alla declinazione degli appellativi professionali è stata di volta in volta affidata alla sensibilità del singolo senza una riflessione generale attraverso cui giungere a soluzioni condivise.

Ma l'aspetto più interessante è che l'ideologia veicolata dal prontuario della Sabatini non gode di pieno accoglimento nemmeno da parte delle donne della politica, che allora (come oggi) sembrano condividere e applicare in molti casi un paradigma di tipo inclusivo tendente a quell'uso del maschile percepito come "neutro". Basta considerare in tal senso il discorso di insediamento della ex Presidente della Camera Irene Pivetti – seconda donna, dopo Nilde Iotti, a ricoprire la terza carica più alta dello Stato –, da cui emergono precise scelte linguistiche.

Colleghi deputati, nel momento in cui, dopo l'esito della votazione, assumo la carica di Presidente della Camera, rivolgo il mio ringraziamento a tutti voi, nessuno escluso, per la stima e la fiducia di cui avete voluto onorarmi chiamandomi a questo altissimo compito. La Camera è infatti espressione diretta della volontà popolare e della democrazia, fondamento di quelle libertà che tutti indistintamente siamo impegnati a difendere ed amare, nel rispetto delle pluralità, che sono patrimonio e grande ricchezza per tutta la Nazione. Come cittadino, e come Presidente della Camera, mi inchino alla Carta costituzionale e mi impegno alla rigorosa osservanza del mio mandato istituzionale. Come cattolico, non posso non affidare la mia opera in questo Parlamento e, nella preghiera, la vita del paese, alla volontà di Dio, a cui appartengono i destini di tutti gli Stati, e della storia. Io so che potrò esercitare le mie funzioni contando sull'aiuto e sulla collaborazione attiva di tutti i gruppi parlamentari, e di tutti voi singolarmente [...]³ (grassetto mio).

³ <https://storia.camera.it/presidenti/pivetti-irene/xii-legislatura-della-repubblica-italiana/discorso:0#nav> [Fecha acceso: 22.9.2019]

Il discorso viene pronunciato il 15 aprile del 1994, a 10 anni dalle *Raccomandazioni* di Alma Sabatini. Come si osserva, l'allora Presidente Pivetti non soltanto si rivolge alla Camera tramite l'uso del maschile "non marcato" (*Colleghi deputati*), ma parla di sé anche al maschile. Se nel primo caso, si potrebbe pensare che i tempi non fossero ancora pienamente maturi per un rinnovamento del linguaggio politico che prevedesse la declinazione al femminile delle cariche (soprattutto all'interno dei discorsi istituzionali); nel secondo, la scelta della Presidente risulta ancor più estrema e poco giustificabile giacché *cittadino* e *cattolico*, di uso comune e slegati da ruoli politici, prevedono la mozione senza che essa implichi particolari valori semantici in senso negativo (§ 4).

Al di là di questo caso estremo, negli anni a seguire non è comunque possibile apprezzare una chiara presa di posizione, un "fronte" linguistico comune da parte delle donne della politica, con una conseguente oscillazione tra paradigma inclusivo e simmetrico. Detto altrimenti, ciò che emerge è una costante incertezza da parte delle donne al momento di autodesignarsi, soprattutto quando queste ricoprono posizioni di prestigio e/o connesse al mondo della politica (Giusti, 2009: 95). Per avere un'idea della complessità della questione, basta leggere l'intervista di Arcangeli (2008) a Stefania Prestigiacomo e Barbara Pollastrini, entrambe giunte al seggio del Ministero delle Pari Opportunità (l'una dal 2001 al 2006 con il Governo Berlusconi, l'altra dal 2006 al 2008 con il governo Prodi), ma aderenti a "fazioni" linguistiche opposte: Stefania Prestigiacomo prediligeva essere chiamata *ministro* perché «il titolo riguarda il ruolo e non la sua connotazione sessuale [...] [e] poi, diciamocelo francamente, *ministra* suona male» (Ivi, 21-22); Barbara Pollastrini, preferiva, invece, la forma al femminile affermando, nello specifico, che:

Quella del Ministro è una funzione e dunque, se viene svolta da una donna, si concorda al genere, quindi *Ministra*. Del resto è una forma che esiste nella lingua italiana quindi non capisco perché non usarla. Ministra "non suona" come dicono in tanti? Neanche senatrice o deputata suonavano vent'anni fa [...] (Ivi, 21).

Partendo dalla medesima argomentazione (il titolo *ministro* indica un ruolo e una funzione), le due donne giustificano e approdano a paradigmi linguistici opposti in cui anche gli aspetti più strettamente

percezionali – che, come si vedrà, rappresentano una costante nel dibattito contemporaneo – esprimono prospettive ideologiche differenti.

Ma al di fuori dell'ambito della politica, è utile ricordare la posizione di Nicoletta Maraschio, la quale nel 2008 in occasione della sua nomina a presidente dell'Accademia della Crusca – prima donna a ricoprire tale ruolo – in un'intervista apparsa su *Il sole 24 ore* mostra un atteggiamento favorevole alla forma *la presidente*. Per l'accademica, infatti, si tratta di «una buona soluzione, favorita da forme analoghe di grande diffusione, anche se non del tutto sovrapponibili, come *la preside, la cantante*, e per di più in diretta continuità, per quanto mi riguarda, con il titolo *la vicepresidente* che ho avuto a lungo».⁴

3. La svolta contemporanea in Parlamento

In tempi più recenti, una delle figure che ha posto nuovamente al centro d'interesse il rapporto tra usi linguistici e parità di genere è senza dubbio Laura Boldrini. Eletta Presidente della Camera nell'aprile del 2013, il suo mandato, infatti, è stato caratterizzato da una vera e propria compagna in favore di un uso non sessista e discriminatorio della lingua dentro e fuori il Parlamento. Non a caso, due anni dopo il suo insediamento – ma, come si vedrà, in forte continuità con gli interventi pubblici pronunciati già all'indomani della sua nomina –, Laura Boldrini invia una lettera ai deputati con delle precise “indicazioni” volte a incoraggiare all'interno del dibattito parlamentare a un «adeguamento del linguaggio [...] al ruolo istituzionale, sociale e professionale assunto dalle donne e al pieno rispetto delle identità di genere».

Come è noto, in questa legislatura si registra il numero più elevato di deputate, circa il 30%, così come si riscontra un significativo numero di donne che rivestono cariche e ruoli istituzionali prima ricoperti in via quasi esclusiva da uomini. [...] [T]enuto conto anche di analoghe iniziative assunte in altri paesi, desidero segnalare l'opportunità che negli interventi svolti nel corso delle sedute dell'Assemblea e

⁴ <http://www.accademiadellacrusca.it/it/lingua-italiana/consulenza-linguistica/domande-risposte/presidente-dellaccademia-crusca-ancora-femmi> [Fecha acceso: 22.9.2019]

Il presidente / la presidente, il ministro / la ministra

degli altri organi della Camera le cariche e i ruoli istituzionali siano richiamati nelle forme corrette, ossia secondo il genere proprio della persona cui essi si riferiscono.

... Da parte mia, peraltro, ho già rappresentato alla Segreteria Generale della Camera l'esigenza che nella pubblicazione dei resoconti parlamentari, nei casi in cui la carica o il ruolo ricoperto debbono essere riportati accanto ai nomi dei rispettivi titolari, tale richiamo sia effettuato in modo da garantire il rispetto dell'identità di genere. Ciò anche considerando che il ricorso al genere maschile per riferirsi a una carica o a un ruolo istituzionale ricoperti da una donna è stato ritenuto non corretto sul piano linguistico da numerosi studi, come la Guida alla redazione degli atti amministrativi proposta nel febbraio 2011 dall'Istituto di teoria e tecnica dell'informazione giuridica e dall'Accademia della Crusca.⁵

L'ex Presidente della Camera con questa lettera, che costituisce il "manifesto" della sua militanza politico-linguistica, cerca di indirizzare verso un uso della lingua che valorizzi l'identità di genere tramite il ricorso a forme "corrette", derivanti dall'applicazione di un paradigma di tipo simmetrico. Le argomentazioni in favore dell'effettiva applicazione di tale modello, desumibili dalle poche righe riportate, possono essere riassunte nei seguenti punti:

- a) cambiamento culturale che ha determinato l'accesso da parte delle donne a numerosi incarichi una volta ricoperti soltanto dagli uomini;
- b) adeguamento al "costume" linguistico già diffuso in altre lingue e paesi europei in cui la declinazione al femminile di numerosi appellativi riguardanti incarichi politici (e non solo) è ormai norma;
- c) non correttezza sul piano linguistico dell'uso del genere maschile per una carica ricoperta da una donna (con riferimento alla *Guida alla redazione degli atti amministrativi* del 2011).

Come si vedrà più avanti, ancor prima della stesura e ufficializzazione di tali rinnovate "raccomandazioni", ciascuna delle tesi sopra indicate costituisce il *frame* ideologico costantemente richiamato dall'ex presidente della Camera al di fuori del dibattito parlamentare a sostegno del suo progetto politico-linguistico.

⁵ <https://twitter.com/lauraboldrini/status/573436739773153280> [Fecha acceso: 22.9.2019]

4. *Io non sono Signor Presidente*: la svolta contemporanea fuori dal Parlamento

Come già accennato, l'attività e la militanza dell'ex presidente Boldrini non si esaurisce esclusivamente in provvedimenti che regolino i lavori e il dibattito politici, ma agisce al di fuori dal Parlamento attraverso campagne e interventi in favore di un modello di lingua che rispetti e da cui emerga il ruolo della donna nella società.

Le occasioni in cui Laura Boldrini nel corso del suo mandato affronta pubblicamente il rapporto tra lingua e discriminazione di genere sono numerosissimi, ma ci soffermeremo in particolare su due interventi che rappresentano la *summa* del suo interesse su temi sociali e linguistici.

Una delle prime occasioni in cui l'ex Presidente si sofferma sull'importanza della parità di genere anche a livello linguistico si offre nel corso del convegno *Convezione di Istanbul e media* svoltosi il 24 settembre 2013 al Senato. Sebbene il tema dell'incontro fosse dedicato alla violenza sulle donne, Laura Boldrini chiude il suo intervento spostando il focus verso fatti di lingua:

[...] Scusate se vi rubo cinque minuti ma questo è uno dei temi, come capite, che mi sta più a cuore. E non è un puntiglio! [...] Non è né un formalismo un po' vuoto richiedere che il linguaggio sappia adattarsi all'evoluzione del costume. Il linguaggio dovrebbe saperlo fare e l'informazione dovrebbe essere apripista in questo. Allora se una giudice, se una giudice chiede di essere chiamata la giudice, se una ministra chiede di essere chiamata la ministra, se una Presidente della Camera chiede di essere chiamata la Presidente, ecco, perché lo facciamo? Perché? È per affermare che la vita ha più di un genere! [...] Non è un esercizio ozioso, semantico! [...] Non c'è un'esclusiva maschile per certi lavori, non c'è più una normalità maschile della quale noi tutte saremmo provvisoriamente delle eccezioni. E siccome siamo delle eccezioni, il linguaggio non va toccato perché siamo delle comete, passeremo velocemente e non lasceremo il segno. Ebbene non è così, non è così! E quindi anche il semplice articolo dunque ha un'importanza che i giornalisti dovrebbero considerare e non vorremmo sentirci rispondere – non più – «guardate veramente che si usa il maschile perché è il genere largamente prevalente in certe professioni» perché nella scuola ci sono più maestre che maestri ci sono più professoressa che professori. Ma se io chiamassi il maestro

Il presidente / la presidente, il ministro / la ministra

Giancarlo Rossi la maestra, signora maestra, «venga, venga! Si accomodi signora maestra». Se io chiamassi il direttore Calabresi direttrice, alla terza volta mi direbbe: «ma scusi ma è un problema! Lei ha un serio problema! Io ogni giorno mi sento chiamare Signor Presidente, ogni singolo giorno e basta! [...]»⁶

Il discorso, pronunciato pochi mesi dopo la sua elezione a presidente della Camera mostra già, oltre che i temi, anche le strategie argomentative da cui Laura Boldrini tende in genere a “costruire” i suoi interventi pubblici sul tema del sessismo linguistico. Partendo dal presupposto rapporto osmotico e interdipendente tra lingua e realtà (o meglio, della lingua come riflesso della realtà: «la vita ha più di un genere»), la Presidente discute la necessità di una costante declinazione al femminile degli appellativi di professione, considerato un gesto utile e indispensabile per affermare una “normalità” sociale che può e deve trasparire nell’espressione linguistica. Inoltre, da questo primo e breve intervento, appare interessante notare che il progetto linguistico di Laura Boldrini non nasce ad uso e consumo dei lavori parlamentari, ma sin dalla sua genesi si rivolge ai mezzi di comunicazione, riconosciuti come “apripista”, cassa di risonanza per la diffusione di un modello linguistico non discriminante. Inoltre, tramite una serie di esempi verosimili, l’ex Presidente giustifica le forme al femminile secondo un criterio di “logicità”. In altri termini, Laura Boldrini avalla l’applicazione *tout court* di un modello di accordo basato su criteri semantico-extralinguistici di costante corrispondenza tra sesso e genere (cf. Thornton, 2003, 2006), fondamentale, a suo avviso, per evitare di incorrere in esiti linguisticamente “paradossali”.

Ma la riflessione sociale e linguistica, che qui appare come chiosa a un discorso incentrato su altri temi connessi alla condizione femminile, riappare in modo più articolato due anni più tardi durante il convegno *Noi non siamo così: donne, parole, immagini*, organizzato da Laura Boldrini e svoltosi il 5 maggio 2015 alla Camera.

[...] [Il linguaggio] perché è importante? Perché è il modo in cui noi percepiamo la realtà, il linguaggio. Ci dà la percezione di un fenomeno, di una realtà. [...] Ecco, quando si parla di ruoli di vertice è come a dire che le parole diventano brutte: è cacofonico, si dice è cacofonico, non si

⁶ https://www.youtube.com/watch?v=1fAionbl_c4 [Fecha acceso: 22.9.2019]

può sentire. Allora io ritengo che vada smontata questa affermazione perché la lingua non è un freno. È qualcosa che evolve con la società e la società evolve. E, dunque, se la lingua è espressione del vissuto è anche giusto che la lingua faccia tesoro del vissuto e che si modifichi e che sia in evoluzione. [...] Dunque se per secoli e secoli le donne non hanno potuto neanche aspirare a dei ruoli di vertice, è chiaro che il ruolo si declinava solo al massimo al maschile [...]. La declinazione femminile ci disturba perché è come dire che non tolleriamo che si possa rimettere in discussione qualcosa di consolidato. [...] Allora è brutto dire la ministra, è brutto dire l'assessora, brutto dire la sindaca. Va benissimo dire la maestra, va benissimo dire la contadina, va benissimo dire l'infermiera, ma su certi ruoli è cacofonico. Smontiamola subito questa asserzione laddove l'Accademia della Crusca poi smonta un altro, come dire, pregiudizio: che sia scorretto grammaticalmente. Già scorretto grammaticalmente. [...] L'Accademia della Crusca ci dice con un appunto, una pubblicazione su come redigere gli atti amministrativi, che non c'è un ruolo che non si possa declinare al femminile e, d'altra parte, questa è un'affermazione che c'era stata detta molti anni prima, già nell'86, da Alma Sabatini. [...] Dall'86 ad oggi avevamo gli strumenti e ancora ne stiamo parlando. Allora dico che non stiamo perdendo tempo oggi noi qui. [...]. Stiamo facendo una cosa che avremmo forse dovuto fare con più insistenza in precedenza, ma che è imperativo che venga fatta. It's now! Ora, subito!

[...] E io poi come Presidente della Camera ho firmato due ore fa una lettera che è anche un indirizzo, non è semplicemente una lettera, è un indirizzo a tutti i deputati e a tutte le deputate chiedendogli di attenersi appunto nel linguaggio nel modo in cui si rivolgono, [...] si riferiscono alle deputate. L'attenzione di genere. Perché noi dobbiamo essere un'istituzione capace appunto di essere anche, come dire, un riferimento, rispetto al resto del Paese e, quindi, di appunto utilizzare la declinazione al femminile quando si rivolge la parola alle colleghe e quando si rivolge anche alla Presidente, perché io non sono Signor Presidente! [...]

In questo discorso, in cui tra l'altro annuncia la diffusione della lettera riguardante le indicazioni linguistiche sul "corretto" svolgimento dei lavori alla Camera (§ 3), l'ex Presidente ripercorre in buona parte quanto già indicato nello studio di Sabatini (1987) e ritorna sulla mancata femminilizzazione dei termini riguardanti i ruoli professionali, aspetto

⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=IVzdiFtBpJw> [Fecha acceso: 22.9.2019]

che vive e “subisce” in prima persona. Giustificando uno *status quo ante* (le sole forme maschili per gli appellativi di professione) sulla base di un diverso contesto sociale, Laura Boldrini mette in evidenza due aspetti che, come in passato, costituiscono ancora oggi i nodi linguistico-ideologici alla base del problema della declinazione al femminile: il prestigio, da un lato, e il rapporto tra percezione e uso della lingua, dall’altro. Ma a ben riflettere, entrambi i fattori richiamati costituiscono le facce della stessa medaglia perché, se da una parte, «il desiderio, non sempre conscio di dar risalto al diverso livello della carica, è forse spesso il motivo che induce molte donne nei gradi più alti a preferire il titolo al maschile [...] [in quanto il sesso maschile] è il più autentico detentore di prestigio e potere» (Sabatini, 1987: 30); dall’altra, la “resistenza” verso le forme al femminile muove in molti casi da aspetti legati a un mancato acclimatemento nel sistema (che può causare una certa “refrattarietà” o dubbi sull’effettiva correttezza), ma anche da fattori dipendenti da una tradizione d’uso. Infatti, la maggior parte delle forme al femminile non rappresentano una novità nella lingua italiana, dei “neologismi” creati su un’opposizione di tipo morfologico. Il problema, in questo caso, sta proprio nel peso della tradizione, nel fatto che tali forme abbiano avuto in passato un valore semanticamente discriminante (tendente all’ironico e al ridicolo),⁸ spingendo a seconda dei casi anche verso soluzioni nuove, più neutre, attraverso cui si è tentato di scalzare le forme già acclimatate nell’italiano (soprattutto quelle con suffisso *-essa*, considerato dispregiativo, in favore di esiti quali *la presidente, avvocatessa, sindaca*, § 2; cf. Cortelazzo, 1995; Lepschy et al., 2001).

5. Le reazioni dentro il Parlamento: la “strumentalizzazione” del genere

L’attenzione e la lotta dell’ex Presidente contro una discriminazione di genere, che si attua anche attraverso precise pratiche linguistiche, determinano reazioni da parte delle donne della politica che ricalcano e ripropongono la medesima condizione bivalente del passato: alcune

⁸ Ad esempio, per una visione completa dell’evoluzione semantica in diacronia del termine *ministra* su basi lessicografiche, cf. Sgroi (2008).

sposano la causa linguistico-sociale di Laura Boldrini (come ad esempio, l'ex ministra dell'Istruzione Valeria Fedeli, § 7), altre, invece, mostrano l'usuale "resistenza" in favore della presunta "neutralità" del maschile (come nel caso dell'ex ministra Boschi, delegata durante il governo Renzi anche alle pari opportunità, che dichiara, almeno inizialmente, di preferire la forma *ministro*⁹). Ma spostando il focus al dibattito parlamentare, ciò che si è apprezzato non è tanto (o solo) l'effettiva applicazione del modello linguistico propugnato da Laura Boldrini, quanto piuttosto una sua "strumentalizzazione" da parte dell'opposizione attraverso cui attaccare la Presidente durante i lavori parlamentari. Tale aspetto emerge, ad esempio, nel corso di due dibattiti alla Camera, svoltisi alcuni mesi dopo la divulgazione della lettera, che vedono come protagonisti i deputati della Lega Grimoldi e Simonetti i quali, rispettivamente alla fine e all'inizio del proprio intervento, "pungolano" nel vivo l'ex Presidente Boldrini.

Seduta del 15 aprile 2015

Grimoldi: ... noi diciamo che anche su questo genere di cose dovrete avere [rivolgendosi ai partiti di maggioranza] più senso di appartenenza verso il vostro paese=

Boldrini: =concluda=

Grimoldi: =e riconoscere quelli che sono i drammi propri. Grazie, Signor Presidente!

Boldrini: Grazie deputata Grimoldi per l'intervento, bene! [risate e applausi]¹⁰

Seduta del 20 dicembre 2015

Boldrini: adesso chiede di intervenire il deputato Simonetti, prego!

Simonetti: grazie, grazie, presi+ Signor Presidente=

Boldrini: =Signora!

Simonetti: Signor Presidente, grazie!

Boldrini: no, no, Signora perché io non sono un uomo

Simonetti: e fa lo stesso!

Boldrini: no, non fa lo stesso perché allora lei è deputata

⁹ Tuttavia, poco più tardi, nel corso di un dibattito, Maria Elena Boschi si allinea all'uso della forma *ministra* affermando che se «la Crusca dice che è corretto dire ministra in italiano noi seguiamo le regole della Crusca [...] e decliniamo al femminile» (Citato in Zarra, 2017: 34).

¹⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=Wh5J8n2V7q0> [Fecha acceso: 22.9.2019]

Il presidente / la presidente, il ministro / la ministra

Simonetti: sì, guardi non stiamo a discutere=

Boldrini: =se lei | | allora io sono Signor Presidente, se lei è deputata

Simonetti: mi lasci parlare, io per favore dico quello che voglio / io dico quello che voglio e mi rivolgo alla presidenza come voglio

Boldrini: no, no, no!

Simonetti: non iniziamo bene

Boldrini: no, no, no! Lei non si rivolge alla presidenza come vuole. Lei rispetta la presidenza!

Simonetti: no, io mi rivolgo come voglio e lei, se vuole, mi chiami onorevole e non deputato, così facciamo ancora prima!

Boldrini: no, lei si rivolge con rispetto

Simonetti: io ho rispetto, e si chiama presidenza

Boldrini: presidenza, sì,

Simonetti: la presidenza?

Boldrini: certo!

Simonetti: l'ufficio di presidenza, ma lei è il Presidente!

Boldrini: no, io sono la Presidente

Simonetti: va bene, ok...

Boldrini: no, no! Non va bene! È la grammatica, abbia pazienza! Abbia pazienza!¹¹

In entrambe le circostanze si verifica quanto più volte lamentato da Laura Boldrini nei suoi interventi pubblici giacché i deputati si rivolgono – nel caso di Grimoldi in modo fortemente canzonatorio – all'ex Presidente al maschile. Ma applicando le strategie e le argomentazioni più volte addotte fuori dal Parlamento, la reazione, seppur con toni diversi, è la medesima: Laura Boldrini controbatte dirigendosi ai deputati con un appellativo al femminile, soluzione da cui esita un «paradosso linguistico» attraverso cui non solo difende, ma giustifica nel secondo caso la richiesta della forma *Signora Presidente*.

6. Le reazioni fuori dal Parlamento: *corsi e ricorsi*

Anche fuori dal Parlamento le posizioni nei confronti il progetto di Laura Boldrini mostrano un assetto ideologicamente non molto lontano da quello osservato per le *Raccomandazioni* (§ 2). Per avere una visione d'insieme del fenomeno è sufficiente leggere i commenti al *tweet* dell'ex

¹¹ <https://www.youtube.com/watch?v=UAsPywMBTGk>[Fecha acceso: 22.9.2019]

Francesco Scaglione

Presidente Boldrini *#NonSiamoCosì* Ecco la lettera che ho inviato a deputate e deputati sul rispetto identità di genere nel linguaggio (s)¹² del 5 marzo 2015 in cui divulga i contenuti delle indicazioni sull'adeguamento del linguaggio all'interno dei lavori parlamentari (§ 3). Ne riportiamo di seguito solo alcuni, utili a restituire gli aspetti salienti:

- 1) **@TenorioMlgz @lauraboldriniletera** va nella direzione indicata da Accademia della Crusca. Nominare il mondo al femminile è indispensabile
@lauraboldrini Complimenti ha ragione! Le pari opportunità passano anche attraverso il linguaggio.
@lauraboldrini È una iniziativa di profondo significato. Il linguaggio è pensiero e cultura Grazie Boldrini

- 2) a) **@lauraboldrini** ecco la 'Presidenta' della Camera che torna a focalizzarsi sui problemi reali del paese! Ma allora?!?!?
@lauraboldrini allora vogliamo l'elettricista e il giornalista. Ma pensa alle cose serie e non alle stronzate.
@lauraboldrini È veramente una fissa che fa emergere il disinteresse della PresidentA sui veri problemi degli italiani che sono ben altri!
@lauraboldrini il rispetto non mi viene dimostrato chiamandomi "avvocata"
#IoSonoCosì, Donna di Destra **@Storace** che si batte per cose serie

- b) **@Elena_Grillo @lauraboldrini** L'evoluzione della lingua è un percorso culturale e non può essere codificata in una norma.
@Elena_Grillo @lauraboldrini Coniare una neolingua non è processo culturale, piuttosto roba da fan di Tolkien.
@lauraboldrini State scrivendo una neolingua come il grande fratello di Orwell?

- c) **@lauraboldrini** [...] che poi, oltre a suonare malissimo, sembra pure una presa per i fondelli.
@lauraboldrini ma perché dobbiamo pagare le tasse per gente come lei? giornalista barista taxista [...] lei sta violentando lingua italiana
@lauraboldrini Dante si rivolta nella tomba.

¹² <https://twitter.com/lauraboldrini/status/573436739773153280> [Fecha acceso: 22.9.2019]

Come evidente, i sostenitori di tale progetto argomentano in modo abbastanza omogeneo il proprio appoggio condividendo l'importanza del linguaggio come mezzo attraverso cui dare piena visibilità alle donne (gruppo 1). La contestazione (con commenti molto più numerosi) al modello linguistico sostenuto da Laura Boldrini offre invece un *cluster* ideologico più complesso (anche in termini di strategie applicate) che, in continuità col passato, si dirama in tre posizioni complementari: la totale inutilità di tale progetto (soprattutto se paragonato ai problemi che affliggono la società contemporanea) che viene ridicolizzato attraverso una visione capovolta ed esasperata del paradigma, tramite forme come *presidenta* o la declinazione in -o di nomi maschili terminanti in -a (sottogruppo 2a); la poca pregnanza di una norma *top-down* da cui scaturirebbe una sorta di lingua "artificiale" (sottogruppo 2b); infine, il rapporto con la tradizione e gli usi linguistici consolidati, come pietra di paragone da cui muovono giudizi negativi verso ciò che è "nuovo", o presunto tale (sottogruppo 2c; § 4).

6. 1. Tra "purismo" e contestazione

Ma al di là del vasto pubblico degli utenti della rete, una delle reazioni più forti in contesto extraparlamentare verso l'uso e la divulgazione dei nomi di cariche istituzionali al femminile viene dal senatore a vita Giorgio Napolitano. È utile precisare che nel corso del suo primo mandato come Presidente della Repubblica, prima che Laura Boldrini ponesse nuovamente al centro la questione della parità di genere nel linguaggio, Napolitano aveva mostrato una certa apertura verso la declinazione al femminile. Ciò si evince da un articolo del 2011 su *Giustizia news online* (*Quotidiano telematico del ministero della giustizia*), dal titolo *Ministro o ministra? Napolitano decide: al femminile*, in occasione dell'insediamento del consiglio direttivo della scuola di magistratura durante il governo Monti:

Tre donne nel governo Monti e in posizioni chiave. E da domani pregasi anche di abbandonare il maschile d'ordinanza. Le si chiami «ministre e non ministri». Il consiglio lessicale viene, per così dire, dal presidente della Repubblica Giorgio Napolitano, che questa mattina insieme al titolare della giustizia Paola Severino ha insediato il direttivo della scuola superiore della magistratura al Csm. [...] Nel suo

Francesco Scaglione

discorso, il Capo dello stato ha auspicato il «confronto costruttivo» tra amministrazione della giustizia e magistratura, in un clima di piena collaborazione tra i vari ordini dello Stato. Un confronto, ha spiegato Napolitano leggendo il testo del suo intervento, che «il ministro non mancherà di promuovere». A questo punto il presidente della Repubblica si è fermato e con un sorriso rivolto a Severino ha detto: «Anzi, mi correggo. Che la ministra non mancherà di promuovere».¹³

In tale circostanza, rivolgendosi a Paola Severino, ai tempi ministra della Giustizia, Napolitano, attraverso un *self-repair* segnalato, avalla la mozione dei nomi professionali.

Tuttavia, sebbene in passato sembrasse quindi propendere verso l'applicazione di un paradigma simmetrico, a 6 anni di distanza, il Presidente emerito – ormai senatore a vita e in una posizione politica di certo più “defilata” e con meno obblighi di imparzialità – pare tornare sui suoi passi. L'occasione si offre nel corso della premiazione del VI edizione del premio De Sanctis in cui l'ex Capo di stato riceve dalle mani di Laura Boldrini il premio speciale della giuria per il saggio *Europea, politica e passione*. In quella circostanza, Napolitano, alla presenza di molte donne della politica, chiarisce:

Non si dorrà [la ministra Fedeli] con una licenza che mi sono preso da molto tempo: quello di reagire alla trasformazione dei dignitosi vocaboli della lingua italiana nell'orribile appellativo di ministra o nell'abominevole appellativo di sindaca [applausi]. Io continuerò a chiamarti Signora Presidente [rivolgendosi a Laura Boldrini], come chiamavo Signora Presidente Nilde Iotti e spero che alla mia età anche qualche licenza rispetto alle cose mi sia concessa.¹⁴

Su basi essenzialmente percezionali e di norma d'uso, Napolitano restituisce all'inizio della sua precisazione un atteggiamento fortemente reazionario e di censura verso la femminilizzazione degli appellativi relativi a cariche politiche. Ad ogni modo, la sua posizione non risulta totalmente conservativa, ma in parte conciliante, concordando sulla formula *Signora Presidente* da lui già adoperata nel corso della sua carriera politica.

¹³ https://www.giustizia.it/giustizia/it/mg_6_9.page?contentId=NOL702514&previousPage=mg_6_13 [Fecha acceso: 22.9.2019]

¹⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=4YPiOtcpRsQ> [Fecha acceso: 22.9.2019]

L'intervento di una persona influente del mondo della politica come Napolitano non passa di certo inosservato, scatenando un vero e proprio caso mediatico che "riaccende" un clima di forte dissenso verso Laura Boldrini e la sua campagna linguistica. Ad esempio, Vittorio Sgarbi, pochi giorni dopo, ritorna sulla questione, ma con toni molto aspri:

L'avete vista la faccia della Boldrini? Beh, Boldrini! Boldrini per così dire. Boldrini è plurale: lei è una donna, una, quindi la Boldrina [...]. Come la chiameremo la Boldrina? Presidentessa della Camera dei deputati e delle deputate, perché solo dei deputati? [...] E ancora, ma perché chiamarla Presidentessa? Presidente? No! Presidenta, Presidenta della Camera dei deputati e delle deputate. Dunque la sua visione è cosa buona e giusta che il ministro si chiami, se donna, ministra. È certo, è una donna e si chiama ministra, come lei si chiama Presidente Boldrina. E che il sindaco se è una donna si chiami sindaca [...]. Ma il Presidente maschio, Giorgio Napolitano, emerito, [...] definisce ministra orribile appellativo e sindaca abominevole appellativo. E la Boldrini, la Boldrini dice che è la sua opinione [...] Cara Presidenta Boldrina della Camera dei deputati e delle deputate, sia precisa! Ci dica chi è lei! Lei è la grammatica? Lei stabilisce che non è giusto chiamare ministro una ministra e sindaco una sindaca? E lei perché si chiama Presidente? Perché Presidente è un termine neutro, giusto? E perché non Presidentessa? Ora, Napolitano ha detto una cosa semplice: che i ruoli prescindono dai sessi, non si applicano ai sessi. Il ministro o il sindaco sono persone, [...] persona rimane persona può anche essere un uomo, ma tu sei una zucca vuota, una capra. Non un capro per fortuna [...]¹⁵

La contestazione al modello di lingua si struttura tramite precisi e taglienti «giochi di genere» che si configurano in questo caso, più che negli altri, come veri e propri attacchi e insulti nei confronti dell'ex Presidente della Camera. In particolare, dalle parole di Sgarbi riemergono ancora una volta due aspetti ideologici fondamentali contro la mozione degli appellativi riguardanti titoli e cariche professionali: l'imposizione forzata di modelli di lingua e il rapporto tra carica e genere. Secondo il critico d'arte, come sostenuto in passato anche da alcune donne della politica (§ 2), l'appellativo, facendo riferimento esclusivamente al ruolo e alla funzione, non andrebbe declinato.

¹⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=hWqKq3dsHSs> [Fecha acceso: 22.9.2019]

6. 2. La Crusca risponde...

Rappresentando una vera e propria strategia di legittimazione al suo progetto linguistico e sociale, come osservato, Laura Boldrini nel corso dei suoi discorsi e dichiarazioni chiama spesso in causa l'Accademia della Crusca, soprattutto in merito alla contestata accettabilità e correttezza grammaticale delle forme al femminile. Occorre premettere che la Crusca già dal 1994, tramite anche i servizi di consulenza (*la Crusca risponde*), è tornata più e più volte sul tema dei nomi professionali al femminile, mostrando un atteggiamento cauto ma, allo stesso tempo, di apertura ai cambiamenti linguistici, a loro volta riflesso di cambiamenti di ordine sociale.¹⁶ Tuttavia, in tempi più recenti, il rinnovato interesse sulla questione mosso dall'ex Presidente della Camera insieme ai suoi continui richiami, i costanti dubbi, nonché i numerosi fraintendimenti ed equivoci diffusi sulla rete, hanno spinto l'allora Presidente della Crusca, Nicoletta Maraschio, a un comunicato stampa chiarificatore (*La Crusca risponde: il ministro o la ministra?*) divulgato il 5 dicembre 2013, in cui

[...] [si] tiene a ribadire l'opportunità di usare il genere grammaticale femminile per indicare ruoli istituzionali (*la ministra, la presidente, l'assessora, la senatrice, la deputata* ecc.) e professioni alle quali l'accesso è normale per le donne solo da qualche decennio (*chirurga, avvocatessa o avvocatessa, architetta, magistrata* ecc.) così come del resto è avvenuto per mestieri e professioni tradizionali (*infermiera, maestra, operaia, attrice* ecc.)¹⁷ (Grassetto nell'originale).

¹⁶ Ad esempio, in una consulenza del 2002, riprendendo quanto già detto qualche anno prima da Serianni (1996), l'oscillazione di genere per i nomi di professione viene considerato «un processo linguistico *in fieri* [...] presentato in modo diverso dalle varie "fonti di lingua", che riflettono l'obiettivo oscillazione dell'uso reale» (<http://www.accademiadellacrusca.it/it/lingua-italiana/consulenza-linguistica/domande-risposte/nomi-professionali-femminili> [Fecha acceso: 22.9.2019]); e ancora nel 2008, in una risposta riguardante la forma più adeguata per indicare una donna che svolge il ruolo di presidente, Nicoletta Maraschio, come già indicato, in linea con l'evoluzione e l'asestamento tra maschile e femminile nei nomi professionali, riconosce la «[p]iena legittimazione [...] della forma *la presidente*» (<http://www.accademiadellacrusca.it/it/lingua-italiana/consulenza-linguistica/domande-risposte/presidente-dellaccademia-crusca-ancora-femmi> [Fecha acceso: 22.9.2019]).

¹⁷ <http://www.accademiadellacrusca.it/it/comunicato-stampa/crusca-risponde-ministro-ministra> [Fecha acceso: 22.9.2019]

Come evidente, in linea con uno spirito non prescrittivo, ma di osservazione di fatti linguistici, Nicoletta Maraschio registra la presenza delle forme al femminile come frutto di un'evoluzione sociale che vede protagoniste le donne e che lascia il segno nella lingua: ai parlanti quindi la "opportunità" d'uso. Il medesimo atteggiamento viene anche da Marazzini, l'attuale Presidente della Crusca, che, intervenendo su Famiglia Cristiana in merito alla *querelle* Napolitano-Boldrini e, soprattutto, alle pesanti "recrudescenze" di Sgarbi, richiama a un "ritorno all'ordine".

[...] Giorgio Napolitano ha solo dichiarato in modo chiaro e leale la propria affezione per la tradizionale forma linguistica maschile (il maschile "non marcato", direbbero i linguisti), la forma che ha adoperato tutta la vita, anche rivolgendosi a illustri donne presidenti della Camera, come Nilde Iotti [...].

Invocare la grammatica per condannare "il sindaco" usato per una donna, o viceversa per condannare "la sindaca", a sua volta usato per una donna, non ha senso. L'una o l'altra condanna derivano o da radicalizzazione ideologica, o da affezione alla tradizione linguistica. Tralasciamo il primo dei due casi. Il secondo caso discende dalla personale preferenza di persone stimate e autorevoli, che certo hanno diritto alla propria scelta. Va precisato tuttavia che i giudizi sul "bello" o "brutto" di questa o quella forma linguistica, spesso evocati per giustificare una determinata scelta, sono soggettivi e scientificamente nulli. Rassegniamoci all'oscillazione tra maschile non marcato e femminile, fino a quando non ci sarà il netto prevalere di una forma sull'altra. [...]

Non si può dare torto a coloro che vedono una sopravvalutazione ideologica nella questione del linguaggio di genere, così come è stata posta fino a oggi. Dobbiamo pensare che la mancanza di rispetto verso la donna non sta nell'uso del maschile non marcato, magari corretto dall'articolo ("il ministro" / "la ministro"), ma in altre aggiunte linguistiche che si possono introdurre, come se si dicesse "i calzoni attillati del ministro", e naturalmente in questo caso sarà un ministro donna (l'esempio mi è stato suggerito da un grande linguista, Raffaele Simone). [...]

I nomi femminili *ministra*, *sindaca* (quest'ultimo favorito nel suo innegabile successo dalle recenti elezioni di Roma e Torino) non dipendono dalla grammatica, che accetta sia il maschile tradizionale sia il femminile innovativo, ma da una battaglia ideologica trasportata nella lingua dalle donne (o da alcune di esse)

quando conquistano nuovi spazi in politica e nel mondo del lavoro. **La furia di chi ora avvia sgarbatamente la battaglia contro queste donne fa pensare che in fondo esse abbiano più ragione di quanto potesse sembrare.** La lingua risente anche dei mutamenti ideologici, ed è ovviamente terreno di scontro, ma il dibattito dovrebbe sempre mantenersi nei saldi binari della civiltà¹⁸. (Grassetto nell'originale).

A dispetto quindi di una diffusa idea della Crusca come "entehigliottina" della norma, Marazzini lascia intendere che in questo caso non c'è un bianco o un nero, che non esiste una forma sicuramente giusta che si oppone e schiaccia una di contro assolutamente sbagliata: la "grammatica", così tanto evocata da entrambi i partiti, non è quindi la bussola che orienta verso una direzione corretta e inoppugnabile. Agli occhi del Presidente della Crusca, in un contesto ancora in evoluzione, il vero "errore" sta quindi nell'imporre in modo coatto uno dei due modelli in favore, invece, di una libertà di espressione che col tempo porterà a una soluzione definitiva. Ciò che Marazzini condanna, ribadendolo pochi giorni dopo anche nella trasmissione radiofonica *Si può fare* del 7 gennaio 2017¹⁹, è quindi l'estremismo ideologico che determina, in un senso o nell'altro, un'attenzione più alla forma che non alla sostanza: da una parte, i (pre)giudizi linguistici su parole "nuove" non servono a difendere la "tradizione" né possono bloccare la naturale evoluzione di una lingua; dall'altra, l'attenzione verso una declinazione meccanica al femminile non cancella la disparità tra i sessi, soprattutto se si guarda, per dirla con Alma Sabatini (1987: 25), alle gravi dissimmetrie semantiche che minano ancor più nel profondo l'immagine e il ruolo della donna nella società.

7. Una questione ancora aperta

Nonostante il rinnovato interesse grazie alla campagna dell'ex Presidente Boldrini, l'aspetto più evidente desumibile da questa veloce rassegna è che in Italia a più di trent'anni dalle *Raccomandazioni*,

¹⁸ <http://www.famigliacristiana.it/articolo/polemiche-sgarbate-sul-linguaggio-di-generazione.aspx> [Fecha acceso: 22.9.2019]

¹⁹ <http://www.radio24.ilsole24ore.com/programma/paese-migliore/mauro-crusca-093728-gSLAiByGAC> [Fecha acceso: 22.9.2019]

Il presidente / la presidente, il ministro / la ministra

l'assetto ideologico sul tema dell'oscillazione di genere per i nomi di professione appare quasi del tutto inalterato: le argomentazioni, i toni (a volte aspri), le contestazioni e i giudizi sono rimasti gli stessi. In tal senso, basta infatti guardare ai numerosi dibattiti sull'argomento affrontati sulla pagina *facebook* della trasmissione *La lingua batte*, come, ad esempio, la discussione aperta da un *post* del 2 giugno 2019 a partire da un *tweet* dell'astronauta Samantha Cristoforetti, *tweet* che riassume perfettamente sia il sentimento di "ritrosia" che quello di accoglimento verso le forme al femminile.



Augusto Di Benedetto ▶ LA
LINGUA BATTE - Radio3
8 ore fa • 🌐

Se "suona male" ci si può fare l'orecchio.

Samantha Cristoforetti @Ast... · 9h

Qualche anno fa una persona si presentò come 'assessora' e io, come te, le dissi: "Suona proprio male!" Lei, gentilmente, mi rispose: "E 'cassiera' suona male? E 'infermiera'? E 'cameriera'?". Da quel giorno dico "ingegnera" e nel frattempo per me suona normale come infermiera.

In risposta a @illibraio @AstroSamantha e @lanavediteseoed

Bellissimo libro! Però, dai, "ingegnera" mi suona così male... io sarei un "ingegnere" allora? 😊

58 68 commenti · 12 condivisioni

Mi piace Commenta Condividi

Figura 1. Facebook, *La lingua Batte* - Radio3.

E sempre gli stessi sono anche i dubbi desumibili dalle costanti e comuni domande sul tema rivolte agli esperti anche al di fuori dell'Accademia della Crusca. È il caso, ad esempio, della consulenza *La giudice o il giudice? Una lettrice scrive, Treccani risponde* a cura di Zarra, pubblicata nel febbraio del 2018 sulla sezione *magazine* del sito della Treccani;²⁰ o dell'articololetto *Si dice "ministra" o "donna ministro"?*, pubblicato sul settimanale *7 Corriere della Sera* il 31 maggio 2019, in cui Antonelli (2019), sostenendo a gran voce la mozione per i nomi professionali, risponde a un lettore il cui (pre)giudizio linguistico lo spinge (come spesso è avvenuto in passato) ad associare, per assonanza, la forma *ministra* alla parola *minestra*.

Guardando agli usi, si evince, rispetto al passato, una maggiore presenza nei mezzi di comunicazione dei nomi di professione al femminile, ma tale dato appare soggetto a un certo grado di variabilità connesso sia al contesto che al tipo di appellativo. Infatti, a una più attenta ricerca sul web, si registra un'occorrenza di gran lunga superiore delle forme al maschile "neutro" quando il titolo precede il cognome della donna che ricopre la carica (ad esempio, *il ministro Madia*; cf. Zarra 2017); inoltre, se, da una parte, l'appellativo *sindaca* risulta più acclimatato, dall'altra, *ministra* stenta ancora a prendere piede nella stampa (Ivi, 39-40; cf. anche Formato, 2016).

Ma tale oscillazione tra paradigma inclusivo e paradigma simmetrico si osserva anche in altri contesti. Ad esempio, nel marzo del 2018, sulla scia delle *Linee guida per l'uso del genere nel linguaggio amministrativo* (Robustelli, 2012), il Ministero dell'Istruzione divulga le *Linee guida per l'uso del genere nel linguaggio amministrativo del MIUR* col preciso intento di valorizzare la differenza di genere in un settore in cui il crescente numero di donne impegnate nell'istruzione e nella ricerca viene di contro accompagnato, come è tipico dei linguaggi amministrativo-burocratici, da usi linguistici "conservativi". Il testo, pertanto, in continuità con la *Guida alla redazione degli atti amministrativi*, intende spingere a scelte consapevoli che «[s]e nel linguaggio quotidiano [...] possono essere lasciate alla libertà individuale, per quanto riguarda il linguaggio amministrativo è preferibile adottare un'impostazione condivisa le cui linee applicative del resto sono già state tracciate

²⁰ http://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/articoli/scritto_e_parlato/Giudice.html [Fecha acceso: 22.9.2019]

Il presidente / la presidente, il ministro / la ministra

anche da atti ufficiali e vanno nella direzione di dare visibilità alla presenza femminile» (22). Dall'altra parte, però, i siti istituzionali non mostrano una particolare attenzione alla femminilizzazione delle cariche. Infatti, consultando l'organigramma della XVII legislatura (in cui Laura Boldrini ricoprì il ruolo di Presidente della Camera) sul *Portale storico della Camera dei Deputati*, non sembra apprezzarsi una particolare attenzione all'oscillazione del genere (per cui si legge *Maria Anna Madia Ministro senza portafoglio*, *Francesca Barraciu Sottosegretario di Stato*, etc.).²¹ Inoltre, la medesima condizione si registra ancora oggi se si accede, ad esempio, al sito del *Ministero per le Pari opportunità e la famiglia* in cui, da un veloce sguardo alla *home page* (in particolare, alla sezione *Il Ministro* e al banner *News*), Elena Bonetti viene sempre definita *ministro*.²²

Sebbene in un clima di rinnovato interesse e di specifici provvedimenti in favore di un linguaggio che tenti di valorizzare le donne, l'oscillazione del genere per gli appellativi professionali restituisce un quadro ideologicamente complesso che determina tuttora «un'area di incertezza della grammatica» (Thornton, 2009: 127), espressione a sua volta di incertezza e di acceso dibattito da parte dei parlanti. La questione è ancora aperta e non sembra quindi possibile ad oggi apprezzare la diffusione di paradigma comune e condiviso. Saranno ancora una volta il tempo e l'uso a stabilire una "norma".

²¹ <https://storia.camera.it/governi/i-governo-renzi> [Fecha acceso: 22.9.2019]

²² <https://famiglia.governo.it/> [Fecha acceso: 14.4.2020]

Riferimenti bibliografici

- AA. VV. (2011): *Guida alla redazione degli atti amministrativi. Regole e suggerimenti*, Firenze, Istituto di Teoria e Tecniche dell'Informazione Giuridica-Accademia della Crusca.
- ANTONELLI, G. (2019): «Si dice “ministra o “donna ministro”?», 7 *Corriere della Sera* [31.02.2019]
- CORTELAZZO, M. (1995): «Perché non si vuole la presidentessa?», *Donne & Linguaggio*, Marcato, G. (ed.), Padova, Cleup, 49-52.
- FORMATO, F. (2016): «Linguistic markers of sexism in the Italian media: A case study of ministra and ministro», *Corpora*, 11(3), 371-399.
- GIUSTI, G. (2009): «Linguaggio e questioni di genere: alcune riflessioni introduttive», in Giusti, G. / Regazzoni, S. (eds.): *Mi fai male...*, Venezia, Università Ca' Foscari di Venezia, Comitato per le Pari Opportunità, 87-98.
- ARCANGELI, M. (2008): «Di che “gender” sei?», *Lid'O*, VI-2007, 11-28.
- IRIGARAY, L. (1985): *Parler n'est jamais neutre*, Paris, Les Editions de Minuit.
- LAKOFF, R. (1975): *Language and Woman's Place*, New York, Harper and Row.
- LEPSCHY, G.C. (1988): «Lingua e sessismo», *L'Italia dialettale*, 51, 7-37.
- LEPSCHY, G.C., et al. (2001): «Lingua italiana e femminile», *Quaderns d'Italià*, 6, 9-18.
- MILROY, J. / MILROY, L. (1978): «Belfast: change and variation in an urban vernacular», *Sociolinguistic patterns in British English*, Trudgill, P. (ed.), London, Arnold, 19-36.
- Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca (2018): *Linee guida per l'uso del genere nel linguaggio amministrativo del MIUR*, Roma, Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca.

- PANIGHEL, M. (2014): «La questione della 'lingua al femminile'. Aspetti, temi, stereotipi sociali (con una ricerca sul campo)», *RID*, XXXVIII, 161-204.
- ROBUSTELLI, C. (2000): «Lingua e identità di genere. Problemi attuali nell'italiano», *SILTA*, XXIX (3), 507-527.
- ROBUSTELLI, C. (2012): *Linee guida per l'uso del genere nel linguaggio amministrativo*, Firenze, Comitato Pari Opportunità-Comune di Firenze.
- ROBUSTELLI, C. (2016): *Sindaco e sindaca: il linguaggio di genere*, Roma, Accademia della Crusca-la Repubblica.
- SABATINI, A. (1987): *Il sessismo nella lingua italiana*, Roma, Commissione nazionale per la realizzazione della parità tra uomo e donna, Roma, Presidenza del Consiglio dei Ministri.
- SERIANNI, L. (1996): «Risposta al quesito del professor Gianni Malesci di Firenze sul femminile professionale», *La Crusca per voi*, 13, 10-11.
- SGROI, S. C. (2008): «“La ministra”, “la ministro” o il “ministro”?», *Lid'O*, VI-2007, 217-225.
- THORNTON, A.M. (2003): «L'assegnazione del genere in italiano», Sánchez Miret, F. (ed.): *Actas del XXIII Congreso Internacional de Lingüística y Filología Románica*, vol. I, Tübingen, Niemeyer, 467-481.
- THORNTON, A.M. (2006): «L'assegnazione del genere», Luraghi, S. / Olita, A. (eds.): *Linguaggio e genere*, Roma, Carocci, 54-71.
- THORNTON, A.M. (2009): «Designare le donne», in Giusti, G. / Regazzoni, S. (eds.): *Mi fai male...*, Venezia, Università Ca' Foscari di Venezia, Comitato per le Pari Opportunità, 115-133.
- TRUDGILL, P. (1972): «Sex, covert prestige and linguistic change in the urban British English of Norwich», *Language in Society*, I, 179-195.
- ZARRA, G. (2017): «I titoli di professioni e cariche pubbliche esercitate da donne in Italia e all'estero», Gomez Gane, Y. (ed.): «*Quasi una rivoluzione*». *I femminili di professioni e cariche in Italia e all'estero*, Firenze, Accademia della Crusca, 19-120.

Sitografia

<http://www.accademiadellacrusca.it/it/comunicato-stampa/crusca-risponde-ministro-ministra>

<http://www.accademiadellacrusca.it/it/lingua-italiana/consulenza-linguistica/domande-risposte/presidente-dellaccademia-crusca-ancora-femmi>

<http://www.accademiadellacrusca.it/it/lingua-italiana/consulenza-linguistica/domande-risposte/nomi-professionali-femminili>

<http://www.famigliacristiana.it/articolo/polemiche-sgarbate-sul-linguaggio-di-genere.aspx>

<http://www.radio24.ilsole24ore.com/programma/paese-migliore/mauro-crusca-093728-gSLAiByGAC>

http://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/articoli/scritto_e_parlato/Giudice.html

<https://http://famiglia.governo.it/it/>

<https://storia.camera.it/governi/i-governo-renzi>

<https://storia.camera.it/presidenti/pivetti-irene/xii-legislatura-della-repubblica-italiana/discorso:0#nav>

<https://twitter.com/lauraboldrini/status/573436739773153280>

https://www.giustizia.it/giustizia/it/mg_6_9.page?contentId=NOL702514&previousPage=mg_6_13

https://www.youtube.com/watch?v=1fAionbl_c4

<https://www.youtube.com/watch?v=4YPiOtcpRsQ>

<https://www.youtube.com/watch?v=hWqKq3dsHSs>

<https://www.youtube.com/watch?v=IVzdiFtBpJw>

<https://www.youtube.com/watch?v=UAsPywMBTGk>

<https://www.youtube.com/watch?v=Wh5J8n2V7q0>

Parole senza memoria

DANIELA TOMASELLI*

1. Introduzione

Le parole si perdono con il tempo e con il cambiamento di usi e costumi, con l'evoluzione della realtà storica; questo inevitabile fenomeno non segna mai un impoverimento delle lingue, al contrario, il lessico si arricchisce di parole nuove.¹ La complessa architettura sintagmatica o la semplice recezione del messaggio passano attraverso l'ormai rapidissimo mutare delle mode, delle tendenze, ma sempre meno delle idee e dei valori. Uno studio epistemologico dei fenomeni morfologici, sintattici, semantici delle lingue moderne ci condurrebbe, oggi più che in altri momenti storici, a tracciare il profilo socio-culturale, ma non più etico-politico, della nostra epoca.²

¹ Non è questa la sede opportuna per un discorso filologico-linguistico che ci allontanerebbe dall'oggetto della ricerca. La bibliografia in proposito è ampia e sempre al passo con i tempi, soprattutto in un periodo così frenetico come l'attuale, in cui la comunicazione modifica rapidamente i suoi strumenti e il suo linguaggio, in cui la tecnologia ha stravolto tutti i sistemi individuali e collettivi, gli studiosi sono chiamati a registrare la nascita di neologismi, di termini afferenti a nuove sfere sociali, cognitive, dimensioni concrete e immateriali. Pur nella vastità della trattazione, rimane un punto fermo il volume di De Mauro, T. (2015): *La fabbrica delle parole*, UTET, Torino, e tra gli studi recenti interessante è il lavoro del professore Aprile, M. (2015): *Dalle parole ai dizionari*, il Mulino, Bologna.

² È, infatti, evidente da tutta la nuova terminologia derivante, per esempio, dal mondo dei social network che la narrazione dell'io avviene sul piano concreto e quotidiano dei fatti e delle situazioni e non delle idee e dei principi; ciò non necessita, quindi, di un linguaggio articolato, al contrario, il messaggio deve essere breve e conciso. Inoltre, l'adesione alle attuali forme espressive avviene quasi sempre per "condividere" uno *status* socioeconomico o per il bisogno di identificarsi in un gruppo al quale omologarsi e al quale non viene richiesto nessun programma o progettualità. La

* Università di Palermo

Infatti, ci sono “parole” la cui scomparsa segna una perdita maggiore di una semplice evoluzione del mondo e della società, segna la perdita della memoria storica. Il tramonto delle ideologie sta portando via un intero patrimonio di valori, spesso e incredibilmente veicolato da singole parole, il cui valore semantico racchiude il pensiero di un secolo, la chiave di lettura della Storia e del progresso – o regresso – umano: si pensi a *Shoah*.³

Si è passati, dunque, dalle ideologie, intese con Van Dijk come sistema di identificazione e aggregazione sociale,⁴ alla società liquida di Bauman,⁵ dalla comunità all’individualismo, dall’esercizio delle idee all’apparenza, e in questo percorso a tratti quasi improvviso si sono smarrite le parole. Parole che hanno identificato intere generazioni e intorno alle quali si è costruita la narrazione storica dell’ultimo secolo.

Questo lavoro nasce dalla constatazione che gran parte delle nuovissime generazioni ignora il valore storico-ideologico di molte di “quelle parole”.

Di come siano mutati i termini e i riferimenti di tale narrazione ne sono prova evidente i manuali scolastici.

massima espressione etica che la moderna società ha prodotto è il cosiddetto *politically correct*, che in realtà non ha niente di politico e che ha molto a che vedere con il post-ideologico. A questo proposito merita di essere segnalato il libro di Capozzi, E. (2018): *Politicamente corretto. Storia di un’ideologia*. Marsilio, Venezia.

³ Le comunità ebraiche, infatti, portano avanti un grande lavoro di conservazione della memoria storica. L’inevitabile estinzione di una generazione che ha testimoniato e narrato “quei fatti” potrebbe svalutare la portata del ricordo di quella drammatica esperienza, rischiando di scivolare verso una retorica celebrativa.

⁴ «Las ideologías se definen como sistemas básicos de cognición social, como elementos organizadores de actitudes y de otros tipos de representaciones sociales compartidas por los miembros pertenecientes a un grupo». (Van Dijk, 2005: 10). Il rapporto ideologia-società è analizzato in diversi lavori di Teun A. Van Dijk attraverso l’analisi critica del discorso; questo taglio interpretativo crea una relazione speculare e di identità tra ideologia (politica e non) e linguaggio, l’uno rivela l’altro. Cf. Van Dijk 2002, 2006, 2009, 2010.

⁵ Fondamentale per comprendere l’evoluzione sociale, politica ed economica degli ultimi decenni è l’interpretazione sociologica di Zygmunt Bauman. La sua definizione di “liquidità” di una società preda di un estremo consumismo, che divora se stessa, rende perfettamente l’idea che la modernità si esprime, in questo secolo, attraverso un affanno verso il cambiamento, che finisce con il divenire fragilità, incertezza, dissolvenza. Cf. in particolare Bauman, *La società dell’incertezza*, il Mulino, Bologna, 1999 e *Modernità liquida*, Laterza, Bari, 2002.

2. Analisi dei manuali

Per questa analisi, quindi, ne sono stati esaminati una ventina degli ultimi cinque decenni: dagli anni Settanta agli Ottanta e Novanta, fino al secondo decennio degli anni 2000, tutti in uso negli Istituti di istruzione superiore.

Chiaramente, non è possibile presentare uno studio esaustivo data la mole delle fonti consultate; nonostante ciò risulterà evidente che il linguaggio dei manuali si è modificato e che “parole”, espressioni che identificano specifiche categorie storico-ideologiche hanno perduto la loro centralità.

Innanzitutto, è necessario fare alcune premesse metodologiche, i manuali citati sono stati scelti in base alla loro ampia diffusione e notorietà. Va detto altresì, e anche questo è uno degli elementi di cui bisogna tener conto, che con il trascorrere dei decenni si passa da autori appartenenti a una ben dichiarata formazione storica, aderenti ad esempio alla scuola marxista, gramsciana o cattolica, i cui manuali hanno per questa ragione una precisa connotazione interpretativa, ad autori che, almeno in apparenza, non si identificano esplicitamente con nessuna corrente. Il segno dei tempi, quindi, è già visibile per questi ultimi nella preoccupazione di offrire soprattutto un'accattivante e fruibile proposta didattica. È chiaro che questo è frutto di molti fattori: le riforme scolastiche, la ricerca di nuove metodologie, i cambi generazionali, l'arrivo delle nuove tecnologie, il mercato dell'editoria. Ma tutti questi elementi appena citati sono confluiti in un'eccessiva semplificazione e hanno determinato la sparizione quasi totale dell'interpretazione storiografica dai manuali scolastici, riducendo l'insegnamento della Storia a una catena di “fatti”, a quell'*histoire événementielle* che pensavamo ormai superata dall'*École des Annales*.⁶

⁶ Il nuovo e rivoluzionario modo di scrivere la Storia che Marc Bloch e Lucien Febvre proposero nel 1929, con la loro rivista *Annales d'histoire économique et sociale*, ebbe il merito di portare la Storia verso nuovi orizzonti esegetici. Attraverso la chiave interpretativa privilegiata dell'economia, la Storia si apre alla demografia, ai costumi, alla mentalità. Questo è rimasto sostanzialmente, seppur con revisioni e ripensamenti, il taglio fino agli anni Ottanta, quando è entrato in crisi il connubio tra Storia e Scienze sociali, è sopraggiunto il tramonto del marxismo e il superamento dello Strutturalismo e conseguentemente si è auspicata una visione in divenire della ricerca storica che si confrontasse in modo sempre più trasversale con un numero di discipline maggiori.

Questa involuzione, oserei dire, è appunto evidente nella scrittura e nell'organizzazione dei testi.

L'argomento offre una gran quantità di spunti e merita molti approfondimenti; in questa occasione, però, ci si è soffermati simbolicamente su alcune "parole" il cui reale valore semantico rimanda a categorie politico-ideologiche.

È, senza dubbio, il caso di "bolscevico" – e/o "bolscevismo" – il termine, infatti, oltre a indicare la frazione di maggioranza, rivoluzionaria e intransigente del Partito Operaio Socialista Democratico russo, ha indicato per decenni una corrente di pensiero e una posizione ben specifica all'interno dei Partiti Comunisti di tutta Europa. Bolscevico, quindi, ha uno specifico valore politico, come indicato in Augusto Camera e Renato Fabietti:

Glossarietto

Bolscevichi furono detti, ossia «appartenenti alla maggioranza» perché le loro tesi prevalsero su quelle dei *menscevichi*, che significa appunto «appartenenti alla minoranza». Questa l'origine dei termini, il cui valore politico è indicato nel testo. (Camera/Fabietti, 1970: 359).⁷

L'intero capitolo è intitolato *La Rivoluzione bolscevica*.

Passando a due manuali degli anni Ottanta, quelli di Gianpiero Carocci e Gabriele De Rosa, il termine non appare nei titoli dei capitoli o dei paragrafi, sostituito da *Rivoluzione Russa*, e soprattutto "bolscevico", con tutte le sue derivazioni, diviene più semplicemente: Corrente maggioritaria rivoluzionaria. «Da allora [dopo la formulazione di Lenin delle "Tesi di aprile", *nda*] i bolscevichi si posero alla guida delle forze più rivoluzionarie, esprimendone le aspirazioni profonde ...» (Carocci, 1985: 1158).

Questo partito [il partito socialdemocratico russo] [...] era diviso in due correnti: la *menscevica* (dal russo *menscevik* = minoranza), che auspicava una politica riformista e la lotta al regime zarista sul piano parlamentare e sindacale, [...]; e la *bolscevica* (maggioranza) con a capo Lenin, che mirava invece a valersi di tutti i mezzi, anche della rivoluzione per raggiungere il potere (De Rosa, 1989: 428).

⁷ Infatti, la narrazione dell'evento rivoluzionario del 25 ottobre 1917 è preceduto da una accorta e articolata esposizione, in oltre dieci pagine, delle posizioni, delle tesi e dei programmi dei due schieramenti. Cf. Camera / Fabietti, 1970: 354-365.

Ma il termine all'epoca, diciamo pure, non aveva bisogno di particolari specifiche.

Non è questa la sede opportuna per soffermarsi sul valore ideologico-politico che l'uso del termine ha assunto man mano che si modificava la posizione dei partiti comunisti europei rispetto all'Unione Sovietica. Ma, per brevità, si fa solo presente che il fenomeno è riscontrabile nei manuali degli anni Novanta, nei quali i "bolševichi" sono sempre l'ala intransigente del partito (dove "intransigente" vuole avere il più delle volte una connotazione negativa) ma non si perde mai di vista il significato socio-politico che il termine riassume.⁸

Il definitivo e totale impoverimento, nonché approssimazione dell'intero nodo storico che fu la Rivoluzione Russa, le cui conseguenze furono determinanti prima di tutto in Italia, si registra negli anni Duemila. Sono sufficienti due esempi, il primo tratto da Giovanni De Luna, Marco Meriggi e Antonella Tarpino e il secondo da Vittoria Calvani:

La rivoluzione bolscevica.

Il partito bolscevico guidato da Lenin (1870-1924) lanciò un programma rivoluzionario molto semplice e realistico: pace, la terra a chi lavora, pane e lavoro agli operai, libertà di scelta per tutte le minoranze nazionali presenti all'interno della Russia.

[...] i bolscevichi presero il potere, eleggendo un governo rivoluzionario [...] con a capo Lenin (De Luna et al., 2000: 82).

Il manuale della Calvani presenta una grossolana imprecisione; infatti, si legge nel paragrafo *Lenin si impadronisce del potere con la "Rivoluzione d'ottobre"*:

All'interno del Partito socialdemocratico russo, composto interamente di marxisti, bolscevico voleva dire "membro della minoranza", mentre i "membri della maggioranza" erano i menscevichi.

[...]

I bolscevichi, al contrario [dei menscevichi], definivano questa soluzione [un governo democratico moderato] un tradimento e

⁸ Infatti, tutti i volumi consultati riferiscono di come il programma esposto da Lenin nelle "Tesi di aprile" fosse stato disegnato sulle esigenze dei contadini, degli operai e dei proletari in generale, dedicando spazio sufficiente alla descrizione delle loro condizioni esistenziali nella Russia dell'epoca. Cf. tra gli altri Torresani, 1991: 475 e segg., De Bernardi / Guarracino, 1995: 42 e segg., Giardina et al., 1997: 120 e segg.

volevano procedere immediatamente alla seconda fase prevista da Marx: l'abbattimento dello Stato borghese e la costruzione dello Stato socialista, primo passo verso la fondazione della società comunista. Questo era appunto l'obiettivo che aveva spinto Lenin ad accorrere in Russia. (Calvani, 2017: 80).⁹

Perdere completamente di vista l'analisi sociale e politica che condusse Lenin verso la radicale soluzione rivoluzionaria impedisce la visione d'insieme di quanto avvenne nell'intera Europa della prima metà del Novecento.

In Italia, appunto, l'ascesa del Fascismo fu dovuta innanzitutto ai "fatti" occorsi tra il 1919-20 – quel "biennio rosso" e degli accadimenti russi – al timore, cioè, del propagarsi della Rivoluzione. Quindi, è necessario spiegare, con quello stesso linguaggio ormai obsoleto e carico di ideologie tramontate, che esattamente un secolo fa si era convinti che le condizioni storico-sociali, che avevano portato nella lontana e isolata Russia a stravolgimenti così radicali, potevano crearsi nelle stesse forme in Occidente.

La prova, ancora una volta, che la Storia è anche storia di paure; la paura di capovolgimenti totali, ma anche parziali, del mutare di uno *status quo* che, per quanto possa provocare malcontento, appare sempre più rassicurante dell'ignoto e, a volte, minaccioso cambiamento.

Il lessico legato al Fascismo, come è facilmente intuibile, offre a un lavoro di questo tipo, molto materiale; dovendo compiere una selezione di termini, si sono scelti quelli ritenuti maggiormente coerenti all'impostazione di quest'analisi.

Prima di tutto, per quanto possa apparire scontata è, invece, importante partire proprio dal senso storico della parola "regime".

Anche questo termine, con il passare dei decenni, ha perso alcune connotazioni specifiche del fenomeno in oggetto, per attestarsi su significati più ampi ma anche più generici. In realtà, si è finito con il confondere "regime" con dittatura *tout court*, eliminando, così, le diverse fasi del Ventennio.

⁹ A parte l'errore etimologico, probabilmente l'autrice ha confuso il dato istituzionale, la partecipazione dei menscevichi al governo in carica alla vigilia della Rivoluzione di ottobre, con il dato politico, la maggioranza del Partito bolscevico sia all'interno del Partito Socialdemocratico che dei *soviet*.

Mussolini lavorò molti anni alla costruzione del “regime”, inteso come organizzazione dell’enorme apparato politico attraverso il quale esercitava il suo potere, e solo a partire dagli anni Trenta, attraverso una capillare politica del “consenso”, termine caro a De Felice e oggi così attuale – per quanto meno duraturo e quasi fugace –, si trasformò in un “regime di massa e totalitario”.

Per tutti gli anni Settanta e Ottanta, i manuali ricostruiscono in modo dettagliato la periodizzazione del Ventennio.¹⁰ Così in Corrado Vivanti (paragrafo 23.10. La formazione dello stato fascista, 23.12. Il dibattito sul «consenso»), dove alle pagine 522-523-524 vengono riportate la legge approvata il 9 dicembre 1928 e brani dell’articolo «che Giovanni Gentile pubblicò in merito alla nuova legge su “Educazione fascista” (settembre 1928)».¹¹

I manuali degli anni Novanta contenevano ancora ampie rubriche dedicate alla storiografia e ai documenti, per cui appare esaustiva, anche grazie a schede e approfondimenti, l’evoluzione in senso totalitario del Fascismo. Per esempio, in Peppino Ortoleva e Marco Revelli la sezione “Politica e Istituzioni”, che chiude il capitolo *L’Italia fascista*, e intitolata: Il Fascismo, “Regime reazionario di massa”, sviluppa tre punti centrali: La politica sociale del regime, L’organizzazione del consenso, La repressione del dissenso.¹²

Questa impostazione trova conferma nel manuale di Andrea Giardina, Giovanni Sabbatucci e Vittorio Vidotto; infatti, «La parola

¹⁰ Ampi capitoli e paragrafi specifici scandiscono le diverse fasi del Ventennio, con parti separate dedicate alla costruzione del regime attraverso la politica del consenso e quindi alla fascistizzazione dello Stato. Cf. tra gli altri Camera / Fabietti, 1970: 396 e segg., Villari, 1972: 532 e segg., Carocci, 1985: 1280 e segg., Vivanti, 1988: 518 e segg., De Rosa, 1989: 483 e segg.

¹¹ «Nel processo di fascistizzazione dello stato italiano un ruolo fondamentale ebbe la legge approvata il 9 dicembre 1928 a proposito di “Ordinamento e attribuzioni del Gran Consiglio del Fascismo” di cui qui si riporta il testo, seguito da brani dell’articolo che Giovanni Gentile pubblicò in merito alla nuova legge su “Educazione fascista” (settembre 1928)». (Vivanti, 1988: 522).

¹² Cf. Ortoleva / Revelli, 1995 (3ª ed.), 1ª ed. 1993, 544-546. Il capitolo su *L’Italia fascista* è contenuto nell’Unità: “I sistemi politici degli anni Trenta e la seconda guerra mondiale”. Una premessa alla nuova edizione (la terza, qui consultata) spiega il risultato dell’aggiornamento storiografico, le ragioni della nuova edizione, la struttura del volume, le modifiche dell’impianto.

chiave» – approfondimento presente in ogni capitolo – de *L'Italia fascista* è proprio “Consenso”.¹³

Un'analisi complessa andrebbe fatta a proposito dei due manuali del professore Lepre, il primo del 1999 e il secondo del 2015, editi da Zanichelli, perché essendo uno storico del Fascismo i suoi volumi presentano una esaustiva ricostruzione del Ventennio, proprio attraverso le parole “regime” e “consenso”, in un periodo nel quale i libri scolastici tendono allo schematismo e alla semplificazione. Purtroppo, il secondo risente della scomparsa dai manuali dello spazio dedicato alla storiografia, ma le pagine sull'argomento sono corpose ed esaurienti, puntuali nella ricostruzione dello spirito che animava l'Italia di quegli anni.¹⁴

Cosa accade negli anni 2000? Già alle soglie del XXI secolo in Antonio Brancati e Trebi Pagliarani leggiamo queste due brevi sintesi: «... il duce (dal latino dux, condottiero), [...], procedette metodicamente alla trasformazione dello Stato da costituzionale in totalitario, fondato cioè su una dittatura personale e su un partito unico, che intendeva regolamentare tutte le attività dei cittadini». (Brancati / Pagliarani, 1999: 97).

Nella pagina seguente, a proposito del “consenso”, si legge

Per rendere più solide le proprie basi il regime fece anche ricorso a una martellante propaganda, fatta dalla stampa, dal cinema, dalla radio, dalle organizzazioni di partito, dai testi scolastici: persino sulle facciate degli edifici pubblici e delle abitazioni private comparvero ben presto gigantesche iscrizioni inneggianti al duce. (Brancati/Pagliarani, 1999: 98).¹⁵

¹³ Il capitolo è lungo 17 pagine e si apre con il paragrafo: La costruzione dello Stato fascista. Segue un'ampia sezione antologica con brani tratti da De Felice, Tranfaglia e dallo stesso Mussolini. «La parola chiave» è a pag. 257. Cf. Giardina et al., 1997: 240 e segg.

¹⁴ Nel volume del 1999, infatti, è presente alla fine di ogni unità una abbondante sezione di «Letture storiografiche e documenti» che nel caso specifico (“Il mondo tra le due guerre mondiali”) consta di circa una cinquantina di pagine e di 11 tra documenti e letture riguardanti il Fascismo. Il *focus* sul consenso è evidente dalla presenza del termine nei titoli dei paragrafi in entrambi le edizioni. Cf. Lepre et al., 1999: 907 e segg., Lepre et al., 2015: 212 e segg.

¹⁵ Il manuale è progettato secondo la nuova didattica promossa alla fine degli anni Novanta: la cosiddetta “didattica modulare”. La programmazione per moduli è nata con l'obiettivo di promuovere un'attività formativa che coniugasse il piano

Nell'anno zero del nuovo millennio viene pubblicato il manuale di Giovanni De Luna, Marco Meriggi e Antonella Tarpino, pensato, ideato e costruito in maniera completamente nuova per l'epoca.¹⁶

Il Ventennio è condensato in una decina di pagine, di cui gran parte occupata da foto, *focus*, schede e letture. La parola "regime" appare come titolo di uno schema a piè di pagina che «consente di visualizzare quanto forte fu il potere del regime fascista» (De Luna et al., 2000: 166). Poche righe esauriscono il tema del "consenso": «Il PNF diventò alla fine un partito "assistenziale", con un apparato organizzativo molto vasto, ma con un programma essenzialmente propagandistico, teso unicamente a garantire al regime il "controllo del consenso"» (Ivi).¹⁷

Questa svolta, diciamo, sintetica, ma anche superficiale e post-ideologica, dovuta tra l'altro alla riforma che ha visto calare le ore di insegnamento della Storia da 3 a 2, è comune alla maggior parte dei manuali.¹⁸ Ciò non vuole essere un *Je accuse* nei confronti degli autori,

organizzativo (aree disciplinari, lavoro comune dei docenti) e il piano contenutistico (pluridisciplinarietà e competenze); dietro la spinta dei nuovi linguaggi e delle nuove tecnologie che necessariamente dovevano entrare a far parte del processo di apprendimento. Infatti, titolo e sottotitolo del corso di Storia spiegano da soli il nuovo orizzonte al quale la scuola vuole aprirsi: *La storia: rete e nodi. Manuale per una didattica modulare*.

¹⁶ De Luna et al., *op. cit.* Il corso di Storia è corredato di vari quaderni operativi (tre per ogni anno), volumetti titolati: Temi (quattro per ogni anno), per approfondimenti; arriva il CD-ROM come strumento multimediale, insieme alle cassette VHS, come supporto audiovisivo. Cambia la grafica, le foto a colori riempiono intere pagine accanto a schemi e schede. I documenti storiografici sono contenuti nella sezione Laboratorio. Compare la storia delle donne.

¹⁷ Va riconosciuto, però, al professor De Luna la stesura nel 2018 di un volume di tutt'altra impostazione. Infatti, per esempio, in *La rete del tempo* ben due capitoli sono dedicati al Fascismo, il secondo dei quali dedicato alla costruzione del "regime", alle voci di dissenso, al ruolo delle donne, alla fascistizzazione della cultura di massa. Cf. De Luna / Meriggi, 2018: 226 e segg.

¹⁸ La riforma del 2010/11 oltre a regolamentare il numero e gli indirizzi dei Licei, degli Istituti tecnici e professionali, ha riorganizzato i quadri orari. Discutibile il destino toccato all'insegnamento della Geografia; infatti, nei Licei è nata la nuova disciplina Geostoria, impartita esclusivamente nel biennio, nel triennio e nel resto delle scuole superiori di secondo grado la materia è sparita. Inoltre, per l'insegnamento della Storia sono previste due ore settimanali in tutti gli ordini di scuola e per ora – è in cantiere una riforma – parte di queste devono essere destinate anche a lezioni di Cittadinanza e Costituzione.

forse colpevoli solo di essersi adeguati all'affermarsi di un sistema che andava invece combattuto, perché più ci si allontanava da certi avvenimenti e si modificava la mentalità, maggiore doveva essere l'incisività della spiegazione scolastica.

Tra le conseguenze, inoltre, è giusto segnalare la scomparsa quasi totale dalle pagine dei libri scolastici di parole come *autarchia*, ormai sconosciuta alla gran parte degli studenti.

Importante è soffermarsi sull'incidenza di un termine che in realtà è molto più di una parola, di un concetto, di un'ideologia, è lo spirito e la natura, si può dire, di cui è permeata la nostra Repubblica e la nostra democrazia, il riferimento è a "Resistenza".

I manuali degli anni Settanta e Ottanta dedicano a questa pagina della Storia d'Italia interi e corposi capitoli e paragrafi; anzi, il più delle volte si travalicano i confini nazionali per inserire l'esperienza italiana in un più ampio movimento di opposizione ai totalitarismi. Infatti, per esempio, nei due volumi di Carocci (1985) e Vivanti (1988) sono presenti sia la Resistenza in Europa, sia la Resistenza in Italia; nel manuale di De Rosa del 1989 ben tre paragrafi, di cui il secondo è dedicato alle radici politico-sociali della lotta partigiana.¹⁹ La questione, in realtà, non è la quantità di pagine e numeri ma sono esattamente quelle «radici politico-sociali», nonché ideologiche, della lotta al nazifascismo. Infatti, l'impostazione dei volumi di questi due decenni è simile; le voci del dissenso, prima flebili e isolate, ma da sempre presenti, con il tempo crescono e si manifestano parallelamente all'irrigidirsi dell'oppressione. La lotta è lotta di liberazione in senso ampio, trasversale e interclassista, con il significativo coinvolgimento delle masse popolari, la cui partecipazione rappresenta la vera novità storica, su cui si insiste: «Fu durante la Resistenza che l'antifascismo cessò di essere un fatto di piccole minoranze, come era stato fino ad allora, e venne abbracciato da grandi masse del popolo italiano» (Carocci, 1985: 1338).²⁰

¹⁹ Paragrafo 20. *Già dal 1943 in Europa si era sviluppata la Resistenza contro gli invasori nazisti*; 21. *La Resistenza in Italia non ebbe solo carattere patriottico-militare, ma fu anche un potente movimento politico-sociale*; 22. *La lotta partigiana si sviluppò soprattutto nell'Italia settentrionale, dove avvennero eccidi e crudeli rappresaglie.* (op. cit.: 548-553).

²⁰ «Gaetano Salvemini ha indicato nella partecipazione attiva dei contadini alla Resistenza uno dei momenti più importanti della recente storia d'Italia» (Vivanti, 1988: 594).

Dunque, la Resistenza in Italia non ebbe solo carattere patriottico-militare, non si esaurì in un movimento di pura lotta contro il nemico invasore, ma fu anche un potente movimento politico-sociale, che tendeva a rinnovare le strutture della società italiana e a dare un contenuto democratico non formale, non di vecchia tradizione liberale prefascista, al futuro Stato repubblicano (De Rosa, 1989: 551).

I gruppi partigiani, sorti spontaneamente, solo successivamente, in Italia dopo il '43, vennero coordinati e guidati dalle organizzazioni dei partiti antifascisti di tutte le diverse formazioni e ispirazioni, di cui vengono spiegate le radici ideologiche e gli obiettivi programmatici.²¹ Infatti, il successo della Resistenza affiderà a queste forze il compito della ricostruzione morale, oltre che politico-sociale, dei Paesi dell'Europa occidentale.

Nell'ultimo decennio del secolo scorso si è aperta un'accesa polemica tra gli storici (ma non solo) sul rapporto tra Resistenza e identità nazionale italiana, sulla portata della resistenza armata, sulla cosiddetta "zona grigia".²² I manuali fanno registrare, quindi, sensibili oscillazioni sullo spazio e sul taglio dedicato all'argomento. Seppur con posizioni diverse, in tutti troviamo: 1. Una rilettura sia del rapporto tra Resistenza e partiti politici sia degli stessi partiti e della loro azione all'indomani della fine della guerra e alla vigilia della costruzione dell'Italia repubblicana, 2. L'inserimento della "guerra civile" tra fascisti e antifascisti, oggetto del dibattito a cui si è fatto appena riferimento e che ha spinto appunto verso una reinterpretazione storiografica; 3. L'adesione di parti della popolazione non schierata politicamente a rappresentare quello che Franco Gaeta e Pasquale Villani chiamano *Una scelta morale*.²³

Questo "revisionismo storiografico", che non riguarda solamente la Resistenza, risulta evidente dal confronto tra i due manuali del professore Gabriele De Rosa. Nell'edizione del 2002 le questioni

²¹ Si pensi per esempio alla "questione monarchica" che venne discussa già a partire dal '44 e dalla conseguente "svolta di Salerno" di cui tutti i manuali riferiscono.

²² Questo provocò una levata di scudi anche contro i manuali scolastici, tra i più contestati quello di Camera e Fabietti. Il dibattito superò i confini degli addetti ai lavori e comparve su giornali e riviste a diffusione nazionale.

²³ Si legge all'interno del paragrafo: «Le caratteristiche di anti-civiltà dell'ideologia nazista [...] conferì alla resistenza un particolare valore morale, oltre che patriottico, che resta un patrimonio irrinunciabile per tutti i popoli europei...» (Gaeta et al., 1992: 492).

dibattute si rintracciano tutte sia in brevi frasi, sia nell'introduzione di nuovi paragrafi, sia, e soprattutto, nella sezione *Documenti e Pagine storiografiche*, interamente dedicata agli argomenti della polemica.²⁴

Certamente, la resistenza armata non ebbe carattere di massa, non fu «rivoluzionaria», non operò in maniera continua e sistematica. Ci fu anche una resistenza non armata, non combattente, molto variegata [...]. Non si combatteva solo contro l'esercito occupante, ma anche fra italiani, fra quanti, in qualche modo, per una serie di fattori emotivi, di scelta ideale, di desiderio di cambiamento, si riconoscevano nella Resistenza e coloro, soprattutto giovani, che avevano visto nella resa, negoziata in gran segreto, con gli alleati, il tradimento della monarchia, la violazione dell'onore nazionale (De Rosa, 2002: 230).

Ma, l'esautiva argomentazione sostenuta in questo manuale, che propone letture critiche di diversa impostazione ideologica e politica seppure unitarie nella loro volontà di interpretare fatti e sentimenti, sembra essere quasi un caso isolato alle soglie del nuovo millennio. Così, già a chiusura degli anni Novanta, in *La storia: rete e nodi* di Brancati e Pagliarani, si legge:

Aveva inizio così anche in Italia la Resistenza (8 settembre 1943-25 aprile 1945), uno spontaneo movimento di lotta – ormai in atto anche in altre parti d'Europa [...] – costituito da gruppi di volontari (partigiani) liberamente organizzati nelle città, nelle campagne e soprattutto sulle montagne (Brancati/Pagliarani, 1999: 182-183).

La tendenza nei manuali successivi, condizionati dall'assillo della sintesi e della semplificazione, è quella di eliminare la profonda dialettica ideologico-politica tra fascismo e antifascismo, concentrandosi, così, esclusivamente sull'aspetto di lotta di liberazione e provocando uno scollamento tra le posizioni ufficiali delle forze antifasciste, che appoggiarono il Governo Badoglio, e la lotta partigiana definita il più delle volte spontanea, clandestina e popolare.²⁵

²⁴ Viene introdotto, infatti, un paragrafo sulle foibe istriane. L'eccidio delle foibe è un doloroso episodio che ha trovato posto nella memoria della storia italiana di quegli anni solo negli ultimi decenni, in seguito al revisionismo di cui si sta parlando. Ma il massacro è stato anche strumentalizzato da chi proponeva una rilettura anti filoresistenziale.

²⁵ «Nel corso dei mesi successivi [all'8 settembre del 1943] molti altri si unirono ai primi gruppi di militanti [antifascisti], entrarono in clandestinità e diventarono partigiani» (Calvani, 2017: 196).

In tutta l'Italia occupata dai Tedeschi, infatti, si era sviluppato, a partire dai giorni immediatamente successivi all'8 settembre, un forte movimento di Resistenza. Al sud c'erano stati soltanto brevi episodi insurrezionali, come quello di Napoli (la città si liberò da sola dai Tedeschi [...]); al Nord, invece, la lotta armata assunse caratteri permanenti e di grande rilievo politico. In montagna, nelle valli, nelle campagne, sorsero nuclei partigiani ben organizzati, formazioni militarmente inquadrare (brigate, divisioni, "bande") (De Luna, et al., 2000: 228).²⁶

Altrettanto indicativi sono i due manuali del professore Lepre, il primo del 1999 e il secondo del 2015; nel primo, la Resistenza in Europa e la Resistenza italiana occupano meno di un paio di pagine – e questo già va *sans dire* rispetto ai manuali precedenti – ma sorprende il volume del 2015 nel quale la lotta partigiana è ridotta ad un paragrafo di 15 righe, e tra queste si legge:

La Resistenza italiana ebbe la stessa complessità di quella europea, fu guerra patriottica di liberazione dallo straniero e fu anche guerra civile, perché venne combattuta fra italiani. I componenti delle due parti furono in numero pressoché equivalente, ma i partigiani poterono avvalersi del crescente appoggio fornito dalla popolazione, soprattutto nelle regioni dell'Italia settentrionale (Lepre, et al., 2015: 321).

Procediamo verso gli ultimi decenni del secolo scorso per analizzare velocemente l'incidenza di due espressioni che da sole riassumono "fatti", ideologie, sentimenti. Il riferimento è a "Strategia della tensione" e "Compromesso storico".

È necessario attendere la seconda metà degli anni Ottanta per ritrovarle nei manuali, sebbene la prima espressione fosse stata coniata nel decennio precedente. Per la vicinanza cronologica a quel periodo, gli avvenimenti a esse legate occupano in genere l'ultimo capitolo. Il carattere tutto politico del periodo eversivo è ben reso in tutti i manuali a prescindere dalla scuola di appartenenza degli autori.

Nel decennio che chiude il secolo XX, l'analisi politica degli anni che si aprono con l'"autunno caldo" si approfondisce attraverso una dettagliata analisi sociale. La gran parte dei Manuali titola i propri

²⁶ L'edizione del 2018 riprende intere frasi da quella del 2000, come quella riportata, aggiungendo qualche informazione. Per esempio, segue l'affiliazione delle diverse "brigate" ai partiti politici, ma manca la sostanziale differenza tra i programmi e i progetti politici di ciascun movimento.

capitoli e paragrafi con riferimento a “la crisi del centro-sinistra”, “il conflitto sociale”, “la solidarietà nazionale”.²⁷ Le posizioni di ciascun partito politico dell’epoca vengono riassunte per spiegare come si fosse giunti agli anni del terrorismo, allo stragismo, alla frattura sociale ed economica.²⁸

La fine della I Repubblica e la nascita della II, in cui vivono attualmente le nuove e nuovissime generazioni, hanno le loro radici nelle “trame nere” di quegli anni. Ma nella maggioranza dei recenti e recentissimi manuali, per ragioni anche comprensibili, il nodo storico sparisce per lasciare spazio a brevi ma numerose spiegazioni su perché il “terrorismo nero” si chiamasse nero, perché quello “rosso” rosso, chi fossero gli uomini delle istituzioni, chi Aldo Moro, chi Enrico Berlinguer, ecc. La questione è che si è perso di vista che dietro ai “fatti”, al numero degli attentati e dei morti, tanto per fare un esempio tra quelli ricorrenti, c’è sempre un’idea, un valore, uno spirito, una mentalità. E il senso è politico come sociale, come economico. Pensiamo ancora ai tanti volti degli anni Settanta, accanto all’eversione stragista avanzava l’Italia dei diritti civili e sociali: i referendum, la riforma del diritto di famiglia, lo statuto dei lavoratori. Non sono parole da memorizzare e perciò da segnalare in grassetto, sono il risultato di una coscienza che muta, sono il superamento di dogmi etici e ipocrisie morali. Sono questi processi che danno il senso e, attraverso di esso, “la memoria” alle parole.

3. Conclusioni

L’affanno di liberarsi di ogni interpretazione considerata “ideologica”, di un linguaggio definito troppo politico, l’assenza dai manuali odierni di qualsiasi sostegno storiografico,

²⁷ Cf. Gaeta et al., *op. cit.*; Ortoleva/Revelli, *op. cit.*; Giardina et al., *op. cit.*; Lepre, *op. cit.*

²⁸ È evidente che i manuali, almeno quelli consultati, registrano l’attualità dell’argomento e la sofferenza di quegli anni. C’è una volontà ancora tutta politica di testimoniare e spiegare il crollo di un mondo che aveva retto per quarant’anni e che ora doveva fare i conti con le proprie contraddizioni. La parola “complotto” appare ripetutamente (Cf. tra gli altri Giardina et al., *op. cit.* e Lepre, *op. cit.*) a denunciare uno spirito antidemocratico e antistituzionale mai del tutto spento e che, quindi, sopravviveva nella “memoria” di un’Italia che forse non si era mai ricompattata del tutto.

l'“elementarizzazione”, direi con una forzatura, più che semplificazione, dei processi storici, anche di quelli che hanno stravolto equilibri consolidati o supposti tali, hanno ridotto di nuovo la percezione e l'insegnamento/apprendimento della Storia a una infinita catena di avvenimenti. Infatti, da molti anni, ormai, i manuali insistono su mappe temporali e cronologiche con date e avvenimenti, su esercizi che ricostruiscono la successione di “fatti”, che riducono i rapporti di causa-effetto a un mero susseguirsi di eventi. La visione di una Storia plurale, sociale, economica oltre che politica e soprattutto storia come storia della mentalità, si è persa tra competenze e abilità, mappe concettuali, esercizi e test. La conseguenza di tutto ciò non è solamente l'impovertimento cognitivo ma la perdita di memoria storica e con essa della nostra identità soprattutto culturale.

Oggi si fa un gran parlare di fine di ideologie, di categorie e termini vecchi, superati e novecenteschi, ma ciò non deve significare bandirne l'uso dai manuali, al contrario, questi sono l'unico veicolo per molti giovani di conoscere proprio quelle ideologie che si affermano superate, per approfondire le radici identitarie della nostra democrazia.

Proprio in questi giorni, per esempio, c'è stata la proposta di inserire tra le materie di insegnamento Cittadinanza e Costituzione; cogliere lo spirito che permea la nostra Costituzione, la separazione dei poteri, la struttura del nostro Stato e delle nostre istituzioni, amministrazioni non può prescindere dalla consapevolezza, oltre che dalla conoscenza, di quanto avvenne nell'Italia degli anni Trenta e Quaranta del secolo passato.

Non è possibile avere coscienza del presente senza avere coscienza del processo evolutivo che ha determinato il superamento delle categorie oggi messe al bando.

Come si è giunti alla società liquida – volendo utilizzare l'espressione di baumaniana –? Generazioni e mutamenti oggi corrono sempre più veloci rispetto a un tempo; aveva ragione Vico, la storia ritorna, ricorre, i processi storici si ripetono con modalità diverse, ma con premesse e conseguenze simili. Infatti, la storia è piena di prefissi “neo”: neoclassicismo, neoavanguardie, neorealismo, e proprio oggi neoliberalismo, senza voler entrare nel merito del dibattito.

La questione, dunque, non è la presenza o meno nei manuali di parole ed espressioni ma di averle svuotate di qualsiasi contenuto storico, politico, sociale ed economico.

La parola d'ordine è sempre "cambiamento", tutte le epoche sono state o, meglio, hanno creduto di essere protagoniste di un cambiamento rispetto a quanto le aveva precedute; il problema è saper rispondere a questa domanda: che cosa stiamo superando o abbiamo superato? A questo fa riferimento la parola "memoria" contenuta nel titolo di questo lavoro.

Le parole continuano a esistere, tra parentesi, nelle note a piè di pagina, nei glossari, nelle schede lessicali, tra gli esercizi, ma non rimandano più a niente, non rimandano al loro reale valore, al loro reale senso storico. E per questa ragione, bisogna narrare ai giovani non solo i fatti, ma lo spirito dietro quei fatti, gli atteggiamenti, le posizioni, le passioni di chi li ha preceduti, la mentalità, espressione delle epoche.

La frenesia degli ultimi anni ha anticipato la naturale ed ennesima frattura che ancora una volta si vuole chiamare "modernità" (il termine è qui usato nel senso dato dalla definizione di Alberto Martinelli (1998: 3): «La modernità è un processo senza fine che implica l'idea dell'innovazione permanente, della continua creazione del nuovo».); tale rottura, però, questa volta, sembra porsi non come sviluppo, ma come cancellazione del passato, come oblio della memoria.

Quando avremo perso del tutto il significato e il significante di "parole" che rimandano all'intero immaginario collettivo, alle radici del proprio percorso ideologico, esse saranno diventate *parole senza memoria*, non più l'identità storica dei Popoli dell'Occidente ma vuote parole in grassetto sui libri di Storia: «Una cultura si costruisce attraverso il ricordo, ma anche attraverso la selezione dei ricordi» (Eco, 2013).

La perdita della memoria storica, però, pone, probabilmente, questo XXI secolo fuori dalla modernità, in un'epoca di attesa. Ma quale progresso può dirsi tale se nel suo compiersi volge le spalle al suo passato?

Dopo ottanta anni torna vaticinante l'*Angelus Novus* di Walter Benjamin: l'unica redenzione possibile è quella offerta dalla memoria.

Referencias bibliográficas

- APRILE, M. (2015): *Dalle parole ai dizionari*, il Mulino, Bologna.
- BAUMAN, Z. (1999): *La società dell'incertezza*, il Mulino, Bologna.
- BAUMAN, Z. (2002): *Modernità liquida*, Laterza, Bari.
- BELARDELLI, G. (2004): «Il Fascismo nei manuali di Storia dell'Italia repubblicana», *La Storia contemporanea tra scuola e università*, Rubbettino, Soveria Mannelli.
- BOSCO, G. / MANTOVANI, C. (eds.) (2004): *La Storia contemporanea tra scuola e università*. Rubbettino, Soveria Mannelli.
- CAPOZZI, E. (2018): *Politicamente corretto. Storia di un'ideologia*. Marsilio, Venezia.
- DE MAURO, T. (2005): *La fabbrica delle parole*, UTET, Torino.
- DOSSE, F. (2013): «À l'école des Annales, une règle : l'ouverture disciplinaire», *Hermès*, 67, 106-112. http://documents.irevues.inist.fr/bitstream/handle/2042/51895/Hermes_2013_67-106-112.pdf. [Data di accesso: 4.6.2020]
- ECO, U. (2013): Intervento alle Nazioni Unite del 21 ottobre 2013. <http://webtv.un.org/search/against-the-loss-of-memory-a-lecture-by-professor-umberto-eco/2759428883001?term=umberto%20eco#full-text> [Data di accesso: 4.6.2020]
- GUARRACINO, S. (1994): «Il fascismo nei manuali della Repubblica», *I Viaggi di Erodoto*, maggio-settembre, 59.
- MARTINELLI, A. (1998): *La modernizzazione*, Laterza, Bari.
- SEGRE, L. (2018): *Lettera alla scuola della legalità*. <https://www.orizzontescuola.it/wp-content/uploads/2019/01/Liliana-Segre.pdf>. [Data di accesso: 4.6.2020]
- VAN DIJK, T. A. (2003): *Ideología y discurso*, Ariel, Barcelona.
- VAN DIJK, T. A. (2005): «Política, ideología y discurso», *Quórum Académico*, 2, 2, 15-47. <http://www.discursos.org/oldarticles/Politica%20ideologia.pdf>. [Data di accesso: 4.6.2020]

Daniela Tomaselli

- VAN DIJK, T. A. (2006): «Discurso y manipulación: discusión teórica y algunas aplicaciones», *Revista Signos: estudios de lingüística*, 60, 49-74.
- VAN DIJK, T. A. (2009): *Discurso y poder*, Gedisa editorial, Barcelona.
- VAN DIJK, T. A. (2010): «Discurso, conocimiento, poder y política. Hacia un análisis crítico epistémico del discurso», *Revista de Investigación Lingüística*, 13, 167-215. <http://revistas.um.es/ril/article/view/114181/108121> [Data di accesso: 4.6.2020]

Manuali

- BRANCATI, A. / PAGLIARANI, T. (1999): *La storia: rete e nodi, il Novecento*, La Nuova Italia, Firenze.
- CALVANI, V. (2017): *Storia e progetto, il Novecento e oggi*, Mondadori scuola, Milano.
- CAMERA, A. / FABIETTI, R. (1970): *Elementi di storia* (per i Licei e gli Istituti magistrali), *L'Età contemporanea*, vol. III, Zanichelli, Bologna.
- CAROCCI, G. (1985): *Corso di Storia, L'età contemporanea*, vol. III, Zanichelli, Bologna.
- CATTANEO, M. / CANONICI, C. / VITTORIA, A. (2012): *Manuale di Storia, il Novecento e il nuovo millennio*, vol. III, Zanichelli, Milano.
- DE BERNARDI, A. / GUARRACINO, S. (1995): *Storia 3, Novecento, Eventi e problemi*, Ed. Scolastiche Mondadori, Milano.
- DE LUNA, G. / MERIGGI, M. / TARPINO, A. (2000): *Codice storia*, vol. III, Paravia, Milano.
- DE LUNA, G. / MERIGGI, M. (2018): *La rete del tempo* (corso di storia), *il Novecento e gli anni Duemila*, Paravia, Milano.
- DE ROSA, G. (1989): *Età Contemporanea*, Minerva italica, Bergamo.
- DE ROSA, G. (2002): *La Storia, il Novecento*, Minerva italica, Milano.

- GAETA, F. / VILLANI, P. / PETRACCONI, C. (1992): *Storia contemporanea*, Principato, Milano.
- GIARDINA, A. / SABBATUCCI, G. / VIDOTTO, V. (1997): *Profili storici, dal Novecento a oggi*, Laterza, Bari.
- LEPRE, A. (1999): *La storia del Novecento*, vol. III, Zanichelli, Milano.
- LEPRE, A. / PETRACCONI, C. / CAVALLI, P. / TESTA, L. / TRABACCONI, A. (2015): *Noi nel tempo, Il Novecento e oggi*, Zanichelli, Milano.
- LUZZATTO, S. / ALONGE, G. (2016): *Dalla Storia alle storie, dal Novecento a oggi*, vol. III, Zanichelli, Milano.
- MANZONI, M. / OCCHIPINTI, F. (1998): *I territori della storia*, vol. I: *L'età della grande industria* (secoli XIX-XX), vol. II: *Verso la società post-industriale* (secolo XX), Einaudi scuola, Milano.
- ORTOLEVA, P. / REVELLI, M. (1995): *Storia dell'età contemporanea*, Ed. Scolastiche Mondadori, Milano (3^a ed.).
- TORRESANI, A. (1991): *I nodi della storia*, Società editrice Dante Alighieri, Firenze.
- VILLARI, R. (1971): *Storia contemporanea*, vol. III, Laterza, Bari.
- VIVANTI, C. (1988): *Età Contemporanea*, Marietti, Casale Monferrato.

Hegemonía y resistencia a la uniformidad del español en los subtítulos de la película *Roma*

LORENA GARCÍA BARROSO*

1. Introducción

En abril de 2018 salió a la luz la noticia de que la compañía de entretenimiento norteamericana más popular en *streaming* había adquirido los derechos de distribución de la película más galardonada en los festivales de cine del director mexicano Alfonso Cuarón. Meses después, Netflix lanzó un tráiler avanzando el contenido de la película. El 14 de diciembre de 2018 los espectadores de todo el mundo ya podían ver *Roma* desde sus casas o las salas de cine con subtítulos en español latinoamericano y peninsular. A partir de ahí, *Roma* se convirtió en una de las películas que más polémica ha generado en la industria fílmica en las últimas décadas. Desde su exhibición en los teatros y estreno en línea hasta la representación de los roles tradicionales como el de la mujer en la sociedad mexicana, el uso de las lenguas indígenas y los subtítulos usados en español peninsular para hacerla accesible al público español (Rodríguez, 2018; Sánchez, 2018; Tartaglione, 2018; Villoro, 2019). De especial interés resulta este último aspecto y es el eje central de esta investigación. El objetivo de este trabajo es analizar los discursos originados en el contexto español a raíz del uso de los subtítulos en español peninsular en la película. Se trata de examinar qué cuestiones ligadas a la lengua subyacen en este conflicto lingüístico y analizar por qué se ha generado una disputa lingüística como consecuencia. La problemática suscitada a través de la traducción de la variedad mexicana a la variedad peninsular no solo ha propiciado la impronta valoración de cineastas, académicos o escritores, sino que ha reabierto una herida en el mundo hispano que

* Columbia University

marca el inicio de una nueva etapa de ruptura en torno al concepto del panhispanismo y todo lo que ello representa.

Bien es cierto que la demografía lingüística del español es muy amplia y está en constante crecimiento. El español es hablado en varios continentes y por multitud de diversos hablantes de distintos orígenes. Esa es la razón por la que existen diferentes variedades lingüísticas. No obstante y a pesar de su riqueza lingüística, esta lengua presenta un nivel muy alto de homogeneidad. En parte, esto se debe al efecto unificador que instituciones culturales tan representativas como la RAE han logrado con perseverancia a lo largo del tiempo a través de la creación de instrumentos reguladores del lenguaje tales como los diccionarios, las ortografías y las gramáticas (Del Valle, 2007). La influencia normativa de estos mecanismos reguladores y el poder de los medios de comunicación han conseguido que el español sea una lengua bastante homogénea con sus propios repertorios léxicos y sus variaciones morfosintácticas. Si esto es así entonces, ¿por qué la compañía norteamericana Netflix subtuló una película de habla española a una variedad concreta del español?, ¿cuál fue realmente la intención lingüística?, ¿qué repercusiones ha tenido esta acción en la audiencia y en el hispanismo?, ¿por qué se ha originado un debate lingüístico-ideológico?, y en definitiva, ¿por qué se han adaptado los contenidos elaborados en una variedad específica de español (la mexicana) en un mercado en el que se habla una variedad diferente (la española)?, ¿se puede considerar esta como una práctica de colonialismo lingüístico?

La finalidad de esta investigación es iniciar una discusión sobre el papel de los subtítulos en español, girando en torno a la idea de la lengua como instrumento y medio vehicular de expresión vinculada a la constitución de una identidad nacional particular, en este caso la española. El objetivo es tratar de examinar las conexiones entre poder político, instituciones culturales y producción cultural, así como de analizar el tipo de decisión que llevó a Netflix a subtítular la película de habla hispana en una variedad determinada y las repercusiones que ha tenido en la audiencia produciéndose posteriormente una serie de discursos específicos que están relacionados con las categorías de supremacía lingüística y políticas de posicionamiento de una identidad lingüística específica que constituyen la base de los discursos generados.

2. Acerca de *Roma*

Roma es una película autobiográfica que muestra las experiencias de vida de la infancia de su director cinematográfico, el mexicano Alfonso Cuarón. Bajo el contexto de principios de la década de los setenta, la película transcurre en la colonia Roma, que es uno de los barrios aburguesados de Ciudad de México (Kroll, 2016). En el filme se cuenta la historia de una familia adinerada y sus dos trabajadoras domésticas. Estas mujeres, que son de origen indígena, hablan español y mixteco. Una de ellas se llama Cleo y es el personaje principal de la trama. La razón de que sea ella la protagonista se debe a la estrecha relación que había entre el director y la empleada. Aparte de su trabajo doméstico en la casa, Cleo fue la persona que lo crió a él y a sus otros tres hermanos (Barranco, 2018b; Huerta, 2019). A través de su papel, los espectadores van viendo el desarrollo de la vida de cada personaje y cómo cambian sus relaciones en un contexto marcado históricamente y políticamente por las circunstancias de la época.

El tráiler de *Roma* fue exhibido en la cuenta de Twitter de Cuarón el 25 de julio de 2018. La película de habla hispana se estrenó por primera vez en el Festival Internacional de Cine de Venecia el 30 de agosto de 2018. A partir de ese momento, se emitió en diferentes festivales internacionales de cine mostrándose en Colorado, Toronto, San Sebastián y Nueva York. Posteriormente, fue proyectada en distintas salas de cine y centros de cultura solo durante varios días (Barranco, 2018a; Saldaña, 2018; Sánchez, 2018). Finalmente, fue retransmitida en directo por la empresa de entretenimiento estadounidense Netflix. Su estreno en los cines y en Netflix tuvo lugar el mismo día 14 de diciembre de 2018 (Tutt, 2019).

En México, la película se proyectó en las pantallas de los festivales de cine del país y de los cines independientes durante los meses de noviembre y diciembre de 2018 (Gutiérrez, 2019). Más específicamente en el caso de España, *Roma* fue vista con subtítulos en español peninsular por los espectadores en la plataforma de *streaming* Netflix. Únicamente cinco salas de cine españolas, *Verdi* y *Conde Duque Aguilera* en Madrid y *Albeniz* en Málaga la proyectaron también con los subtítulos en español peninsular (ABC, 2018).

Si bien la película ha sido galardonada con numerosos premios (Zacharek, 2018; De Miguel, 2019; Ortiz, 2019), su modo de distribución y exhibición ha generado una controversia que necesita ser analizada con mayor precisión. Esta investigación contribuirá a la literatura analizando por qué la compañía norteamericana optó por subtítular una película mexicana en español peninsular utilizando la lengua, en este caso escrita, como un instrumento para erradicar la amenaza que supone la pluralidad lingüística y reiterar en cierto sentido la supremacía del español peninsular por encima de otras variedades.

3. Marco conceptual

Como parte de este análisis, voy a hacer referencia a varios conceptos teóricos fundamentales que provienen del campo de la sociolingüística y la glotopolítica. Estos conceptos son debate lingüístico-ideológico e ideologías lingüísticas.

3. 1. Debate lingüístico-ideológico

En su definición de lo que constituye un debate lingüístico-ideológico, Blommaert (1999: 9) dice que hay modelos de actividades discursivas interrelacionadas que a menudo tienen un principio y final difusos en los que solo se recuerda lo más notable, es decir, los episodios más intensos y polarizados. Otros autores como Johnson (2005) y Bermel (2007) consideran que el debate lingüístico-ideológico no es más que una serie de procesos que desarrollan ideologías. Siguiendo esta misma línea, Blommaert (1999: 1) señala que mayormente un debate lingüístico-ideológico suele ocurrir en procesos históricos. Lo más notorio de este término es que este debate sitúa al lenguaje en el centro de atención y dentro de él tienen lugar la formación y el reforzamiento de las actitudes lingüísticas. Además, se produce en el marco de procesos políticos y culturales determinados, o lo que es lo mismo, en procesos sociopolíticos generales (Blommaert, 1999: 3; De los Heros, 2012: 24).

3. 2. Ideologías lingüísticas

El concepto de ideologías del lenguaje es fundamental para aproximarse al estudio entre la cultura y el lenguaje. Este término fue acuñado en la década de 1970 y se ha ido desarrollando desde diferentes disciplinas como la sociolingüística y la antropología (Kroskrity, 2010).

Hay diferentes definiciones de lo que son las ideologías lingüísticas. Irvine (1989) y Gal (1989) se refieren a ellas como conceptualizaciones sobre la lengua, los hablantes y las prácticas lingüísticas que están impregnadas de intereses políticos y son generadas dentro de un entorno cultural específico. Kroskrity (2004), Woolard y Schieffelin (1994) añaden que, además de ser útiles para explorar las relaciones entre lengua, cultura y política, su naturaleza es intrínsecamente plural, porque a pesar de estar posicionadas siempre hay otra perspectiva desde la que se pueden estudiar. Del Valle (2007: 19) añade además que son «sistemas de ideas que articulan nociones del lenguaje, las lenguas, el habla y/o la comunicación con formaciones culturales, políticas y/o sociales específicas». De estas concepciones, hay que tener en cuenta tres rasgos definitorios que caracterizan las ideologías lingüísticas: el contexto en el que se inscriben, su efecto naturalizador y el marco institucional bajo el que se desarrollan.

Así que una ideología lingüística es un conjunto de creencias y concepciones sobre el lenguaje que aparecen en prácticas lingüísticas de manera explícita o implícita. A través de ellas se racionalizan los usos lingüísticos de una comunidad. Se esconden los intereses políticos o económicos de determinados grupos sociales. También, son recibidas por los miembros de una comunidad en diferentes niveles de concienciación (Kroskrity, 2010). De modo que pueden percibirse como fragmentadas y sin ninguna equivalencia con un sistema coherente de significación (Woolard, 1998).

Otro aspecto importante de las ideologías lingüísticas es su vertiente psicológica. Hay una estrecha relación entre las ideologías lingüísticas y las actitudes lingüísticas (Garrett, 2010). Este último concepto está ligado al campo de la psicología social. Básicamente, las actitudes lingüísticas vienen a ser los procesos de evaluación de los miembros de una comunidad en referencia a un determinado rasgo lingüístico o variedad lingüística. De modo que las ideologías

lingüísticas influyen y se reflejan en diferentes actitudes hacia aspectos de la lengua (Bizer, 2004).

En la historia de las ideologías lingüísticas, autores como Blommaert (1999) y Kroskrity (2010) han contribuido al desarrollo de su historiografía. Este campo estudia cómo estos conjuntos de creencias sobre el lenguaje se forman, reproducen y transforman con el paso del tiempo. Por tanto, el estudio de las ideologías lingüísticas requiere la consideración y el análisis de los discursos desarrollados en el marco de un debate lingüístico-ideológico.

4. Metodología

La tarea de analizar textos sobre la lengua requiere un aparato metodológico que proporcione herramientas adecuadas para estudiar los efectos de su poder simbólico.

El análisis del discurso proporciona un marco metodológico adecuado para esta investigación. El análisis del discurso se acerca al estudio de la lengua prestando atención a los significados sociales y al poder del discurso. Analiza el rol de la lengua como instrumento en la formación de las identidades nacionales y examina las conexiones que se generan entre identidad y lengua.

Foucault (1970) elabora una formulación teórica del discurso ofreciendo una serie de elementos metodológicos y conceptuales útiles para el análisis de los textos. Su idea de discurso remite a una noción material de producción de saber y poder regulada por una serie de mecanismos que responde a intereses particulares. Esta desnaturalización del discurso hace que todo proceso discursivo (incluyendo al autor) esté ligado a los intereses ocultos de los grupos de poder que controlan y distribuyen su producción.

Voy a utilizar principalmente las herramientas cualitativas del análisis del discurso como metodología para estudiar los discursos generados por los escritores, cineastas y académicos para reflexionar sobre la problemática en torno al uso de subtítulos en la variedad de español peninsular para una película de habla mexicana. Este entramado metodológico será crucial para analizar el proceso que hay detrás de la decisión de haber subtulado el filme y, sobre todo, entender las consecuencias resultantes desde el punto de vista

lingüístico entre Latinoamérica y España. Para ello, hay que estudiar el rol que la lengua ha tenido en este proceso.

Para tratar de ofrecer un análisis más riguroso sobre la repercusión que ha tenido la decisión de Netflix de subtítular *Roma* en la variedad peninsular y la forma en que esta acción ha contribuido a recrear un determinado imaginario de la lengua española, he usado algunas de las categorías analíticas propuestas desde el análisis del discurso. De esta manera, voy a identificar, en primer lugar, a los autores de estos discursos, como los actores legitimados. Es decir, son quienes tienen la posibilidad de ejercer presión mediante la palabra o simplemente ser escuchados en una situación como la que ha ocurrido. La identificación de los emisores es necesaria en el análisis discursivo de las ideologías, ya que no solo permite reconocer a los sujetos sino que resulta esencial para establecer el punto de referencia de donde vienen sus aseveraciones. En segundo lugar, voy a analizar las ideas principales en torno a las que se originan los discursos. Estas ideas aparecen en el desarrollo interno de cada discurso. Así, podré estudiar cuál es su posicionamiento en relación con la lengua. Finalmente, analizaré qué tipo de ideologías lingüísticas transmiten.

En mi investigación, voy a tener en cuenta algunas noticias publicadas en el periódico *El País* durante la segunda semana de enero. La muestra para el análisis se compone de una serie de noticias publicadas en el periódico español durante los días 9, 10 y 11 de enero. En las redes sociales, el primer día que se hizo público el primero de los comentarios sobre este asunto fue el 16 de diciembre de 2018. Así que también lo considero como parte del análisis. Igualmente ocurre con la opinión expresada por el director de la película. Estos enunciados son importantes porque marcan el inicio de este debate lingüístico-ideológico. De todas formas, cabe recordar que no fue sino hasta el 9 de enero cuando hubo una avalancha mediática de noticias sobre el tema (y que mermó el día 11). Momento que coincidió con la nominación a mejor película de habla extranjera (entre otras nominaciones) de los premios Oscar de la academia norteamericana de cine. El criterio para seleccionar estas noticias y no otras se basa principalmente en lo que dicen sobre la lengua y en quién es su autor. Estas noticias van a constituir la base de los discursos generados a raíz de esta polémica lingüística.

5. Análisis

La problemática surgida a raíz del uso de los subtítulos en la variedad del español peninsular en la película *Roma* ha suscitado un debate de índole lingüística e ideológica. En este debate lingüístico-ideológico se sitúa la lengua en un eje central de la discusión. Al mismo tiempo, se han ido articulando, reafirmando y debilitando una serie de ideologías lingüísticas.

Los enunciados se crean bajo circunstancias históricas, políticas y económicas concretas. El emisor que emite enunciados en un discurso encuentra como referencia un marco institucional que marca la modalidad enunciativa. Además de la referencia del sujeto que habla, está el ritual que marca las posiciones que adopta y el tipo de enunciados que emite. Desde la posición del enunciator en relación con su estatus y el ámbito institucional desde el que se emiten los enunciados, se legitima el poder y el saber de los discursos. En algunos casos, esta forma de poder está legitimada por instituciones académicas que como instituciones culturales tienen mucho capital simbólico (Bourdieu, 1991). Estas voces tienen mucho poder. Desde su posición pueden determinar lo que es válido y lo que no lo es. Estos discursos sobre la lengua dan vueltas sobre la misma idea. La acción de Netflix recupera la vieja idea de que España es el centro del pasado imperio panhispánico desde el que se articulaban relaciones de poder a través de la lengua. Esta es la interpretación general que se extrae de la lectura crítica de estos discursos. Los subtítulos en la variedad peninsular reflejan esa supremacía lingüística del español de España por encima de otras variedades dialectales.

En este análisis de los discursos generados a raíz de la polémica del uso de los subtítulos en la variedad peninsular en *Roma* tenemos a diferentes personalidades que proceden de los ámbitos intelectual y cultural dentro de España y fuera. Todos ellos enuncian sus ideas y opiniones desde sus roles como director de cine, filólogos, lingüistas, académicos y escritores. Incluso algunos lo hacen respaldados por la fuerza simbólica de instituciones académicas y culturales fuertemente consolidadas como la RAE o el Instituto Cervantes. Este debate lingüístico-ideológico está formado por una serie de discursos que

contienen enunciados sobre la lengua en torno a los que se articula la idea de lucha contra la ruptura y el debilitamiento del panhispanismo.

5. 1. La polémica de los subtítulos

El 16 de diciembre de 2018 se hizo público el primer comentario sobre los subtítulos en español peninsular. El escritor mexicano Jordi Soler, que vive en España, fue de los primeros en expresar su descontento a raíz de observar que la película mexicana tenía subtítulos en español. Pero no fue sino hasta el 9 de enero de 2019 cuando estalló la verdadera polémica en los periódicos y redes sociales españoles. A partir de ese momento, se abrió un debate lingüístico en torno al uso apropiado o inapropiado de los subtítulos que duró aproximadamente una semana en la prensa y las redes sociales. La respuesta de Netflix ante tal situación no se hizo esperar. Sin ningún tipo de explicación, la multinacional estadounidense retiró los subtítulos que adaptaban el español mexicano al español peninsular al día siguiente de que estallara el conflicto lingüístico. Así que el día 10, *Roma* podía verse (en casa) sin traducciones, aunque los espectadores tenían la opción de ver la película subtitulada al español latinoamericano. Los cines optaron por dejar los subtítulos adaptados a la variedad peninsular, explicando que no había detrás ninguna intención de ideologizar y colonizar el lenguaje sino más bien de hacerlo accesible al mayor número de espectadores.

El problema principal de esta disputa lingüística no solo tiene que ver con el hecho de subtítular de la variedad mexicana a la peninsular, sino también con el hecho de adaptar el repertorio léxico mexicano traduciéndolo al español de España. Como he señalado anteriormente, esto ha hecho que intelectuales, directores de cine, académicos, escritores (algunos de ellos con posiciones en instituciones culturales con capital simbólico como son la RAE, la ASALE, la Fundéu o el Instituto Cervantes) se hayan pronunciado en contra de esta acción lingüístico-ideológica por lo que representa para el legado lingüístico del español. La traducción es problemática porque está muy vinculada al concepto de ideología. Cuando se traduce, se toman decisiones que repercuten en la identidad lingüística. Detrás de la traducción, hay intereses de la persona o la institución que traduce.

La ideología en la traducción está implícita en el texto, la voz y la posición del traductor, pero también en la relevancia del texto para los receptores (Venuti, 1995). Las traducciones en los subtítulos en *Roma* han sido adaptaciones léxicas; muchas expresiones no merecían siquiera la pena de ser traducidas por su simplicidad y uso común. El otro tipo de traducciones más complejas no representaba mayor problema para la comprensión del argumento y además eran fáciles de descifrar por el contexto.

A continuación, muestro una serie de ejemplos donde se puede apreciar el tipo de subtítulos y traducciones de la variedad mexicana a la peninsular.



Fig. 1. Fotogramas de *Roma* con subtítulos.

La figura 1 es un ejemplo del tipo de subtítulos que hay a lo largo de toda la película. En la parte izquierda, se muestra una escena con los subtítulos literales en la variedad mexicana que dicen: «se enoja el soldado, se baja el soldado y le disparó». En la parte derecha, se

pueden ver los subtítulos en la variedad peninsular que dicen: «el soldado se enfada, se baja y le dispara». Se puede apreciar que la diferencia entre ambas variedades es del tipo léxico (se enoja por se enfada) y gramatical (cambio en la sintaxis de la oración y cambio en el tiempo verbal).

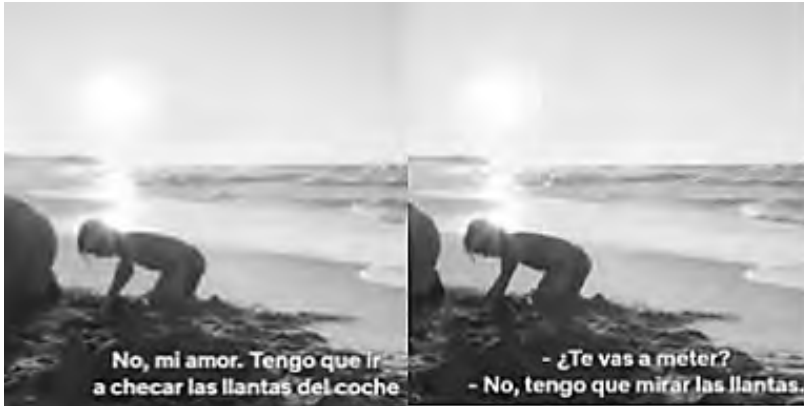


Fig. 2. Fotogramas de *Roma* con subtítulos.

La figura 2 es otro ejemplo de la película con traducciones en los subtítulos de una variedad a otra. La imagen a la izquierda aparece con los subtítulos en español mexicano y la imagen a la derecha es la que tiene los subtítulos en español peninsular. Los subtítulos en mexicano dicen: «No, mi amor. Tengo que ir a checar las llantas del coche». Los subtítulos en español peninsular dicen: «¿Te vas a meter? No, tengo que mirar las llantas». En estos ejemplos se traduce una palabra del repertorio léxico mexicano al peninsular para hacer más accesible la comprensión de la frase. Además, se omite una expresión afectiva en mexicano que no aparece traducida al español peninsular.



Fig. 3. Fotogramas de *Roma* con subtítulos.

La figura 3 contiene el último de los ejemplos. De nuevo, la imagen que aparece primero es la versión mexicana. La imagen segunda corresponde a la versión peninsular. En los subtítulos mexicanos se lee: «Si está bien suave. No, no me importa». Hay una parte de la frase que continúa pero no aparece en este fotograma. Dice lo siguiente: «Si se quieren quedar, esa es la regla». En español peninsular se puede leer: «Está tranquila. No, no me importa. Si os queréis quedar, esa es la regla». Aquí los subtítulos aparecen también con traducciones en el vocabulario y adaptaciones gramaticales.

Uno de los aspectos más destacables de esta problemática es el contexto glotopolítico donde se inscribe. Ya sea de forma intencionada o no, todo apunta a la existencia de una relación entre el uso de los subtítulos (o, mejor dicho, traducciones) y la expansión de unas políticas de promoción y defensa de una variedad determinada del español. El resultado ha sido que una empresa norteamericana de entretenimiento ha actuado como regularmente lo vienen haciendo las instituciones culturales que regulan el lenguaje. Se ha puesto en práctica una política lingüística donde se hace visible todavía la supremacía del español peninsular. Sucede que la película mexicana solo ha sido subtitulada al español peninsular, pero no a otra variedad hispana. Es decir, los espectadores han visto *Roma* con subtítulos en el español peninsular en España, pero en cambio los espectadores han visto *Roma* sin subtítulos en Argentina, Chile, Ecuador o Colombia, entre otros. En México, la película ha sido exhibida sin subtítulos a excepción de las partes en mixteco. Esta desigualdad ha creado el descontento en la audiencia, que lo ha visto como un privilegio lingüístico del pasado colonial del español.

De acuerdo con la definición anterior sobre las ideologías lingüísticas, esta representación ideológica de la lengua está ligada al contexto socio-cultural y político. Esta acción lingüístico-ideológica es típica de una España definida como un estado-nación con deseos de establecer vínculos poscoloniales basados en el criterio de nacionalismo lingüístico. Mientras que, por otra parte, nos recuerda a una España donde siempre ha habido y sigue habiendo una disputa lingüística por la hegemonía de los nacionalismos lingüísticos periféricos (García Barroso, 2019). Y es que dentro de España la película no ha sido subtitulada ni al catalán ni al gallego ni al vasco. Se trata de imponer una variedad por encima de otra, de mostrar qué lengua económicamente tiene más potencial y poder en el mercado panhispánico. Pero esto también plantea un problema dentro de la pluralidad lingüística del español.

En esta situación, no podemos negar el potencial ideológico de la lengua española. Su representación ideológica se ha mostrado ante todos como un instrumento naturalizador del orden extralingüístico en la sociedad (Del Valle, 2007).

Además de estas cuestiones de naturaleza lingüística, hay que destacar una idea importante sobre el español como mercancía. Como acabamos de mencionar, el español es un recurso económico y Netflix una corporación multinacional muy mediática.

5. 2. Los discursos generados

Este debate lingüístico-ideológico gira en torno a dos elementos principales: el valor simbólico de la lengua como la base de una comunidad panhispana y la existencia de variedades dialectales del español como señas de las identidades nacionales. En otras palabras, unidad lingüística y diversidad lingüística. También, se desarrolla la idea de la lengua como una herramienta para la articulación del mercado. La lengua española tiene un potencial económico creciente.

En torno a estas ideas, surgen los discursos que se analizan. Debemos entender que estamos ante representaciones del lenguaje que hay que comprender ideológicamente y examinar a través de un análisis riguroso de los discursos en los que se insertan.

Todo empezó con un comentario que escribió Jordi Soler, escritor mexicano que reside en Barcelona, en su cuenta de Twitter acerca de la problemática de los subtítulos. El 16 de diciembre de 2018 Soler publicó lo siguiente: «En España Roma de @alfonsocuaron está subtitulada en español peninsular, lo cual es paternalista, ofensivo y profundamente provinciano» (Morales y Koch, 2019). Casi un mes más tarde, el 8 de enero de 2019 reiteró en una entrevista telefónica al diario *El País* sobre los subtítulos que: «No es para entender los diálogos; es para colonizarlos» (Morales y Koch, 2019). De la mano del escritor mexicano, se adivina una actitud reacia hacia Netflix por haber subtulado de una variedad a otra. Es más, el escritor percibe esta acción como una estrategia para poner en práctica el colonialismo lingüístico donde se le concede más valor simbólico a una variedad que a otra. Se aprecia en sus palabras la idea de la imposición de lo español. Considera que los subtítulos son parte de un proyecto neocolonial.

En la misma línea y el mismo día 8 de enero, el director de la película Alfonso Cuarón comentó también al diario *El País* referente al mismo asunto lo siguiente: «Es parroquial, ignorante y ofensivo para los propios españoles» (Morales y Koch, 2019). Y agregó: «A mí me encanta ver el cine de Almodóvar y yo no necesito subtítulos al mexicano para entender a Almodóvar. Algo de lo que más disfruto es del color y la textura de otros acentos. Es como si Almodóvar necesitara ser subtulado» (Morales y Koch, 2019). Esto fue lo mismo que dijo también a un diario digital mexicano.

Tanto en las palabras del escritor como en las del cineasta hay un mensaje común implícito. Lo primero es que como mexicanos que compartimos una misma identidad nacional y, por tanto, una misma conciencia lingüística ven como un acto de desprestigio por parte de Netflix que su variedad sea reemplazada por la norma castellano-peninsular. Como se aprecia en los discursos de los dos autores, esta acción es paternalista y parroquial. Estas palabras nos recuerdan a España como la madre patria de ese periodo colonial en el que todo giraba en torno a lo español. Estas voces revelan la tensión de tener que recordar el pasado del imperio panhispánico desde el que se articulaban relaciones de poder a través de la lengua. No solo se ha subtulado la película, sino que se han traducido palabras y expresiones propias de una variedad que eran comprensibles en el contexto. Lo segundo tiene que ver con el estatus de la variedad

mexicana. El mexicano es tan válido como la variedad peninsular. Ningún dialecto es superior a otro. Pero esta actitud de traducir es un esfuerzo simbólico por ocultar la existencia de la diversidad interna del español. Al mismo tiempo, crea un proceso de desestabilización de la idealizada unidad del mundo panhispánico. Se desvanece la idea de unidad del español por la que se ha luchado durante tantos años. Una idea de unificación a pesar de la diversidad lingüística.

Igualmente notable es el desacuerdo expresado por el venezolano Francisco Javier Pérez respecto a los innecesarios subtítulos. El secretario general de la Asociación de Academias de la Lengua Española (ASALE) expresó su postura afirmando lo siguiente:

No tiene sentido. Hay voces regionales, coloquialismos, que algunos son conocidos y otros no, pero en ningún caso impiden que entendamos lo que estamos viendo. Incluso se llega a poner subtítulos iguales a lo que se dice, con lo que el sinsentido es doble. En otras ocasiones, se incide en la conjugación (subtitular “venid” cuando se dice “vengan”). Los cortocircuitos en la comprensión son muy contados... Es una simpleza... Espero que no haya ninguna mala intención, pero lo importante es que no cree un precedente (Morales y Koch, 2019).

El portavoz general de la institución cultural que agrupa a las veintitrés academias que «vigilan el buen uso del idioma» (Morales y Koch, 2019) defiende la unidad de la lengua española. La articulación de sus ideas tiene como núcleo central la cohesión del idioma. Hay una visión instrumental que se hace necesaria para establecer la conciencia de identidad en la comunidad panhispánica a la que se dirigen estas palabras. En consonancia con esto, se destaca la importancia de la unidad y la universalidad de la lengua. La homogeneidad perseguida sirve de manera simbólica para crear una identidad panhispánica.

Desde la misma institución, el académico de la lengua Pedro Álvarez de Miranda afirma que le llamó «mucho la atención» el tema de los subtítulos después de ver la película.

Es la primera vez que veo que se traduce en el cine de una modalidad del español a otra, porque los subtítulos traducían lo que decían los personajes, no lo transcribía... Puede abrir una grieta en la intercomunicación entre los hispanohablantes. Son unos subtítulos peculiares porque oyes una cosa que entiendes perfectamente, pero lees otra diferente. Me parece incluso una falta de confianza en los espectadores y su capacidad de comprensión (Morales y Koch, 2019).

En ambos casos, resulta pertinente resaltar que sus palabras vienen de la RAE. Una institución cultural que ha trabajado desde el momento de su creación en defender la unidad del español. Hasta tal punto que puso en marcha su proyecto de política lingüística panhispánica. Pero ahora de repente una acción polémica sobre el uso de subtítulos pone en tela de juicio tal ideología panhispánica dejando entrever las debilidades del panhispanismo y sus fisuras. Se trata de una lucha por intentar mantener la homogeneidad a pesar de la variación interna del español.

Siguiendo en la línea de las academias, el polifacético Álex Grijelmo también fue otra de las reconocidas autoridades de la lengua que comentó lo sucedido con Netflix. Recordemos que Grijelmo, además de ser escritor y periodista, es miembro de la Academia Colombiana de la Lengua y fue el creador de la Fundéu BBVA (Fundación del Español Urgente). Al hilo de los otros discursos, escribió lo siguiente.

Nunca *El Quijote* ni *Cien años de soledad* necesitaron traducción. Las tiras de Mafalda y el humor de Les Luthiers circulan sin peajes entre los 555 millones de hablantes del español. Los 7.000 kilómetros que separaban al chileno Pablo Neruda de un lector mexicano o los 8.000 que median entre la Colombia de Fernando Vallejo y sus seguidores españoles no impidieron jamás la comprensión de sus obras. Y quienes durante los últimos decenios disfrutaban de esos poemas y esas novelas en los aviones o en los trenes no solían llevar un diccionario en el equipaje de mano para consultarlo en caso de apuro, ni nadie lo acarreo hasta el banco del parque donde el aire suave ayudaba a pasar las páginas. El contexto y la fuerza analógica del idioma resuelven las dudas.

Del mismo modo, cientos de películas habladas en español se han entendido sin dificultad excesiva en países hispanos muy alejados entre sí. Ni siquiera los enrevesados monólogos de Cantinflas necesitaron subtítulos. Eso se debe al enorme caudal de léxico ajeno que se conoce aunque no se use; y a la gran capacidad del contexto para rellenar el significado vacío de un vocablo (Grijelmo, 2019).

Apelando a la autoridad de obras legítimas del pasado y autores consagrados, entre otros, Grijelmo reproduce ideas básicas del discurso académico. Lo primero a lo que se refiere es al potencial comunicativo de la lengua. Se dirige a los millones de hablantes que comparten el mismo lenguaje. Para acabar hablando sobre la variabilidad léxica de cada país y la importancia del contexto.

Principalmente, la ideología lingüística que defiende es el panhispanismo. Pues la unidad de la lengua española es lo que la hace más fuerte. Pero reflexionemos un poco más sobre el potencial ideológico de estas palabras. Se trata de unas ideas que vienen de una personalidad relevante no solo en el mundo de la academia sino también en el ámbito empresarial (creó la Fundéu con la financiación de un banco español y además es directivo del grupo Prisa). Aparte de este carácter panhispánico sobre el que discierne el autor, el español no puede dejar de ser visto como un recurso.

Otra de las voces que se han alzado en esta disputa lingüística ha sido la de Juan Cruz Ruiz. Este académico honorario de la Academia Canaria de la Lengua publicó un artículo en *El País* sobre la polémica.

Esa película, *Roma*, explica una historia que aquí, en España, se entiende perfectamente, pues pone el dedo en los vestigios machistas del caciquismo, que en México funciona como aquí, con sus secuelas de irrespeto. La película está rodada en el español de allá. Y aquí se subtitula toda la película en el español de Burgos. De modo que se toma por extraño el español que las academias, a una de las cuales perteneció Pacheco, tratan de poner en común, con un esfuerzo que choca con la simpleza de los que consideran que el hecho de que haya una lengua única remite, tan solo, a lo que hablamos o escribimos los que nacimos en la misma tierra que Cervantes (Cruz, 2019).

En relación con la ideología panhispánica, este es un buen ejemplo que representa el acortamiento de la distancia lingüística entre los que se plantean la dificultad de comprensión entre dos o tres variedades de la misma lengua. La intención del autor es la de subrayar sobre el carácter del español el imaginario colectivo con su diversidad lingüística. Desde una perspectiva totalmente lingüística, se hace hincapié en la idea de la riqueza del español. A pesar de las diferencias léxicas que puedan existir entre las variedades, los hablantes de la comunidad panhispana son perfectamente capaces de entenderse. Según su autor, esta es la razón por la que no se justifica de ninguna manera la decisión de Netflix de subtítular y traducir del mexicano al castellano. En este sentido, las tareas glotopolíticas o más bien las acciones políticas sobre la lengua deberían ir por otra dirección. Más que el intento de subtítular de una variedad a otra, habría sido más acertado la identificación lingüística con ayuda del contexto y de las imágenes pero sin los subtítulos.

También el académico de la RAE y catedrático de Lengua Española de la Universidad Autónoma de Madrid, Pedro Álvarez de Miranda, se pronunció acerca del tema. En esta ocasión, habló sobre la decisión que tomó Netflix cuando eliminó los subtítulos en español peninsular en *Roma*. «Lo importante ahora es sacar conclusiones, como que el cine en español no necesita subtítulos, porque nos entendemos, y cuando haya palabras que no conozcamos en una película latinoamericana, hay que hacer el esfuerzo por entenderlas» (Koch, Morales y Roca, 2019).

Desde el punto de vista del contenido, este experto en lexicografía y lexicología (que colaboró en la creación del diccionario histórico de la lengua española) centra sus palabras en el criterio de inteligibilidad. Como señala el académico, no importa de qué parte del mundo hispano es la película, porque el pasado común anclado en la lengua hace que los hablantes se entiendan, aunque hablen variedades dialectales distintas. La afirmación del valor de la lengua está en la unidad de las normas comunes, así que el léxico puede variar y no debe verse esto como un obstáculo al entendimiento en la comunidad panhispánica.

Refiriéndose al mismo tema, el director del Instituto Cervantes, Luis García Montero, se mostró también favorable a la decisión de suprimir los subtítulos en español peninsular. Desde su punto de vista, el idioma debe verse como un patrimonio común. Esta asunción es un “ideologema” (Angenot, 1982: 179-181), ya que es una manifestación discursiva al servicio del panhispanismo. También, es una de las máximas del Instituto Cervantes, pues la misión de estos centros culturales de los que García Montero es su máximo dirigente es la de expandir y promover la lengua española por todo el mundo. También, afirma que «la riqueza del español, dentro de su diversidad, es su sólida unidad». Estos son valores asociados al idioma común. Además, el catedrático de literatura española en la Universidad de Granada piensa que el uso de los subtítulos es «una aplicación de la perspectiva anglosajona, donde no hay esa unidad. En un mundo tan comunicado como el actual, no hay riesgo de fragmentación de nuestro idioma, como pasó con el latín». La diversidad en español refleja el potencial que tiene la unidad de la lengua en torno a sus diferentes maneras de decir. Es por eso que la lengua española no se traduce al español. Eventos como este simbolizan una fractura en la unidad de la lengua.

Hemos observado que el interés de esta polémica reside en la explosión de discursos valorativos a través de los que sus diversos autores han tratado de conferir sentido a la ideología lingüística panhispanica. El punto en común de todos ellos es darle sentido y significado a la ya imaginada y simbólica comunidad panhispanica.

En síntesis, los discursos extraídos de las noticias presentados en este análisis hablan sobre la unidad lingüística, el lenguaje homogéneo y el acortamiento de la distancia lingüística. El objetivo de cada discurso y su universo ideológico de referencia son el mismo, ya sea desde el bando mexicano o español. Todos exponen su descontento con la postura ideológica de Netflix desplegada desde una posición económica dominante sobre el español peninsular. En realidad, se impone la afirmación del valor económico de la lengua. Desde el punto de vista del contenido, la compañía estadounidense continúa proyectando la idea del proyecto imperial al haber tomado la decisión de subtítular al castellano. De igual modo, queda expuesto lo importante que es la representación del lenguaje para el imaginario colectivo de la comunidad panhispanica y las grietas que se han abierto en torno a ella.

6. Conclusiones

El punto central de esta investigación ha sido el análisis de la problemática surgida en la película mexicana *Roma* como consecuencia del uso de subtítulos y de traducciones parciales a la variedad peninsular. Este uso polémico de la lengua ha dado lugar a una serie de discursos, generando un debate lingüístico-ideológico dentro de la comunidad lingüística española. Además, este hecho está caracterizado por el contexto político y cultural específico en el que se inscribe, que es el de la ideología lingüística del panhispanismo.

A lo largo del capítulo, he tratado de analizar el tema de cómo una decisión ideológico-lingüística se ha convertido en una estrategia de ventas para una corporación multinacional. La controversia creada en torno a la representación de la lengua desde el principio como un objeto polémico ha generado un amplio debate sobre el cuestionamiento de la unidad y fuerza del español. Desde un punto de vista discursivo, hemos observado cómo la diversidad lingüística

de la lengua ha sido doblegada de nuevo por la fuerza de la antigua idea de colonialismo lingüístico.

El español es una lengua con un alto poder de comunicación en el mundo hispanohablante. A pesar de las diferencias entre sus variedades dialectales y la distancia entre los países donde se habla, la inteligibilidad mutua entre sus hablantes es escasa. La globalización, junto con la producción y emisión masiva de información en español, han hecho que haya un flujo lingüístico continuo entre las distintas variedades. Estos procesos de transferencia de contenidos lingüísticos no hacen más que contribuir al aumento de su homogeneidad. Este hecho debería ser más que suficiente para que las grandes corporaciones de entretenimiento y mediáticas transnacionales no adapten los contenidos creados en una variedad determinada de español a los mercados en los que hay un dominio lingüístico de distintas variedades.

En el caso de *Roma*, esto fue lo que no ocurrió. El impacto mediático que ha tenido la decisión de subtítular la película ha sido suficiente para que se alcen las voces más representativas desde el punto de vista institucional en contra de una decisión político-lingüística. La batalla por la homogeneidad de una lengua que a su vez presenta una diversidad lingüística muy rica ha durado poco, pero la repercusión en los medios a nivel nacional e internacional ha hecho que, una vez más, la lengua de Cervantes haya dejado unos sustanciosos beneficios económicos para Netflix. A simple vista, no parece que la compañía haya actuado de manera intencionada, pero su estrategia comercial ha reabierto un debate sobre la verdadera existencia de una comunidad panhispánica.

Referencias bibliográficas

- ABC (2018): «Roma de Alfonso Cuarón solo se estrenará en cinco salas de cine en España», *ABC*, 1 de diciembre. https://www.abc.es/play/cine/noticias/abci-roma-alfonso-cuaron-solo-estrenara-cinco-salas-cine-espana-201811301923_noticia.html [Fecha acceso: 24.8.2019]
- ANGENOT, M. (1982): *La parole pamphlétaire*, París, Payot.
- BARRANCO, D. (2018a): «¡Pum! Proyectarán Roma en Los Pinos gratis», *Chilango*. <https://www.chilango.com/cine-y-tv/proyeccion-de-roma-en-los-pinos/> [Fecha acceso: 24.8.2019]
- BARRANCO, D. (2018b): «¿Por qué Roma es la película más personal de Cuarón?», *Chilango*. <https://www.chilango.com/cine-y-tv/roma-de-alfonso-cuaron/> [Fecha acceso: 26.8.2019]
- BERMEL, N. (2007): *Linguistic authority, language ideology, and metaphor: The Czech orthography war*, Berlín, Mouton de Gruyter.
- BIZER, G. (2004): «Attitudes», *Encyclopedia of Applied Psychology*, Spielberger, C. D. (ed.), Oxford England, Academic Press, 245-249.
- BLOMMAERT, J. (1999): *Language ideological debates*, Berlín, Mouton de Gruyter.
- BOURDIEU, P. (1991): *Language and symbolic power*, Nueva York, Harvard University Press.
- CRUZ, J. (2019): «Mándeme al plomero», *El País*, 9 de enero.
- DE MIGUEL, R. (2019): «La mexicana Roma logra el premio BAFTA a la mejor película», *El País*, 2 de febrero. https://elpais.com/cultura/2019/02/10/actualidad/1549835514_446199.html [Fecha acceso: 24.8.2019]
- DE LOS HEROS, S. (2012): *Utopía y realidad. Nociones sobre el estándar lingüístico en la esfera intelectual y educativa peruana*, Madrid, Iberoamericana.

- DEL VALLE, J. (2007): *La lengua, ¿patria común? Ideas e ideologías del español*, Madrid, Frankfurt.
- FOUCAULT, M. (1970): *The Order of Things: An Archeology of the Human Sciences*, New York, Vintage.
- GAL, S. (1989): «Language and political economy», *Annual Review of Anthropology*, 18, 345–367.
- GARCÍA BARROSO, L. (2019): «Nostalgia imperial en las ideologías lingüísticas de Franco en la RAE: panhispanismo e identidad nacional», *La identidad en el mundo hispano. Igualdades y desigualdades en los siglos XIX, XX y XXI a través de diversos textos*, T. Fernández Ulloa (ed.), Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 101-114.
- GARRET, T. (2010): *Attitudes to language*, Cambridge, Cambridge University Press.
- GRIJELMO, A. (2019): «Ni siquiera se hacía con Cantinflas», *El País*, 10 de enero.
- GUTIÉRREZ, V. (2019): «Roma no se estrenará en cines comerciales», *El Economista*. <https://www.economista.com.mx/arteseideas/Roma-no-se-estrenara-en-cines-comerciales-20181113-0132.html> [Fecha acceso: 26.8.2019]
- HUERTA, C. (2019): «De regreso a la casa de Cuarón», *El Universal*. <https://www.eluniversal.com.mx/espectaculos/de-regreso-la-casa-de-cuaron> [Fecha acceso: 26.8.2019]
- IRVINE, J. (1989): «When talk isn't cheap: Language and political economy», *American Ethnologist*, 16, 248–267.
- JOHNSON, S. (2005): *Spelling trouble? Language, ideology and the reform of German orthography*, Clevedon, Multilingual Matters.
- KOCH, T. / MORALES, M. / ROCA, A. (2019): «Netflix rectifica y retira los subtítulos de *Roma* en español peninsular», *El País*, 11 de enero.
- KOCH, T. / RIAÑO, P. H. (2019): «El resbaladizo español neutro», *El País*, 10 de enero.

- KROLL, J. (2016): «Alfonso Cuarón sets Mexican Family Drama as next Film», *Variety*. <https://variety.com/2016/film/news/alfonso-cuaron-new-movie-participant-media-1201855134/> [Fecha acceso: 23.8.2019]
- KROSKRITY, P. V. (2004): *Language ideology. A Companion to linguistic anthropology*, Duranti, A. (ed.), Oxford, Blackwell, 496-517.
- KROSKRITY, P. V. (2010): «Language ideologies –Evolving perspectives», *Society and Language Use*, Jaspers, J. / Östman, J. O. / Verschueren, J. (eds.), Amsterdam, John Benjamins, 192-211.
- MARIRRODRIGA, J. (2019): «Español de aquí y de allá», *El País*, 10 de enero.
- MORALES, M. / KOCH, T. (2019): «Roma perdida en la traducción», *El País*, 9 de enero.
- ORTIZ, V. (2019): «Oscar 2019: La lista completa de los nominados; Roma compite por 10», *Publím metro*. <https://www.publimetro.com.mx/mx/noticias/2019/01/22/nominados-al-premio-oscar-2019-91-edicion-de-los-oscar.html> [Fecha acceso: 23.8.2019]
- RODRIGUEZ, A. M. (2018): «Espero que Roma ayude a romper estereotipos: Cuarón», *La Jornada*. <https://www.jornada.com.mx/ultimas/espectaculos/2018/12/18/espero-que-roma-ayude-a-romper-estereotipos-cuaron-5448.html> [Fecha acceso: 26.8.2019]
- SALDANA, J. (2018): «¿Por qué Roma de Cuarón estará en cines solo un fin de semana?», *Life and Style*. <https://lifeandstyle.mx/entretenimiento/2018/08/31/por-que-roma-de-cuaron-estara-en-cines-solo-un-fin-de-semana> [Fecha acceso: 24.8.2019]
- SANCHEZ, S. (2018): «Cuarón, Netflix, Cinépolis y Cinemex: el lío del estreno de Roma», *Expansión*. <https://expansion.mx/empresas/2018/11/22/cuaron-y-netflix-vs-cinepolis-ni-cinemex> [Fecha acceso: 26.8.2019]
- TARTAGLIONE, N. (2018): «Roma: Alfonso Cuarón Shares First Look At Venice-Bound Personal Drama», *Deadline*. <https://>

- deadline.com/2018/07/alfonso-cuaron-roma-teaser-venice-film-festival-netfli-1202433161/ [Fecha acceso: 26.8.2019]
- TUTT, L. (2019): «Why Alfonso Cuarón teamed up with Netflix on ROMA», *Screen*. <https://www.screendaily.com/features/why-alfonso-cuaron-teamed-up-with-netflix-on-roma/5135040>. article [Fecha acceso: 27.8.2019]
- VENUTI, L. (1995): *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, Londres-Nueva York, Routledge.
- VILLORO, J. (2019): «Duelos y quebrantos». *El País*. [Fecha acceso: 13.1.2019]
- WOOLARD, K. A. (1998): «Introduction: Language Ideology as a Field of Inquiry», *Language Ideologies. Practice and Theory*, B. B. Schieffelin, K. A. Woolard & P. V. Kroskrity (eds.), Oxford, Oxford University Press, 3-47.
- WOOLARD, K. A. / BAMBI, S. (1994): «Language ideology», *Annual Review of Anthropology*, 23:55-82.
- ZACHAREK, S. (2018): «Venice Review: Alfonso Cuarón's *Roma* is Glorious Tender Filmmaking», *Time*. <https://time.com/5378254/venice-review-alfonso-cuaron-roma/> [Fecha acceso: 26.8.2019]

LITERATURA / CULTURA

Feminismo con tintes picarescos en la obra de María de Zayas

INMACULADA CARO RODRÍGUEZ*

1. Introducción

La escritora María de Zayas y Sotomayor (1590-después de 1647) puede ser considerada una feminista de la picaresca española, cuya figura se ha visto eclipsada por el paso del tiempo. Su obra, que es interpretable desde diversos enfoques, acepta lecturas tanto feministas como profeministas. Por ejemplo, críticos como José M.^a Roca la consideran profeminista, al igual que Marta Elizabeth Treviño. La propia autora, en su obra *Novelas ejemplares y amorosas*, demuestra que ambas posibilidades tienen cabida; es decir, profeminista por la época en la que escribió sus obras y feminista por la fuerza de su compromiso en la defensa con la mujer de su tiempo y de generaciones futuras, pues el mensaje reivindicativo con la igualdad de derechos resulta imperecedero. Baste exponer como muestra el siguiente fragmento:

Mándasteme, señora mía, que contase esta noche un desengaño, para que las damas se avisen de los engaños y cautelas de los hombres, para que vuelvan por su fama en tiempo que la tienen tan perdida, que en ninguna ocasión hablan ni sienten de ellas bien, siendo su mayor entretenimiento decir mal de ellas: pues ni comedia representa, ni libro se imprime que no sea todo en ofensa de las mujeres.

La producción artística de Zayas merece ser recordada por la gran valentía a la hora de reivindicar la presencia de las mujeres en todos los ámbitos sociales durante una época en la que no se les daba la oportunidad de tener libertad de expresión. Dicha época estuvo plagada de continuas acciones contra la mujer, “normales”, ya que

* Universidad de Sevilla

la misoginia estaba muy presente en la sociedad. A la mujer se le exigía estar confinada en el ámbito doméstico sin acceso a la cultura y con la presión de mantenerse virtuosa. Frente a esto, Zayas tuvo el privilegio de nacer en una familia con cierto poder adquisitivo, en la que se fomentaba el acceso a la cultura, hecho que fue determinante para desarrollar su talento. Era esta una situación muy diferente a la de la mayor parte de mujeres de su época, que estaban infravaloradas en cuanto a su capacidad intelectual, la cual solo era desarrollada, con mayor o menor intensidad, en los conventos, que se convirtieron en lugares de poder para ellas y donde la destreza femenina a la hora de escribir o leer podía ejercitarse con una libertad que no se encontraba fuera de las celdas donde vivían consagradas a Dios.

Existen muchos aspectos desconocidos de la vida de la autora, aunque se sabe que nació en Madrid, pues José de Valdivieso la llama «hija de Madrid», y hay una referencia que hace Serrano y Sanz a su partida de bautismo (Montsea, 1981: 20).¹ Por lo demás, numerosos aspectos de su vida personal siguen siendo un misterio.

En lo que nos ocupa, la autora era consciente de la situación de inferioridad de las mujeres de su tiempo y decidió darles voz (Costa Pascal, 2016), contribuyendo a ir allanando el camino hacia la igualdad, aunque quedase un largo camino. Durante el Siglo de Oro español sus novelas fueron muy conocidas; de hecho, incluso se tradujeron a otros idiomas como el francés. En dichas obras efectúa una crítica a las actitudes misóginas de las que las mujeres eran víctimas, subyugadas por el entorno familiar o marital. Sus palabras no dejan lugar a dudas en lo que respecta a su compromiso con la mejora de la situación de la mujer en la sociedad. En su obra *Novelas amorosas y ejemplares* (1637) indica:

Quién duda que habrá muchos que atribuyan a locura esta virtuosa osadía de sacar a luz mis borrones, siendo mujer, que en opinión de algunos necios, es lo mismo que una cosa incapaz. Pero cualquiera, como sea no más de buen cortesano, ni lo tendrá por

¹ José de Valdivielso (o Valdivieso) fue un poeta y autor dramático del Barroco. Manuel Serrano y Sanz fue un historiador, americanista y escritor del XIX que enfatizó la importancia de Zayas en un estudio llamado *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas: desde el año 1401 al 1833* (2 vols., 1893 y 1895) del que hay reimpresión moderna (Madrid: Atlas, 1975).

novedad ni lo murmurará por desatino. Porque si esta materia de que nos componemos los hombres y las mujeres, ya sea una trabazón de fuego y barro, o ya una masa de espíritus y terrones, no tiene más nobleza en ellos que en nosotras, si es una misma la sangre, los sentidos, las potencias y los órganos por donde se obran sus efectos, son unos mismos; la misma alma que ellos, porque las almas ni son hombres ni mujeres: ¿qué razón hay para que ellos sean sabios y presuman que nosotras no podemos serlo? (Zayas, 2010: 55)

A través de estas palabras reivindicaba su labor como escritora; de hecho, fue la primera autora que no tuvo que publicar bajo un pseudónimo, sino que lo hizo con su propio nombre, un signo de autoformación de la identidad. No conformándose con esa faceta, reivindica la posición de la mujer en los puestos del hombre, o, al menos, que se le ofreciese la oportunidad de ser instruida, de abrirle la puerta al mundo de la cultura y del intelecto: «Si en nuestra crianza, como nos ponen el cambrey en las almohadillas y los dibujos en el bastidor, nos dieran libros y preceptores, fuéramos tan aptas para los puestos y para las cátedras como los hombres y quizá más agudas» (*Novelas ejemplares y amorosas*).

En sus escritos, presenta a las mujeres con características propias de las diosas de la mitología griega, quizás para darles una categoría privilegiada en el mundo de la ficción, mientras que los hombres son los representantes de los vicios. Así lo indica Friedrich de Armas, que sugiere que, en las relaciones, las mujeres pueden identificarse tanto con Cupido como con Psiquis (Silveira y Montes de Oca, 1982).

Supo además romper barreras a la hora de demostrar que la picaresca no era propia solamente de escritores varones como Francisco de Quevedo, y se ganó el prestigio de la crítica con su talento y calidad literaria. El contacto de esta escritora con la picaresca viene por la amistad que tuvo con Alonso de Castillo Solórzano, autor de novelas de ese estilo como *La garduña de Sevilla y el anzueto de las bolsas* (1642) (Cortés, 2015). En cuanto a las fuentes de inspiración, existen varias versiones, puesto que, por una parte, Agustín G. de Amezúa pensaba que la creatividad de la autora se debía a sus viajes por diversas zonas de España e Italia y que se basaba en hechos reales. Por otra parte, Edwin Place había contemplado la posibilidad de que se diera una influencia italiana en la obra de Zayas y ve características de autores tales como Sabadino, aunque no se sabe con certeza hasta

Inmaculada Caro Rodríguez

qué punto la autora había tenido contacto con autores italianos (Maillard, 2015: 45).

Los rasgos picarescos se hacen mucho más patentes en sus *Novelas amorosas y ejemplares*, en su *Parte segunda del Sarao y entretenimiento honesto o Desengaños amorosos* (1647), y en la comedia *La traición en la amistad* (1618-1620). Durante su época, su obra gozó de admiración y éxito; incluso Lope de Vega la elogió en su obra *El laurel dorado*:

¡Oh dulces Hipocrénides hermosas!
Los espinos Pangeos
aprisa desnudad, y de las rosas
tejed ricas guirnaldas y trofeos
a la inmortal doña María de Zayas,
que sin pasar a Lesbos ni a las playas
del basto mar Egeo
que hoy llora el negro velo de Teseo
a Safo gozará Mitilenea
quien ver milagros de mujer desea;
porque su ingenio vivamente claro
es tan único y raro,
que ella sola pudiera
no solo pretender la verde rama
para sola ser sol de tu ribera
y tú por ella conseguir más fama
que Ñapóles por Claudia, por Cornelia
la sacra Roma y Tebas por Targelia.

(Lope de Vega, 2007: 40).

Se ha considerado que la popularidad de Zayas va disminuyendo con la intervención de la Inquisición, quien calificó su poesía y prosa de inmorales y contribuyó al principio del olvido en el que quedó sumergido su legado, tal como indica Eugenia Miras (2018). Ni siquiera las alabanzas de la prestigiosa Emilia Pardo Bazán consiguieron, con posteridad, cambiar la situación: «Doña María me deja en el paladar el gratisimo sabor del Jerez oro, aromático y neto. Su ingenuidad, templada por la discreción; su agudeza y vivacidad, propiamente femeniles [...] y su completa ausencia de sentimentalismo y gazmoñería, me cautivan y enamoran» (Pardo Bazán, 1892: 16).

2. Características de la picaresca en Zayas

Lo más característico de la faceta picaresca de María de Zayas es que está centrada en la defensa de la igualdad de derechos y en elevar la figura de la mujer en el Siglo de Oro. Estas obras enfatizan los sentimientos para provocar una reacción en el lector. También, mediante la intriga, la sorpresa, la autora deja constancia de su opinión en medio del relato, de una forma más o menos sutil, rasgo que resulta llamativo, pues en otros autores picarescos se realizaba todo el proceso a través de los personajes. Normalmente, la autora hace juicios de valor o lamenta la conducta de determinados personajes.

Otro rasgo que resulta bastante interesante es la justificación de los medios sobrenaturales, que quedan normalizados como parte de la cotidianidad de la vida de la época, dándole apariencia realista; esto quizás tenía el propósito de atraer al lector o bien todo es parte de un mecanismo para suplir la falta de racionalidad en aspectos que se desconocen. Como decía el filósofo Tomás de Aquino en su Himno a la Eucaristía: «Praestet fides supplementum». Se enfatizan los sentimientos de los personajes en lo que respecta a la pasión, a la pérdida del amor, etc., lo que, de igual manera, podría ser una fuente de atracción hacia su obra.

A todo lo citado anteriormente, se puede añadir el uso del disfraz por parte de personajes femeninos, lo que, lejos de ser un acto de cobardía, se presenta como un hecho que otorga valentía a los personajes, pues pueden así acceder a situaciones que les estaban vetadas a las mujeres en aquella época. Estos personajes hablan de las relaciones de todo tipo de manera muy directa, posiblemente para mostrar la constancia y la lealtad de la naturaleza femenina, frente a la masculina, la cual, una vez satisfechos sus apetitos, abandona a la mujer en cuestión en busca de una nueva víctima. Se pone de manifiesto la bondad innata de la mujer frente a la maldad del hombre. Ante esta situación, hay personajes que acaban por retirarse del mundo y recluirse en un convento, por la impotencia a la hora de encontrar una solución para que la mujer viva igualdad de condiciones.

3. *Novelas amorosas o ejemplares* (1637)

Esta obra contiene diez novelas y está estructurada según el modelo boccacciano, al existir una historia marco donde los personajes se reúnen para ser emisores y receptores de diversas historias, todo ello motivado por una celebración navideña donde cada dama y caballero cuenta un suceso supuestamente real. Las historias de las damas tienen como objetivo dar a conocer los peligros de tratar con hombres en lo que respecta a temas amorosos. El amor se presenta a modo de aventura, un juego que, aunque puede parecer, en un principio, un reto o algo que merece la pena, al final tiene muchos obstáculos por todas las reglas que hay con respecto al honor, y todo suele acabar en desengaños. Es decir, estas obras tienen en común la perspectiva inicial optimista de la ilusión por conquistar a un posible pretendiente y al final todo termina en desengaños de forma continuada.

Lo interesante de estas novelas es que destruyen la idealización de las relaciones de pareja mostrando una cruda realidad, lo cual, para la época en que se escribió, resulta una hazaña bastante arriesgada por ir en contra de la moral establecida. Cuentan con el atractivo de la aparición de aspectos pertenecientes al ámbito de la superstición, tales como la hechicería, apariciones sobrenaturales e incluso pactos con el diablo, mezclando creencias de su época con otras que iban muy por delante de lo que se esperaba de una mujer en ese tiempo, y, desde luego, lejos de las tesis de la obra de Fray Luis de León *La perfecta casada*, donde daba por hecho que el reducto ideal de la mujer era el hogar. Con eso debía conformarse y debía concentrar todos sus esfuerzos en procurar la felicidad de su cónyuge, aunque para ello tuviera que quedarse anulada de por vida, como ocurre en la historia *El prevenido engañado*:

Deciros su hermosura, será querer cifrar la misma belleza a breve suma; pues su entendimiento es tal que en letras humanas no hay quien la aventaje. Finalmente, doña Ana, que este es su nombre, es el milagro de esta edad, porque ella, y doña Violante su prima, son las Sibilas de España, entrambas bellas, entrambas discretas, músicas, poetas. En fin, en las dos se halla lo que en razón de belleza y discreción están repartidas en todas las mujeres del mundo (Zayas, 2010: 89).

4. *Desengaños amorosos* (1647)

En esta obra, María de Zayas emplea la misma técnica utilizada en su obra anterior, al partir de una historia general que actúa como marco, puesto que le sirve para introducir las diferentes historias que conforman la obra, reforzando así el propósito de continuar con la idea de lo que la sociedad presenta como destino de las mujeres: la dependencia del varón que lleva al desengaño. El amor se presenta como una especie de hechizo cuyos efectos tienen consecuencias que son terribles y dramáticas, en especial para las mujeres, y que están unidas por un mismo propósito. En *Desengaños amorosos*, título elocuente, estamos en casa de doña Lisis, donde, para entretenerse, los asistentes empiezan a narrar historias de amor. No son historias de amor cualquiera, sino que enseñan una poderosa lección: el amor es tóxico. Los diferentes personajes narran aventuras trágicas y horribles sobre lo que les sucede a aquellos que se dejan llevar por sus encantos.

Esta visión de las relaciones llega hasta el punto de mostrar situaciones de violencia de género; el asesinato de las mujeres se presenta como uno de los resultados más terribles en el ámbito de una relación (Matos-Nin, 2016). A través de esta obra, Zayas pretende dar a conocer diversas situaciones que pueden producirse, haciendo hincapié en que ninguna puede acabar bien. Aunque esto pueda calificarse de hiperbólico, tremendista o radical, lo cierto es que la autora quería romper con la visión oficial que alentaba a las mujeres a considerarse afortunadas por el hecho de estar bajo la protección masculina. Es posible que la propia novelista intentara que las historias contenidas en su obra fueran motivo de reflexión para los hombres, es decir, para aquellos que se podían ver reflejados en los prototipos presentados, y para prevenir a otros y evitar que se convirtieran en seres egoístas, dominadores e incluso asesinos (Yllera, 2017). Hay que destacar los personajes de las doncellas cultas que aparecen en esta obra, Nise y Beatriz, por el hecho de vivir apartadas de los hombres y no tener la más mínima intención ni la necesidad hacerlo.

Otro personaje altamente interesante es el de Inés, que regresa de la putrefacción y la muerte, del estado de vivo cadáver, y vuelve a vivir como entidad social, libre de las trabas de la familia. Al ser

hallada detrás del tabique, emparedada, se encuentra convertida en simulacro de la muerte. La descripción que hace la autora, que se detiene en dar al lector detalles espantosos de su aspecto, es prueba de su magistralidad a la hora de narrar, que recuerda a corrientes estéticas de siglos posteriores como el Naturalismo o el Tremendismo:

Sus hermosos cabellos, que cuando entró allí eran como hebras de oro, blancos como la misma nieve, enredados y llenos de animalejos, que de no peinarlos se crían en tanta cantidad, que por encima hervoreaban; el color, el color de la muerte; tan flaca y consumida, que se le señalaban los huesos, como si el pellejo que estaba encima fuera un delgado cendal; [...] descalza de pie y de pierna, que de los excrementos del cuerpo, como no tenía donde echarlos, no solo se habían consumido, mas la propia carne comida hasta los muslos de llagas y gusanos (Zayas, 1993: 73).

En *Desengaños amorosos*, por tanto, aparecen temas tan profundos y tan humanos como la libertad y el honor como arma arrojadiza contra la mujer («la única verdad es que no busco dueño sino compañero»), el amor («el verdadero amor en el alma está, que no en el cuerpo»), la batalla de sexos («amar el cuerpo con el cuerpo, no puede decir que es amor, sino apetito»), los malos tratos, la infidelidad femenina, la venganza de la mujer, la homosexualidad o el menosprecio a la capacidad intelectual y el ingenio femeninos.

5. *La traición en la amistad* (1618-1620)

Esta comedia es la única obra teatral de la autora que se conserva y, pese a las alabanzas de Montalbán, no tiene una acción que le dé la fuerza suficiente para que muchas compañías de teatro se decidan a incluirla en su repertorio, puesto que el objetivo es presentar una psicología de las relaciones entre hombres y mujeres mediante los temas propios de la comedia. Los temas incluidos se relacionan con el amor, la amistad y los celos. Combina la traición y la intriga en enredos amorosos entre los personajes principales, sobresaliendo el de Fenisa, una mujer poderosa y seductora con una fuerte personalidad, que se asemeja a la versión femenina de *Don Juan Tenorio* por su astucia y capacidad de atracción.

Pese a que tiene el desenlace tradicional, es de destacar que el personaje de Fenisa se queda al margen de toda atadura; quizás sea este personaje el que represente el ideal de mujer que quisiera expresar en sus obras: una mujer que decide su destino y que no se somete a lo que la sociedad espera de ella, desafiando al orden establecido sin importarle los convencionalismos sociales ni las habladurías del entorno más próximo. Es precisamente dicho personaje el que, en su afán de libertad, considera que no se debe tener una sola pareja, sino varias:

que es desvarío
quererme quitar a mí
que no tenga muchos dueños;
estimo a don Juan, adoro
a mi querido Liseo,
gusto de escuchar a Lauro
y por los demás me pierdo;
y si apartase de mí
cualquiera de estos sujetos,
quedaría despoblado
de gente y gusto mi pecho

(Zayas, 2004: 89).

6. Conclusiones

La labor de María de Zayas ha quedado oculta durante siglos, aunque finalmente se tiene constancia de su producción literaria y, en los últimos años, ha habido un resurgimiento gracias a varios artículos periodísticos publicados en la prensa española, concretamente en el diario *ABC*; también hay estudios y traducciones a idiomas como el inglés o el francés, que han contribuido a despertar el interés hacia esta poeta y novelista del Siglo de Oro español². A pesar de esto, se sigue

² Es de interés la colección de ensayos reunidos en el volumen *Escenas de transgresión: María de Zayas en su contexto literario-cultural* de Abers y Felten (2009), en el que se analiza la obra de Zayas desde la transgresión de códigos genéricos (travestismo, erotismo, homosexualidad), los espacios femeninos en el Siglo de Oro y la escritura subversiva con la moral y las normas de la época.

Inmaculada Caro Rodríguez

valorando solo en círculos académicos muy concretos. A esta “sirena”, tal como la llamaba Juan Pérez de Montalbán, se le ha quitado el poder de encandilar como hizo en su tiempo. La vida y obra de Zayas tiene en la actualidad mucho de paralelismo con lo que le sucedió en su época, puesto que partió de un comienzo exitoso y terminó sufriendo la cruda realidad de la discriminación tras su muerte.

La obra de la primera escritora de la novela picaresca española no debería olvidarse, por la labor tan importante y arriesgada que desarrolló en un entorno complicado y hostil donde la discriminación por cuestiones de género era una constante.

Referencias bibliográficas

- ALBERS, I. / FELTEN, U. (eds.) (2009): *Escenas de transgresión: María de Zayas en su contexto literario-cultural*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert.
- COSTA PASCAL, A-G. (2016): Reseña de O'Brien, E: *Women in the prose of María de Zayas*. <http://journals.openedition.org/criticon/2597> [Fecha acceso: 3.6.2020]
- CORTÉS TIMONER, M.^a M. (2015): *Las primeras escritoras en lengua castellana*, Barcelona, Publicacions i Edicions UB.
- DE AQUINO, T. (2013): *Sobre la verdad*, Madrid, Clásicos del pensamiento.
- DE VEGA, L. (2007): *El laurel de Apolo*, Madrid, Cátedra.
- MAILLARD, M.^a L. (2015): *Vida de María de Zayas*, Madrid, col. AMU, Eila Editores.
- MATOS-NIN, I. (2006): «Lisis o la remisión de la enfermedad del amor en las novelas de María de Zayas y Sotomayor», *Letras Femeninas*, 32, 2, 101-116. <http://www.jstor.org/stable/23023037> [Fecha acceso: 3.6.2020]
- MIRAS, E. (2018): «El desconocido legado de María de Zayas, la pícaro del Siglo de Oro que sembró los pilares del feminismo», *ABC*, 9 de mayo. https://www.abc.es/historia/abci-desconocido-legado-maria-zayas-picara-siglo-sembró-pilares-feminismo-201805091601_noticia.html [Fecha acceso: 3.6.2020]
- MONTESA, S. (1981): *Texto y contexto en la narrativa de María de Zayas*, Madrid, Maravillas.
- PARDO BAZÁN, E. (1892): «Breve noticia sobre María de Zayas y Sotomayor», *Novelas de Doña María de Zayas*, Biblioteca de la Mujer, Madrid, Avrial, 5-16.
- SILVEIRA Y MONTES DE OCA, J. A. (1982): Reseña de Armas, F. A. de: *The Invisible Mistress. Aspects of Feminism and Fantasy*

Inmaculada Caro Rodríguez

in the Golden Age, Hispanófila, 75, 96-99. <http://www.jstor.org/stable/43799127> [Fecha acceso: 3.6.2020]

RODRÍGUEZ DE RAMOS, A. (2015): *La biografía de María de Zayas. Una revisión y algunos hallazgos*, Madrid, Analecta Malacitana.

YLLERA, A. (2017): «Introducción» a *Desengaños amorosos* de María de Zayas, Yllera, A. (ed.), Madrid, Cátedra.

ZAYAS Y SOTOMAYOR, M. de (1993): *Desengaños amorosos*, Yllera, A. (ed.), Madrid, Cátedra.

ZAYAS Y SOTOMAYOR, M. de (2004): *La traición en la amistad*, <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-traicion-en-la-amistad--1/> [Fecha acceso: 22.7.2019]

ZAYAS Y SOTOMAYOR, M. de (2010): *Novelas amorosas y ejemplares*, Olivares, J. (ed.), Madrid, Cátedra.

Aportaciones de tres autoras andaluzas del XIX a la novela histórica: Carlota Cobo Zaragoza, Dolores Gómez de Cádiz y Blanca de los Ríos Nostench

MIGUEL SOLER GALLO, LARA ALTIERI, TERESA FERNÁNDEZ ULLOA*

1. Introducción

En cada época histórica se pueden hallar huellas de mujeres consideradas en la actualidad verdaderas transgresoras, pero también hay muchas otras que, sin ser radicales, aportaron algo a la historia, en este caso a la de la literatura, y dada su condición femenina no fueron reconocidas suficientemente. En sus escritos se observan el reconocimiento de la labor de otras mujeres y la reivindicación, hasta cierto punto, del derecho de estas a elegir su propio destino y a participar en la sociedad, aunque no fueran “feministas” en un sentido contemporáneo. Lo cierto es que estas voces no lo tuvieron fácil, pues, en su tiempo, y venía de antes, se debatía en las sociedades modernas el asunto de la instrucción de las mujeres y si estas podían formar parte del movimiento intelectual, lo que les abriría las puertas de la escritura. Aunque bien es cierto que ya había habido importantes mujeres doctas, como Beatriz Galindo, Santa Teresa de Jesús, Sor Juana Inés de la Cruz, Sor María de Jesús de Ágreda o Isidra Guzmán y de la Cerda, doctora en Filosofía y Letras, que, a los diecisiete años, en pleno siglo XVIII, obtuvo su ingreso a la Academia Española de Letras.

En la España del siglo XIX hubo una importante nómina de intelectuales femeninas, que, en su mayoría, además, colaboraban en la prensa del momento. Entre ellas se encontraban Concepción Arenal (autora de obras orientadas al Derecho penal como *El Visitador del Pobre y del Preso*, *El Derecho de Gracia*, *El delito colectivo o Estudios Penitenciarios*, y otras sobre la mujer como *La mujer del porvenir*, *La mujer de su casa* o *La educación de la mujer*); Emilia Pardo Bazán (autora

* Universidad de Salamanca, Instituto Shiaparelli-Gramsci de Milán, California State University, Bakersfield

de novelas, cuentos, artículos y tratados morales; destacan en su obra títulos como *Morriña*, *Los Pazos de Ulloa*, *Un viaje de novios*, *Pascual López*, *La tribuna*, *Insolación* o *La piedra angular*); Emilia Serrano, baronesa de Wilson (escritora viajera, relatadora de América en sus trabajos *El Mártir de Izancanac*, *América* y en los dos volúmenes de *Mujeres ilustres* y *Hombres ilustres americanos*; con obras como *Las perlas del corazón*, sobre los deberes y deseos de la mujer, *El almacén de señoritas*, con ejemplos morales y consejos para las mujeres, y *La ley del progreso*, instrucción pública para los pueblos sudamericanos; además de poesías con el pseudónimo de Señorita Minerva); Carolina Coronado (autora de *El amor de mis amores*, *La rosa blanca*, *Se va mi sombra*, dentro de la poesía; *La secuestrada*, *Paquita*, *La luz del Tajo*, *Jarilla*, ejemplos de su narrativa; y algunas de teatro como *Petrarca* y *El divino Figueroa*); Gertrudis Gómez de Avellaneda (muchas de sus producciones aparecieron firmadas con el pseudónimo de “La Peregrina”; destacó como poeta y narradora y sus novelas principales son: *Guatimozín*, *Dolores*, *Dos mujeres* y *Sab*, considerada la primera novela antiesclavista, aunque escribió también para teatro los dramas *Munio Alfonso* y *El Príncipe de Viana* y la tragedia *Baltasar*); Fernán Caballero (importante cuentista de tradiciones, autora de novelas como *Clemencia*, *La Gaviota*, *Deudas Pagadas* y *La Estrella de Vandalia*); Concepción Gimeno de Flaquer (colaboradora en prensa: *La Ilustración de la mujer*, *La Mujer*, *El Correo de la Moda*, *El Ramillete...*; tiene otras obras como la novela *Victorina* o *Heroísmo del corazón*, y *La mujer española* y *La mujer juzgada por una mujer*, que poseen carácter didáctico-moral); Rosalía de Castro (insigne escritora con títulos como *El caballero de las botas azules*, *Ruinas*, *El primer loco*, ejemplo de su narrativa; textos poéticos como *Cantares gallegos*, *Follas novas* y la colección *En las orillas del Sar*); Pilar Sinués de Marco (autora de novelas, estudios educativos y morales, poesías y cuentos para la infancia, con títulos como *Reinas mártires* dentro de las leyendas; la novela *Las alas de Ícaro*; y múltiples obras de tipo didáctico-moral como *Un libro para las damas* *La mujer en nuestros días*, *El ángel del hogar*, *La misión de la mujer*, *Cómo aman las mujeres*, *Cuentos de niñas*); o Carmen de Burgos, “Colombine” (periodista y autora de *Los Cuentos de Colombine*, *Cartas sin destinatario*, *Salud y belleza*, *Arte de saber vivir*, *Notas del alma*, *Por Europa*, *El voto de la mujer*, *El artículo 438*, obras en las que se muestra el compromiso de la autora con los derechos de

la mujer, con la idea de allanar el terreno social para reivindicar la igualdad entre los sexos).

Por fortuna, estas autoras van teniendo cada vez más estudios críticos, a la vez que se van reeditando y actualizando sus obras, por lo que se encuentran en disposición de ocupar un espacio propio en libros y manuales de literatura del periodo. Por otro lado, dichas autoras publicaron obras de carácter educativo y moral destinadas a las mujeres (sobre todo Concepción Arenal, Pardo Bazán, Emilia Serrano, Gimeno de Flaquer, Sinués de Marco y Carmen de Burgos), que sirven para analizar, según sean sus ideologías, cuál era el concepto que se tenía del sexo femenino y cuál debía ser su papel en la sociedad.

En este trabajo proponemos tres nombres de mujeres intelectuales andaluzas, Carlota Cobo Zaragoza, Dolores Gómez de Cádiz y Blanca de los Ríos Nostench –que forman parte de un estudio más amplio que estamos llevando a cabo sobre autoras de esta comunidad–, las cuales destacaron por llevar una vida en constante superación de los estereotipos tradicionales de la feminidad que las marcaban para la domesticidad y la maternidad. Además, podemos encontrar cierto interés de estudio en cuanto a la delimitación geográfica de las autoras, puesto que no debe obviarse que Andalucía era un caldo de cultivo de nuevas ideas y formas de vida; hablamos, por ejemplo, del Cádiz de las Cortes, cuna del primer liberalismo, de la época en la que se promulgó la Constitución de 1812, que había traído la política a la calle y el nacimiento del periodismo político tal y como lo entendemos hoy, sin el cariz literario anterior; causas que pueden explicar el florecimiento de distintas plumas femeninas en este lugar y que, más tímidamente o menos, supusieron un cambio en las ideas concebidas sobre los sexos.

Comenzaremos tratando el modelo educacional que recibía la mujer en el XIX, a fin de apreciar con una dimensión más exacta el itinerario subversivo que hicieron algunas figuras femeninas, como las escogidas en este trabajo, para lograr salir de los férreos esquemas sociales y educacionales de lo que debía ser la mujer de su tiempo.

2. Ser buenas antes que sabias: acerca de la educación de la mujer en el siglo XIX

Puede afirmarse que durante el siglo XIX tiene lugar el inicio del debate sobre la situación de la mujer en la sociedad, fundamentalmente a partir de 1840, cuando se escribieron numerosos artículos, monografías, tratados y discursos que describían la naturaleza de la mujer y el papel que debía desempeñar, ya fuese adoptando posturas progresistas o restrictivas sobre su capacidad y desarrollo.

Sobre el papel que la mujer debía ejercer en los diversos ámbitos sociales a lo largo de la centuria, se ha escrito mucho y resultan elementales los estudios de Scanlon (1986), Simón Palmer (1977, 1991), Kirkpatrick (1991) y Jagoe, Blanco y Enríquez de Salamanca (1998). De todos los aspectos tratados por estos autores es quizá la educación el elemento que la sociedad de la época contemplaba como más perjudicial y pernicioso para la mujer y, al mismo tiempo, era el primer condicionante para que pudiera ir más allá de algunos de los roles que se entendían como propios y naturales a su condición femenina. A lo largo de los siglos, a la mujer se le había negado la senda del desarrollo intelectual. Estaba relegada a ser esposa y madre o monja.¹ La sociedad esperaba de la mujer el acatamiento de las normas que se le habían dado: silencio, entrega, sacrificio y abnegación. Mantenerla con unos conocimientos escasos y rudimentarios garantizaba su fácil manejo y el sometimiento a la voluntad del varón. Se consideraba que el papel de la mujer era secundario y supeditado siempre al dominio del hombre, ya fuese padre, hermano, marido o Dios, en el caso de las religiosas. Poca utilidad y representatividad debía tener fuera del hogar, ya que todo el talento creador y el poder de actuación eran exclusivamente competencia del sexo masculino. A la vez, se consideraba a la mujer como portadora de valores eternos y, por tanto, digna de respeto, en cuanto a que con su ejemplo transmitía a sus congéneres y a su descendencia un “magisterio de costumbres” que servía de reglas de comportamiento, sobre todo

¹ La vía del convento no era más que un matrimonio con Dios y si con el hábito había logrado dar rienda suelta a alguna destreza creativa, el resultado era elogiado solo por promocionar las virtudes de la divinidad y contribuir a su grandeza.

para las niñas. Como veremos a continuación, a la mujer de nada le servían la reflexión o la adquisición de conocimientos científicos y/o artísticos; lo que importaba era su interior y que de él irradiase una actitud, unos hábitos, que, unidos a sus virtudes por ser mujer –candidez, dulzura, caridad, desprendimiento–, hiciesen de ella un ser casi perfecto –una perfecta casada, un ángel del hogar–.² Nancy Armstrong describe en *Deseo y ficción doméstica* (1991) la imagen que se tenía de la mujer como elemento trascendental en la plasmación de una conciencia burguesa, imprescindible para el nacimiento de esta clase social. La mujer es considerada un ángel o una santa que tiene como misión encomendada la de velar por su hogar, esencialmente; su tarea es ser pilar familiar responsable del cuidado y del bienestar del marido, al igual que de la educación y el amparo de los hijos. Ese es el verdadero compromiso de la mujer con la sociedad; mientras que el hombre es quien realiza la vida en el exterior, en la fábrica o en lugares de ocio como el casino, con la seguridad y tranquilidad de que, en su templo, en su hogar, está su mujer, fuente de calidez y armonía, perpetuando el buen nombre y fama de toda la familia.

Centrándonos en el terreno de la educación de la mujer, es interesante aludir al tipo de educación que se entendía como apropiada para las niñas y que ha sido recogido, por ejemplo, por Geraldine M. Scanlon en su pionero libro *La polémica feminista en la España contemporánea (1868-1974)*. La historiadora retrocede para tratar la situación de la educación de la mujer a antes de 1868, año de la Revolución de “La Gloriosa”, que destronó a la reina Isabel II. Scanlon cita la Real Orden de abril de 1816, relacionada con los estudios primarios, en la que se hacía patente que lo verdaderamente esencial y útil para la mujer «era la formación en las labores», pese a que señala que «la maestra debía igualmente enseñar a leer y a escribir a las niñas» (1986: 15). La lectura no era considerada tan nociva como la escritura, quizá por tratarse de una habilidad pasiva, es decir, no era necesario el ejercicio físico, como en el caso de la escritura. Pero también porque, para escribir, es evidente que se necesita una mayor erudición que posibilite conocer las reglas básicas de la gramática y la ortografía. No obstante, en el Plan y Reglamento

² Este es un tópico del siglo XIX que estuvo presente en muchos países occidentales como reacción ante el inicio de la modernidad.

de Escuelas Primeras Letras del Reino de 1825 se constata que la lectura y la escritura debían ser materias que se enseñasen en las escuelas femeninas, aunque luego en la práctica no se les prestase la atención debida. A la mujer se la instruía con especial esmero en las funciones típicas asociadas con la domesticidad, como podían ser la cocina, la costura y la limpieza. En las páginas que Scanlon dedica a la educación de la mujer en la época isabelina (1833-1868), destaca el clima de opinión favorable que, tímidamente, se generó en torno a la educación de la mujer, incentivada por las reflexiones de Pablo Montesino, quien en 1835 fue nombrado Director de Instrucción Primaria. Montesino declaraba que la educación de la mujer era casi tan importante como la del hombre; el motivo esgrimido era el que hemos aludido anteriormente y que refería a la mujer como portadora de valores tradicionales, pensando, fundamentalmente, en su labor como educadora de los hijos. Cuanto más educada estuviese la madre, más formados estarían los hijos. Aunque tras estas palabras se encontrasen unos principios morales de corte conservador, el simple hecho de que se indicara que la mujer debía ser educada ya significaba un avance para aquellos años.

Otra fecha importante es 1857, con la promulgación de la Ley de Instrucción Pública, la cual ordenaba la creación de una escuela para niños y otra para niñas en todos los municipios que tuvieran una población superior al medio millar. Scanlon (1986: 17) indica que en los pueblos lo normal era que niños y niñas estuviesen juntos en la misma escuela, pero con la debida separación. En aquellos años, el número de maestras que debía instruir a las niñas también era menor en comparación con el número de maestros, y sus condiciones, peores:

La Escuela Normal de Maestras fue creada en 1858 como parte del plan para convertir las Escuelas Normales de niñas en Escuelas de Magisterio que preparasen un cuerpo profesional de maestras para todos los niveles de la educación. A pesar de todo, las mujeres no podían seguir todavía estudios superiores científicos o clásicos. [...] Se les exigía menos a las maestras que a los maestros para su titulación oficial, y aquellas cobraban una tercera parte menos que estos (Scanlon, 1986: 18).

Es, por tanto, en el siglo XIX «cuando se toma conciencia en España del problema de la mujer: un problema existencial distinto del que emerge de las nuevas condiciones económicas y que, con ellas, adquiere nuevas dimensiones». La educación se presenta como «la condición previa más importante para la emancipación femenina»; en 1870 hay un 81% de analfabetismo femenino, frente al 68% de los hombres (Ballarín Domingo, 1989: 245).

Con estos datos referidos a la educación de la mujer, puede vislumbrarse que esta era casi un ser invisible en la vida cultural y política de la nación en aquella época. Prácticamente, su ámbito de actuación se reducía al hogar o las iglesias (si no consagraban su vida a Dios por completo, al menos, acudían a rezar). Este silencio era más pronunciado entre las mujeres de clase media-baja que entre las pudientes, pues era signo de distinción la educación tanto de sus hijos varones como de las hijas. Estas familias de cierto linaje y elevado rango poseían bibliotecas heredadas, repletas de títulos de disciplinas variadas, que servían para iniciarse en distintos conocimientos; todo un lujo al alcance de pocos. Asimismo, la presencia de estas mujeres de clase alta en el exterior era más palpable, sobre todo en eventos y acontecimientos sociales, donde constituían la imagen del poderío y la riqueza que poseía la familia, o en el interior de sus casas, cuando recibían visitas, un signo de importancia social.

Si a nivel oficial la educación no se trataba con rigurosidad y las posturas iban siempre encaminadas a potenciar las actividades domésticas para la mujer y, en todo caso, a adiestrarla en la lectura, sí que proliferaron los libros que teorizaban sobre el buen hacer y las guías de buenos modales y conductas, que, en su base, no eran más que un medio por el que adoctrinar a la mujer y educarla de acuerdo con los valores morales predominantes. Eran libros que, en su mayoría, estaban dirigidos a mujeres jóvenes de clase media, que eran las que sabían leer adecuadamente y disponían de recursos para comprarlos, con vistas al matrimonio y a ser unas buenas amas de casa. Por ejemplo, la inferioridad social de la mujer quedaba justificada en la novela de María del Pilar Sinués *El ángel del hogar*, cuya segunda edición salió publicada en 1859. Esta obra, «moral y recreativa dedicada a la mujer», es de singular importancia en cuanto a que establece el verdadero sentido que se le da a la

expresión «ángel del hogar» (tópico decimonónico por excelencia). En la introducción,³ expresa Sinués:

Mi único propósito es consolaros, y mi más constante deseo se cifra en que, cuando sintáis alguna aflicción, abráis estas páginas y halléis en ellas vuestro alivio: si lo consigo, ¡benditas sean las dulces horas que empleé en este trabajo, pues ellas os habrán procurado un bien que pocos han pensado en proporcionaros! ¡Bendito sea el pensamiento que me lo inspiró, emanado sin duda de la madre de Dios! Porque, al tomar la pluma para hablar de vosotras, invoqué con fervor a la Virgen María, protectora de nuestro sexo: ¡a esa dulce madre, que cobija bajo los pliegues de su sagrado manto, todos los dolores silenciosos, todos los martirios ignorados, que siembran de abrojos la azarosa existencia de la mujer! (1859: X).

Las palabras de la autora reconocían, además de las virtudes de abnegación y entrega silenciosa, entendidas como propias de la mujer, la azarosa existencia del sexo femenino, cuyo referente absoluto y modelo de mujer no podía ser otro que la Virgen María. Tanto es así que, en las primeras palabras con las que comienza Sinués su obra, tilda incluso de incómoda para la familia la venida al mundo de un bebé de sexo femenino:

En los días de angustiosa alegría en que se espera un alumbramiento en una familia, lo que más preocupa en el ánimo de todos es la esperanza de que sea varón la criatura que va a nacer, y el temor de que sea hembra: todos, sin excepción, anhelan lo primero, a no ser que la madre, por una razón de egoísmo, desee una hija, que más tarde ha de ayudarla en los quehaceres domésticos.

El destino de la mujer es, en verdad, tan desgraciado, que la tristeza que acompaña a su nacimiento no deja de ser fundada y hasta excusable (1859: 11).

El ángel del hogar de María del Pilar Sinués tenía como único objetivo teorizar sobre la educación de las mujeres, y, en este sentido, es pertinente señalar que, como hemos venido comentando hasta ahora, parece que el término «educación» poseía una acepción específica para el caso femenino, refiriéndose a los valores tradicionales; para

³ Hemos adaptado las citas de esta obra a las normas ortográficas actuales.

el hombre, en cambio, se prefería hablar de «instrucción», pues se trataba de adquirir conocimientos.⁴

Igualmente, puede citarse otro de los libros destinado a la educación femenina que tuvo cierto alcance: *Almacén de las señoritas* de Emilia Serrano, publicado en París en 1860. La obra de Serrano es, según Scanlon (1986: 19), «progresista», sobre todo, si se pone en relación con la mayoría de las obras coetáneas de la tipología referida, como la que acabamos de reseñar de Sinués de Marco. Como es habitual en este tipo de obras, *Almacén de señoritas* es un interesante compendio de temas y asuntos de la sociedad, la cultura y la política adaptados para la mujer, con especial hincapié en las consideradas labores femeninas. Estas historias se presentan a las lectoras como lecciones que varios personajes cuentan siempre de noche, a modo de reunión familiar. Se trata de aspectos que proporcionan a las hijas «una defensa indispensable contra la indigencia en el caso de que la desgracia económica se abata sobre la familia» (1986: 19). Para Scanlon, la educación se muestra «principalmente como una virtud social más» (*Ibid.*). Aunque en la actualidad nos puedan parecer insignificantes estas palabras, para la época suponían dar un pequeño paso adelante. Este pensamiento único se vio fragmentado con la incursión de reflexiones de índole liberal, incluso con alusiones a la situación de la mujer en otros países europeos más desarrollados en este sentido, que permitieron que un sector del público femenino español comenzase a rechazar el papel de la mujer tradicional o a conocer otros modos de comportamiento.

Sin embargo, no fue hasta después de la Revolución de 1868 (“la Gloriosa”), coincidiendo con el surgimiento de la filosofía krausista, cuando se atajó verdaderamente el problema y se logró que la sociedad se interesase por la cuestión. En 1875 publica Emilia Serrano *Las perlas del corazón*, con la que, pese a enfocarse más en la figura de la madre como educadora, contribuye al debate de la educación femenina, apoyando la elevación cultural de la mujer. En 1877, Concepción Gimeno de Flaquer difunde *La mujer española*:

⁴ Otros libros que en la época se recomendaban exclusivamente para la mujer, además de la *Biblia*, eran *La perfecta casada* de Fray Luis de León y *De la instrucción de la mujer cristiana* de Juan Luis Vives, cuyos títulos resultaban elocuentes respecto al modelo educacional que se exigía y se esperaba de la mujer.

estudios acerca de su educación y sus facultades intelectuales, de materia similar. De la misma forma, la década de los setenta trajo una irrupción de publicaciones periódicas dedicadas a la mujer, como *La mujer*,⁵ periódico fundado en 1871 por Faustina Sáez de Melgar;⁶ *La Instrucción para la Mujer* (1882), que era el órgano de la Asociación para la Enseñanza de la Mujer (creado en 1870), a favor del desarrollo intelectual femenino, o *La Ilustración de la Mujer*, fundado en 1872 y dirigido por Sofía Tartilán, que, en palabras de Scanlon, «se inspiraba en la creencia de que el conocimiento era una garantía frente al mal en todas las esferas» (1986: 22). En este medio, Tartilán publicó una serie de artículos sobre la educación de las clases trabajadoras y de la mujer que, posteriormente, formaron parte del libro *Páginas para la educación popular* (1877). Esa obra junto con *La mujer del porvenir* (1869) y *La mujer de su casa* (1883) de Concepción Arenal constituyeron los testimonios más claros en contra de la educación tradicional de la mujer. En esta época no conviene hablar de un feminismo como lo entendemos en la actualidad (aunque hay también diferentes movimientos dentro de su heterogeneidad), sino que más bien estas voces formarían parte de lo que se ha denominado «feminismo conservador», puesto que, en realidad, no se reclamaba la igualdad plena de derechos entre hombre y mujer, sino que se pretendía salvar a la mujer de la ignorancia, haciendo ver que la educación no era perjudicial ni contraproducente para su sexo.

De finales de la década de los setenta es *La ley del progreso* de la citada autora Emilia Serrano, obra en la que, del mismo modo, se defienden los beneficios de la educación de la mujer, considerando el asunto como un escollo que la sociedad debía superar, puesto que en nada haría disminuir su condición de buena madre y esposa. No podemos olvidar, en este recorrido, la vehemencia de la

⁵ Semanario femenino conservador, dedicado a delimitar las funciones femeninas, sobre todo para la formación de madres de familia, procurando que no se entregaran a las actividades entendidas como propias del hombre. Contenia artículos que explicaban las tareas del hogar y la educación de las niñas. Algunos ejemplos: «La mujer de hoy, ayer y mañana» (16-6-1871, 1-2); «Influencia de la mujer» (8-7-1871, 1); «Deberes de la mujer» (8-8-1871, 4; 30-8-1871, 1).

⁶ La idea que se defendía, no obstante, era la de delimitar las funciones que la mujer debía desempeñar en la sociedad, con el propósito de que no se introdujera en ninguna actividad propia de la esfera masculina.

escritora Emilia Pardo Bazán en ensayos como «La mujer española» o conferencias como «La educación del hombre y de la mujer. Sus relaciones y diferencias», en cuyas páginas intentaba persuadir al lector masculino con el argumento de que la educación haría a las mujeres ser mejores madres y esposas, ideales compañeras.

Parecía que lo que los hombres temían era que la instrucción de la mujer provocase que esta perdiera su feminidad y se convirtiese en un ser varonil y monstruoso, de ahí que, aunque se mostrasen más permisivos con una educación básica para la mujer, las posturas se radicalizaban en contra si se trataba de una educación superior o universitaria. Este pensamiento siguió vigente en buena parte del siglo XX, en el que la presencia femenina en las aulas universitarias era considerada un símbolo de rebeldía e insumisión de unas mujeres que se alejaban de lo que su propia esencia exigía de ellas; de hecho, al menos en los primeros decenios del siglo, el índice de analfabetismo femenino seguía siendo alto: en 1910 solo un 42,78% de mujeres entre 26-30 años estaba alfabetizado, frente al 61,07% de hombres (De Gabriel, 1997: 220-221).

3. Esbozo de tres andaluzas que transgredieron estereotipos

Carlota Cobo Zaragoza, Dolores Gómez de Cádiz y Blanca de los Ríos Nostench son las tres autoras de las que vamos a ocuparnos, pero existe una extensa nómina de esta misma época que aguarda el rescate. Nombres como los de Rosario Acuña de la Iglesia, Camila Calderón, Loreto Agramone y Ávila, Sofía Casanova, Robustiana Armiño de la Cuesta, Teresa Arroniz y Bosch, Julia de Asensi, María Rosa de Gálvez, o Patrocinio de Biedma,⁷ entre otros muchos apenas conocidos, son una pequeña muestra del ingente trabajo de recuperación que queda por hacer. Pasamos, pues, a esbozar a las tres autoras.

⁷ En este sentido, véase la obra *Apuntes para un Diccionario de escritoras españolas del siglo XIX* de Manuel Ossorio y Bernard, publicada en cinco capítulos en *La España Moderna*, entre septiembre de 1889 y mayo de 1890.

3. 1. Carlota Cobo Zaragoza (Sevilla, c. 1824 - Ceuta, 1892)

Era hija de Agustina de Zaragoza y Domenech, conocida como Agustina de Aragón, y del médico Juan Cobo, de Belchite. Nació en Sevilla y allí contrajo matrimonio con un oficial de la Administración Militar, Francisco Atienza. Estuvo muchos años viviendo en Ceuta, donde nacieron sus hijos. En 1859 (cuando se publica la novela de la que trataremos) le concedieron una pensión extraordinaria vitalicia para el sustento de sus hijos, como puede verse en el *Diario de las Sesiones de cortes*, apéndice 4 al número 131 del 31 de mayo de 1859.

En este apartado vamos a centrar nuestra atención en su novela histórica de tipo patriótico y escrita en lenguaje sencillo titulada *La ilustre heroína de Zaragoza o la célebre amazona en la Guerra de la Independencia*, de 46 capítulos y 528 páginas, publicada en Madrid en 1859. Esta novela histórica de sucesos cercanos puede considerarse el precedente de la novela realista. No solo Carlota Cobo contó con el testimonio oral de Agustina de Zaragoza, su madre, sino que esta debió de conocer el boceto de la novela, aunque fuera inacabado. En efecto, Carlota Cobo recabó la protección de la reina Isabel II y le dedicó la obra, destinando los beneficios que produjera su venta como donativo al ejército de la Guerra de África, recién comenzada.⁸ En la obra intercala, en narraciones ficticias, capítulos rigurosamente históricos. En efecto, se trata de una biografía novelada sobre la vida de su madre, publicada a los dos años de su muerte, y donde la verdad histórica sirve de palimpsesto a una ficción, con algunas claves que Ana María Freire ha conseguido desvelar (2008a y 2008b). *La ilustre heroína de Zaragoza o la célebre amazona en la Guerra de la Independencia*

⁸ Parece inevitable preguntarse por qué Carlota Cobo eligió la novela histórica como género para relatar la vida de su madre, en vez de escribir una biografía, cuando, según afirma, contó con la ayuda de la protagonista de la novela para su redacción. Al margen de que la novela histórica estuviera de moda en esos años, sin duda la literatura le permitía más libertades que el género biográfico a la hora de soslayar etapas de la vida de la heroína que era preferible dejar en la sombra, para no hablar de los hijos o para crear algún personaje de ficción que pudiera hacer verosímil, lo que sería inadmisibles si se contara como realmente sucedió. Solo si se consigue deslindar lo real de lo ficticio y se puede probar que efectivamente ocurrió lo que se toma como histórico, se puede aportar nueva luz desde la literatura a la biografía de Agustina de Aragón (Freire López, 2008).

es una novela histórica, pero popular, como apunta Simón Palmer, «con una fuente oral y otras documentales e ilustrada con grabados que reflejan las acciones heroicas», en la que «el lenguaje, muy sencillo, busca la identificación con personas poco ilustradas como eran entonces las mujeres de una parte y, de otra, los soldados» (2001: 484). De otra manera no hubiera alcanzado el éxito que cosechó en su momento entre unos lectores poco exigentes, atraídos por el mito. Buena prueba de ello es que la novelista ofreció la edición completa como donativo al Ejército de África para la campaña de 1859, con «la satisfacción de que los actos heroicos que relataba servirían de estímulo a los soldados» (2001: 487). Es evidente que, al hablar de Agustina Aragón, hay que separar al personaje real de la leyenda que, forjada sobre hechos históricos, ha dado origen al mito, al personaje protagonista de obras novelescas y teatrales, zarzuelas y películas.⁹ Recordemos también que el gesto heroico y patriótico de Agustina de Aragón fue asimismo immortalizado en las artes plásticas.¹⁰

⁹ La película más conocida es la dirigida por Juan de Orduña, *Agustina de Aragón* (1950), aunque existió una anterior, de 1928, dirigida por Florián Rey, con el mismo título. También pueden citarse otras obras como *Agustina de Aragón*, episodio nacional en tres actos, en verso, escrito por Federico de Mendizábal, en colaboración con Francisco Villaespesa (Madrid, Imp. Taravilla, 1964); o *Agustina de Aragón*, zarzuela en un acto dividida en cinco cuadros, de Sebastián Alonso Gómez y Francisco de Torres, basada en la obra de igual título de don Benito Más y Prat, con música de Luis L. Mariani (Madrid, R. Velasco, 1907).

¹⁰ Goya le dedicó uno de sus grabados de la serie *Los desastres de la guerra*, titulado «¡Qué valor!», en el que una esbelta figura femenina, de espaldas, aplica el botafuego a un cañón rodeado de cadáveres de artilleros. Juan Gálvez la pintó al óleo en un cuadro que la representa de frente y de cuerpo entero en primer plano, en actitud serena, en el brazo izquierdo apoyado sobre un cañón y el derecho extendido, sosteniendo un botafuego. Los menudos pies se apoyan sobre la tierra cubierta de cadáveres. En segundo plano, un artillero se inclina sobre otro cañón, y junto a él se advierte, también de espaldas, otra figura femenina. Al fondo, el campo de batalla, que se pierde en la lejanía. Las inexactitudes de que está rodeado el personaje de Agustina de Aragón llegan al extremo de atribuir este cuadro a Francisco de Goya en el pie de la ilustración que se reproduce en la página 110 del tomo XXXII de la *Historia de España* de Menéndez Pidal (Madrid, Espasa-Calpe, 1983, 3.ª ed.), y a equivocarse, en ese mismo pie de foto, el lugar y la fecha de muerte de la heroína, afirmando que fue en Melilla en 1858, en lugar de en Ceuta el año anterior. Este cuadro al óleo, atribuido a Juan Gálvez, se encuentra en el Museo Lázaro Galdiano, con el número de inventario 2325.

El relato comienza cuando Agustina, recién casada con Roca, un militar de carácter aguerrido, vive en Barcelona.¹¹ Un nuevo destino obliga al matrimonio a trasladarse a Mahón, con gran pesar de la joven, al tener que separarse de su familia. En pleno viaje se declara una tempestad que hace naufragar al barco, pero ambos se salvan, en el caso de Agustina gracias al auxilio del capitán, Luis de Talarbe. En la ciudad balear, la heroína se hace amiga de Clemencia, quien le cuenta la historia desgraciada de su vida, dando lugar a un segundo relato que irá enlazándose con el principal. Al cabo de unos meses, Agustina retorna con su esposo a Barcelona, justo en el momento en que las tropas francesas están a punto de apoderarse de la ciudad. Roca deja en secreto la ciudad y, al poco, su mujer recibe la noticia de su muerte. Decide entonces marchar a Zaragoza, donde se había trasladado a vivir su familia. Durante el viaje, se encuentra de nuevo con Talarbe, surge entre ellos el amor y se casan, con una condición que ella le impone: no consumir el matrimonio hasta pasado un año de luto. Llegan a la capital aragonesa en el momento en el que es asediada por el ejército francés. Es entonces cuando Agustina protagoniza su célebre hazaña de sustituir en la batería del Portillo de San Agustín al último artillero malherido, motivando de esta manera a otros defensores a proseguir su lucha. Tras la capitulación de la ciudad, ella y su marido pasan por una serie de peligrosos avatares hasta la finalización del conflicto bélico, momento en que Agustina se entera de que su primer marido, en realidad, no había muerto. La pareja se ve obligada a separarse: Talarbe se embarca rumbo a América, mientras que ella se reúne con Roca. Contrae nuevo matrimonio y se traslada a Ceuta, donde vivirá sus últimos años, ejerciendo prácticas devotas y caritativas (Miralles, 2010: 43).

Hay, en efecto, ciertos expedientes militares, en concreto

¹¹ Partiendo de los documentos oficiales, tanto de los expedientes militares existentes en el Archivo General Militar de Segovia, como de las distintas partidas de bautismos, matrimonios y defunciones de los personajes de esta historia, y tomando de las biografías solo lo que fuera posible verificar, Freire López ha reconstruido el itinerario biográfico de la heroína (2008). Agustina Zaragoza Doménech nace en Barcelona en 1786 y es bautizada el 6 de marzo en la parroquia de Santa María del Mar. El 17 de abril de 1803 se casa con Juan Roca Vilaseca, que había nacido en 1779 y que en 1796 ingresó como artillero en el primer regimiento acantonado en Portugal. Fue ascendido a cabo segundo en 1802.

Aportaciones de tres autoras andaluzas del XIX a la novela histórica

un documento, firmado por Miguel de Lili, Conde de Alacha, entonces comandante de la plaza, que certifica que Agustina estuvo, en noviembre de 1810, empleada en una de las baterías de Tortosa hasta su rendición, que tuvo lugar en enero de 1811, siendo entonces llevada a Zaragoza con los demás prisioneros (Freire, 2008a: 207).

Hay otro documento firmado por Pablo Morillo que certifica que, después de la defensa de Tortosa, «continuó “sus buenos servicios en el Ejército que estuvo a mi mando e hizo prodigios de valor en la también memorable batalla de Vitoria”» (Freire, 2008a: 207).

La novela termina relatando que, pasados los años, viviendo Agustina en Ceuta:

Algunos periódicos de la corte anunciaron la muerte del Teniente General [no dice Talarbe] de resultas de una antigua herida [...] La Heroína, al saberlo, exclamó con acento plañidero: –Todo estaba ya muerto [...] Vivíamos tranquilamente en la paz de Dios; sin embargo, pronto nos veremos allí, dijo señalando a la celeste esfera. Un año después la célebre Heroína de Zaragoza había dejado esta mansión de llanto (Freire López, 2008b).

Cuando Carlota Cobo escribe su novela, 1859, ya se había creado una aureola de leyenda sobre su madre. Textos de todos los géneros y una tradición oral popular la señalan como ejemplo de la valentía que puede demostrar una mujer en un conflicto bélico, lo cual solía asociarse al vigor varonil. La biografía abunda en este paradigma, según se declara en el Prólogo:

Todos los que sentimos correr por nuestras venas sangre ibérica, hemos cifrado un noble orgullo al considerar que esa española, inspirada quizá y acaso creada por la Providencia, y por uno de sus impenetrables juicios, en una de las regiones de su predilección, formó de ella el tipo más puro, más exacto y más sorprendente de virtud, heroísmo y abnegación, que el mundo entero admirara (Miralles, 2010: 43).

Todas las acciones de la ilustre heroína concurren en la demostración de una personalidad que, si, en un principio, se revela frágil conforme al canon femenino, se fortalece muy pronto ante las primeras adversidades, empezando por la convivencia con un marido despótico. De esta hazaña que protagonizó para la historia Agustina de Aragón, puede extraerse la conclusión de que las circunstancias son fundamentales para motivar cualquier tipo de reacción, es

decir, en el contexto de una guerra no tiene que presuponerse que el hombre es más importante que la mujer y que esta, en consecuencia, tenga que permanecer aislada del conflicto, sino que ambos pueden resultar igualmente eficaces, porque lo que impera en esta situación son las circunstancias vitales.

La narración, claramente romántica, es rica en aventuras trágicas y sufrimientos, pero también en alegrías, y Agustina de Aragón, madre de Carlota Cobo, aparece como una joven capaz de las mayores hazañas, igual que una auténtica amazona. En una entrevista que le hizo Luis Martínez Escauriaza a una anciana de Ceuta, María Antonia Roza Arrabal (1908: 432-438), que la había conocido, esta le informa sobre los hechos valerosos que la propia Agustina le había contado, desde su insólita actuación en el Portillo, junto a otras acciones igualmente admirables mientras duró el Sitio zaragozano, hasta su última participación en la batalla de Vitoria, aunque con alguna que otra alteración, dándole un último consejo, propio de su personalidad:

Si algún día tienes hijos, María, hazlos militares; que una conciencia patriótica es el mejor don que puede tener un caballero, pues si en la profesión de las armas se experimentan sinsabores, no hay satisfacción comparable a la que se siente cuando se ha defendido la patria como un héroe (*Ibid.*, 435).

En fin, toda la novela conduce al extremo de una mujer que vence las continuas dificultades, arrostra toda suerte de peligros y alcanza una talla humana que rompe los estereotipos femeninos, asociados a la pasividad, a un carácter sumiso y a tener que subsistir de manera callada los avatares de la vida.

Hemos seleccionado esta obra por la importancia del episodio histórico, la Guerra de la Independencia. Ha recibido interpretaciones tradicionales y también moderadas, como la que aquí presentamos. Los moderados reconocen el momento fundacional de la España contemporánea en los tiempos de la Guerra, pero no apoyan el constitucionalismo, sino el nacionalismo liberal. Lo que prima es la representación de la lucha patriótica. Recordemos que se publica la obra durante la Guerra de África, de ahí las apelaciones al patriotismo y a la unidad. En estas circunstancias, Cobo interpreta la Guerra de la Independencia «como una epopeya de los españoles, magnificando hasta tal extremo la resistencia nacional que llega a apuntar que la

invasión francesa fue una “agresión de exterminio no vista en los anales del mundo”» (Sánchez, 2009: 533). Se apoya en el carácter único de los españoles, y en concreto ejemplifica con su madre, quienes cuentan con una serie de valores que los distinguen de otros pueblos, de ahí que priorice los elementos nacionales (que caracterizan a todos) sobre los liberales. La victoria se consigue gracias a la unidad nacional, por ello esta es más importante que la libertad (aunque la protagonista de la obra va a Cádiz, no se mencionan las Cortes, ni tampoco la Constitución) (*Ibid.*, 534).

Agustina se convierte en una «sublimación de los elementos que resumen el carácter español, en un proceso de idealización progresiva que va haciendo de Agustina de Aragón un personaje cada vez menos pegado al suelo. [...] representa el valor, la moralidad y la entereza frente al enemigo» (*Ibid.*). El pueblo es caracterizado como buen pueblo o paisanaje, no se demoniza, como en otras obras de la época, por poner en peligro la estabilidad social. El héroe se inspira en el pueblo, lo legitima. Y no al revés. Es Agustina una heroína por sus valores morales, pero no es popular, sino de clase media (o militar, como en el caso del general Juan Palafox).

3. 2. Dolores Gómez de Cádiz (Málaga, 1818 - América? c. 1880)

Poeta, narradora, dramaturga, articulista y crítica española, Dolores Gómez de Cádiz perteneció a una familia acomodada. Fue una autora prolífica, versada en el cultivo de todos los géneros literarios que estuvieron en boga en su tiempo. Al parecer, recibió una esmerada educación que le permitió desarrollar desde muy temprana edad su innata vocación humanística, la cual fue pronto orientada hacia la vertiente de la creación literaria. En efecto, ya en 1839 –ño en el que contrajo matrimonio con el médico y escritor malagueño Antonio José de Velasco– aparecieron sus primeras colaboraciones en diferentes medios de comunicación de su ámbito geocultural, como el semanario malagueño *El Guadalhorce* (1839-1840) y el granadino *La Alhambra* (1839).

En 1856 colaboró en *La Ilustración*, en *El Museo Universal* (Madrid, 1862) y en la *Revista de Andalucía* (Madrid, 1879), pero su fama de escritora no se difundió únicamente a través de la prensa, ya que

participó también en algunas de esas obras colectivas que tanto auge alcanzaron durante la segunda mitad del siglo XIX. Entre ellas cabe destacar *El Fígaro. Almanaque humorístico-sentimental para el año bisiesto de 1879*, redactado por Pedro Ponce y Juan de Vargas, con la colaboración de distinguidos escritores y artistas en Málaga (1878). Al respecto, conviene subrayar que Dolores Gómez de Cádiz fue una de las pocas escritoras de su época que se atrevió con el difícil género de la poesía jocosa, campo que enriqueció con varias composiciones privadas que solo circularon entre un reducido círculo de amistades. Asimismo, fue una de las primeras mujeres españolas que cultivaron la crítica literaria.

Al margen de su obra, la vida de esta mujer no fue feliz, debido a las diferencias que, cada vez con mayor profundidad, la fueron separando de su esposo. Cuando enviudó –hacia mediados de la década de los años cincuenta– emprendió una aventura que la llevó a viajar por numerosos países del mundo: vivió primero durante algún tiempo en Francia, de donde pasó a la ciudad argelina de Orán, para trasladarse posteriormente a México. Ya desde 1859 firmaba sus artículos y colaboraciones periodísticas con su nombre de soltera y pronto se labró una fama de mujer segura e independiente que provocó, durante las revueltas de la comunidad francesa, el rumor de que había tomado parte en la Revolución hasta caer abatida por las balas disparadas contra los agitadores. Sin embargo, en septiembre de 1877, envió artículos a un semanario malagueño desde la mencionada plaza de Orán y parece ser que poco después regresó a España, donde vivió entre finales de dicho año y 1878. Se cree que luego retornó a tierras hispanoamericanas, donde aún vivía el 20 de julio de 1879, fecha en la que firmó un largo y sentido poema en el que lamentaba su soledad y la pérdida de sus hijos.

Aún puede encontrarse un artículo suyo fechado en la ciudad francesa de Niza a comienzos de 1880, pero a partir de este año no se tiene noticia alguna de esta destacadísima escritora malacitana que había ocupado un lugar preeminente en el panorama literario de su entorno. Galardonada en numerosos certámenes, fue un miembro destacado de varias asociaciones culturales de cierto relieve social, como los Liceos de Málaga, Zaragoza, Madrid y Granada, y estuvo relacionada con las principales figuras intelectuales del país como Gertrudis Gómez de Avellaneda. De ella dijo

el escritor, periodista y político malagueño Narciso Díaz de Escovar¹² que «si la señora Gómez de Cádiz hubiese sido más ambiciosa de renombre literario, es seguro que gozaría de mayor popularidad en España, donde escritoras de muchos menos méritos han sido ensalzadas» (cf. Díaz de Escovar, 1901; Jiménez Morales, 1996; Quiles Faz, 1996). Manuel Ovílo y Otero, por otro lado, recuerda su fecunda producción de poemas, que le dieron reputación de ilustre poetisa. Entre los reconocimientos que recibió, cabe destacar que fue socia de mérito del Liceo de Granada, que le hizo el honor de colocar su retrato en sus salones y en los Liceos de Madrid, Zaragoza y Málaga (Ovílo y Otero, 1859).

Entre sus obras novelísticas, destaca *Santa Casilda*, novela histórico-religiosa (1861), que es de la que nos vamos a ocupar, dado nuestro interés en la incursión de mujeres en el género de novela histórica; reeditada en París (1869) bajo el título de *Casilda. Episodio del reinado de don Fernando I de Castilla y León*, y dedicada al Excmo. Sr. D. Fernando de la Puente y Primo de Rivera, Arzobispo de Burgos.

La novela contiene setenta y ocho capítulos y arranca con un prólogo donde Gómez de Cádiz pide perdón al lector por levantar una humilde obra cuya portada modesta convida a los que anhelan descanso:

Mi obra –declara– es como una casita edificada en una loma. Se descubre en ella una luz perenne que anuncia posada al peregrino, asistencia al leproso, cama para el febricitante, asilo para los afligidos. No convido a ella a la aristocracia literaria. Estos inteligentes artistas al pasar por una puerta suntuosa se desdeñarían de entrar en un edificio de tierra labrado por una pobre obrera (Gómez de Cádiz, 1861: 5-7).

¹² Díaz de Escovar fue un poeta, narrador, dramaturgo y periodista de amplísima producción. Nació en Málaga el 25 de junio de 1860 y falleció en esa misma ciudad el 4 de mayo de 1935. Estudió en Archidona; desde ahí, pasó al Seminario de Málaga, aunque pronto dejó la carrera eclesiástica que parecía dispuesto a seguir. Tras una nueva intentona con la carrera militar, pasó a estudiar Derecho y Filosofía y Letras en Granada. Como político, tuvo cargo de delegado regio de Primera Enseñanza; además, diputado por Málaga, su ciudad natal, de la que fue cronista oficial y en la que dio vida a la Academia de Declamación y Buenas Letras, que formó a algunos reputados actores. En su casa de Málaga llegó a formar una de las mejores bibliotecas de la época. Perteneció a varias sociedades científicas y academias, como las Academias de la Historia, de Bellas Artes de San Fernando y de las Buenas Letras de Sevilla; aparte, fue presidente de la Cruz Roja (Bejarano Robles, 1961).

Los agradecimientos de la escritora van a un humilde, instruido y santo varón que, con su fe cristiana, le inspiró el tema para la composición de la obra y que aprendió a respetar por su saber y santidad. De todas maneras, el eje fundamental de la novela es la historia de Santa Casilda, venerada por numerosos pueblos. El libro, destinado a los creyentes, los piadosos, los humildes y los afligidos, refiere historias de prodigios increíbles en las que todo gira alrededor de la fe y los sentimientos. Como anuncia la novelista en el primer capítulo:

No vamos a hacer el libro de los razonadores. No vamos a escribir para los filósofos analíticos que comienzan negando su existencia, para concluir creyendo sus propios errores. No vamos a comenzar por el yo dudo de los enciclopedistas, para conceder al fin con grave trabajo la vida material (Gómez de Cádiz, 1861: 8).

En cuanto al ambiente, a lo largo de la obra se plasman los espectaculares escenarios de Castilla, donde con las casas de piedras cuadradas y blancas se mezclan castillos, torres y murallas como testimonio de la guerra que se levantó entre el reino de Fernando I, llamado “el Magno” o “el Grande” y el “Tarif árabe”.¹³ En fin, la malagueña echa una ojeada a un período clave de la historia española y comenta la importancia del poder sacerdotal en aquella época: «Confesemos que ni las letras, ni las armas han creado ni tantos

¹³ Véase el ejemplo: «Llegaron Tarif y Muza a Toledo. Los moros fronterizos sufrieron sus impuestos y sus guerras, sus escaramuzas y usurpaciones. Así pasaron los años y tras ellos el trono de la alta Castilla, que sustentaba al rey D. Fernando, apellidado el Magno, ofreció acontecimientos dignos de la historia, y muy especialmente del suceso que vamos a referir. Recibió este rey por herencia de su padre la alta Castilla. Trozo de aquel reinado que poseía los de Navarra y León unidos, y que dividió el rey D. Sancho entre sus hijos... D. Fernando había acusado a su madre falsamente de adulterio, unido a su violento hermano D. Ramiro. Dejó caminar a su madre al suplicio. Se verificó el juicio de Dios, fue defendida la reina y humillados los acusadores. Entonces los hijos viboreznos pidieron perdón a su madre. La reina al pie del suplicio todavía los perdonó, y derramó sobre ellos la bendición de madre. Con este precedente ciñó la corona D. Fernando. Después de asegurar un poder respetable, empuñó la espada, recorrió las tierras hasta el Duero, y arrebató al musulmán las ciudades de Viseo, de Jena y Gani. Los moros pelearon sin desmentir su sangre; pero las armas de D. Fernando estaban sostenidas por el talento asaz alto y suspicaz del rey, que dando inmenso prestigio al sacerdote, cada soldado se convertía en un león para acometer, en un espíritu supremo para no ceder al enemigo de su Dios» (Gómez de Cádiz, 1861: 15-16).

héroes ni tantos pueblos invencibles, como el poder sacerdotal. Don Fernando leyó las necesidades de su época [...] A la sombra sacerdotal, Don Fernando crecía como el cuerpo interpuesto y cercano a la luz» (Gómez de Cádiz, 1861: 16).

3. 3. Blanca de los Ríos Nostench (Sevilla, 1862 - Madrid, 1956)

Blanca de los Ríos Nostench fue hija del arquitecto y literato Demetrio de los Ríos y de María Teresa Nostench, y sobrina de José Amador. Su nacimiento, en el seno de una familia culta, le reportó una amplia formación, como señala Consuelo Flecha en la biografía que realizó sobre esta autora:

Rodeada de un ambiente familiar de escritores, políticos, artistas y médicos, su educación se benefició de la riqueza de estímulos y de posibilidades que ese contexto cultural le iba proporcionando. Su padre, arquitecto, su abuelo materno, médico, sus tíos, escritores y políticos, fueron una referencia a la que ella se supo acoger inteligentemente, aunque supiera que, por su condición de mujer, no todos los caminos le eran igualmente fáciles (Flecha, 2000).

Se casó con Vicente Lampérez y Romea (1861-1923), conocido arquitecto y arqueólogo madrileño, catedrático de la escuela de arquitectura de Madrid, quien realizó restauraciones y reformas de monumentos como las catedrales de Cuenca y de Burgos, y publicó importantes estudios de arquitectura. El traslado a Madrid supuso para la autora el contacto directo con el ambiente literario e intelectual de la capital y amplió su horizonte y sus proyectos. Por esta conciencia de las dificultades que suponía el hecho de ser mujer, escondió su verdadero nombre en las primeras obras que dio a la prensa, publicadas con el apelativo de Carolina del Boss. Sin embargo, rápidamente abandonó este pseudónimo para firmar como Blanca de los Ríos. Su primera novela, *Margarita*, se publicó en 1878, cuando tenía solo dieciséis años, y a esta le siguieron los poemarios *Esperanzas y recuerdos* (1881), que se volvió a editar ampliado en 1912, *El romancero de Don Jaime El Conquistador* y *La novia del marinero* de 1886. Entre sus novelas posteriores hay que citar *Melita palma* (1901), *Sangre española* (1902) y *La niña Sanabria* (1907). Durante este período publicó también numerosos cuentos como *Las hijas de don Juan*,

Madrid goyesco, *Los diablos azules* y *El tesoro de Sorbas* de 1914. En 1895 entró como socia de número del Ateneo de Madrid, inmediatamente después de Emilia Pardo Bazán y al mismo tiempo que Carmen de Burgos. Gracias a esto pudo estar en contacto con las ideas más avanzadas de la época, tanto en el campo artístico como en el de divulgación. La autora llevó adelante tanto su labor de erudición como la de ficción y, al mismo tiempo, empezó a tomar partido en «el problema de España», defendiendo el camino de la tradición. En 1907, tras recibir un homenaje en el Ateneo de Barcelona, se marchó a Galicia con su marido, encargado de seguir la obra en el Pazo de Meirás. Desde esta época abandonó progresivamente la producción literaria para dedicarse a la investigación, y en 1909, junto con Ramón Domingo Perès, dirigió la sección de Literatura Moderna de la prestigiosa revista *Cultura Española*. Esta experiencia, y la del Centro de Cultura Hispanoamericana que ahora mencionaremos, le serán útiles cuando, en 1919, funda en colaboración con su marido la revista cultural *Raza Española* (1919-1930).

Su implicación con la causa americanista la llevó a ser nombrada, en 1910, vicepresidente del recién creado Centro de Cultura Hispanoamericana, que promovió, entre otras iniciativas, la fundación del Liceo de América, inaugurado en 1919. En el mismo período colaboró con la Academia de Poesía y, en 1914, un Real Decreto la nombró miembro del Comité Ejecutivo para la Celebración del III Centenario de la muerte de Cervantes. En 1925, tras años de colaboración con la Acción Católica de la Mujer, fue elegida presidenta de la recién creada Sección Hispanoamericana, que no solo se ocupó de lo americano, sino también del problema de la mujer. En 1927 entró como representante de actividades de la vida nacional en la Asamblea Nacional Consultiva, compartiendo escaño con personalidades como María de Echarri y María de Maeztu.

Sus actividades políticas no terminaron con la dimisión de Primo de Rivera en 1930, sino que continuaron en apoyo a la monarquía. En 1928 fue propuesta para la Real Academia de la Lengua, siendo superada, sin embargo, por Agustín González de Amezúa. Este mismo año participó en Barcelona en el VI Congreso de la Federación Internacional de Uniones Intelectuales, dependiente de la Sociedad de Naciones.

En 1931, tras el cierre impuesto por la dictadura, se reabrió el Ateneo de Madrid y Blanca de los Ríos fue una de las primeras

personalidades invitadas a participar de nuevo con la institución. A partir de este momento, sus principales actividades fueron la caridad y la investigación literaria. Durante la Guerra Civil permaneció en la capital, esperando que la llegada del Generalísimo llevase consigo la deseada España triunfal. El ámbito en el que más sobresalió fue, sin duda, el del estudio, teniendo como maestro a Marcelino Menéndez Pelayo y siguiendo las normas de investigación que este propuso.

A Blanca de los Ríos se deben numerosos estudios sobre Tirso de Molina, así como la edición crítica de sus *Obras completas*. Esta labor le valió el reconocimiento por parte de la Real Academia Española. Otros textos que merecen ser destacados son los que publicó sobre Calderón de la Barca, *De Calderón y de su obra* y *La vida es sueño y los diez Segismundos de Calderón*, en 1926, y sobre Francisca de Larrea Böhl de Faber, en 1916, dedicado al análisis de la aportación de esta escritora y traductora gaditana en el contexto del romanticismo decimonónico. También se ocupó de algunos personajes literarios, los grandes mitos de la Edad Moderna: Don Quijote, Don Juan, Segismundo, Hamlet y Fausto. En la obra *Del siglo de Oro* (1910) se incluye, además, una amplia bibliografía en la que se da noticia de los libros que se estaban traduciendo al francés, al italiano, al alemán y al danés para divulgarse en esos países. También dedicó sus esfuerzos a la figura y la obra de Santa Teresa de Jesús, sobre la que pronunció diversas conferencias: «Influjo de la mística de Santa Teresa, singularmente sobre nuestro grande arte nacional» (1913), «Santa Teresa de Jesús y su apostolado de amor» (1915), «Guía espiritual de España» (1915) y «Ávila y Santa Teresa» (1915). Recuérdese también su actividad periodística en *El Correo de la Moda* (Madrid, 1880-1886), *Madrid Cómico* (Madrid, 1885), *El Imparcial* (Madrid, 1887), *La Ilustración Española y Americana* (Madrid, 1890) y *El Álbum Ibero-Americano* (Madrid, 1890).

En cuanto a los reconocimientos que recibió en vida, en 1931 Blanca de los Ríos se convirtió en la primera mujer en recibir la Medalla de Oro del trabajo. En 1948 el régimen creó el Patronato de Honor para la conmemoración del centenario de Tirso de Molina, en el que no podía faltar su más grande estudiosa, a punto ya de cumplir los noventa años. En esta ocasión se le concedió la Gran Cruz de Alfonso X el Sabio y, en 1954, fue nombrada miembro correspondiente de la Academia de Artes y Letras de la Habana, justo dos años antes de fallecer. Tras su muerte, la Asociación de Escritores y Artistas

puso a disposición de la familia su Panteón de Hombres Ilustres del Cementerio de San Justo, donde sus exequias fueron las únicas que no pertenecían a un hombre. Obtuvo también un importante reconocimiento del Ayuntamiento de Sevilla al ponerle su nombre a una de las calles de la ciudad. La escritora falleció en Madrid en 1956.

Hacemos, en este apartado, una exégesis de *Los funerales del César. Leyenda histórica*, publicada el 7 de junio de 1880, única obra histórica que escribió Blanca de los Ríos y que dedicó a su padre. A pesar de que la leyenda fue incluida en el grupo de poesías sevillanas por Luis Herrera y Robles,¹⁴ la escritora pide disculpas por atreverse a imprimirla, y confiesa que la redactó por compromiso en pocas horas, por lo tanto, no podía ser inspirada ni correcta: «Falta de ambas cosas, está, pues, destituida de todo mérito» (1880: 6). Sin embargo, dos fueron las razones que la obligaron a publicarla sin dilación ni correcciones: «Las benévolas excitaciones de sus amigos y una palabra empeñada» (*Ibid.*).

Esta obra, ordenada en tres partes, contiene algunas deficiencias de estilo. La primera sección, compuesta por cuatro estrofas de diez versos, y la segunda, formada por dos estrofas, presentan la misma rima *abbaaccddc*. A partir de la tercera escena, no se respeta el ritmo inicial y hay versos muy dispares y farragosos. La autora imagina la célebre figura histórica de Carlos V y aleja el punto de vista, lo que provoca una perspectiva violentamente distorsionada. Únase a ello una exaltación que sobrenaturaliza la figura del rey y torna los hechos en leyendas.

El alma de Carlos V (1500-1558), «genio audaz, batallador, inmenso», vaga en enhiestos peñascales en Vera de Plasencia, donde se levanta un monasterio, y «viene allí a esperar la muerte» (1880: 7). El fallecimiento es entonces una ruptura, una quiebra, una caída en el vacío, que quita al hombre su libertad y anula todas sus posibilidades de realización. El contraste entre la vida y la muerte es fuerte y se sintetiza en los siguientes versos: «Sintió Carlos, con pavor, envuelto, / cual si a la luz del cirio vacilante / su espíritu agitado se fundiera

¹⁴ Luis Herrera y Robles fue presbítero del Claustro de la Universidad Literaria de Sevilla e individuo correspondiente de las Reales Academias de la Historia y Sevillana de Buenas Letras. El libro al que aludimos es *Poetas Sevillanas* (1874), Sevilla, Imp. de Gironés y Orduña, con prólogo de D. José Fernández Espino.

[...] / Y era que al borde mismo de la muerte / se levantaba indómita la vida» (p. 16). Además, resulta clara la comparación del soberbio y pugnaz monarca con el atlante, figura-pueblo ¿mítico? de la Atlántida que, según relata Platón en el *Timeo* y *Critias*, diálogos, recibió el castigo de Zeus por su soberbia, después de haber desarrollado, como civilización, una alta tecnología y una vida confortable. El pueblo atlante desapareció debido a un cataclismo natural: «Soberbio como el Atlante / Se irguió el Monarca en el suelo, / Su esfuerzo llegó hasta el cielo, / Que era un coloso el de Gante; / Más vino a tierra el gigante, / quiso un fraile darle ayuda» (24). La imagen final de la comunidad entera que «circunda el lecho imperial» (26) revela el cariño del pueblo. En los últimos versos, con el mismo ritmo inicial *abbaaccddc*, la escritora exclama: «De un soplo el nudo deshecho / Rodó el tronco sobre el lecho / Y el alma a la eternidad» (28).

Esta leyenda pertenece al género de las «aberraciones fantásticas» que alteran el orden de los sentidos; la narradora se ciñe a ciertos fenómenos sorprendentes con unas reflexiones sobre la naturaleza de las visiones y la incapacidad del raciocinio. Por otra parte, la tradición guarda una estrecha relación con los relatos «Una visión de Carlos V» del Pastor de la Roca, publicado en el *Semanario Pintoresco Español* (4 de marzo de 1855, n. 9), donde el autor fantasea con las razones que llevaron al rey a retirarse a Yuste, y con «Los funerales de un vivo cantados por un difunto», en el que asistimos a los últimos meses de su vida en el monasterio.

Desde el punto de vista de lo femenino, y si ello es expresado de algún modo en la obra, es cierto que no hay nada en ella que llame la atención, pero nos lleva a incluirla aquí la importancia de su autora y el que se haya atrevido a tratar de una figura fundamental para la historia de España como Carlos V.

4. Conclusiones

Intelectualidad y mujer fueron, hasta no hace demasiado tiempo, dos conceptos antagónicos. Durante siglos, a pesar de voces aisladas, aunque importantes, el sector femenino pasó por la vida intelectual de España casi ausente, encerrado en el hogar o en el convento. Ser mujer significaba *debilidad, pasividad, caridad, dulzura, sacrificio*,

abnegación... El hombre, por el contrario, se ocupaba del plano *exterior*, del *poder*, con *vigor* y *heroísmo*, y era el responsable de *erigir* el hogar y de *salvaguardar* los intereses de la *patria*, es decir, competencias propias de la masculinidad. La inteligencia que, según esta manera de entender los sexos, Dios le había proporcionado, era utilizada para elevar el espíritu del pueblo a través de la política, de la economía, de la cultura (y en ella, la literatura).

Esa distribución esquemática, que arranca del pasado más remoto, creó estereotipos para cada sexo perfectamente reconocibles por la sociedad. Cualquier miembro de esta que se saliera de ellos era puesto en sospecha, criticado e incluso repudiado. En el caso femenino tuvo más virulencia la vigilancia, puesto que las tribunas desde las que se influía a la colectividad las ocupaban los hombres. Por eso, en todas las épocas, pero especialmente durante los siglos XIX y XX, la mujer escritora desarrolló, a priori, un complejo de inferioridad o de inseguridad al sentirse constantemente rondada. Y una de sus características más evidentes fue la de excusarse cuando lograba hacer y divulgar un trabajo intelectual, dejando constancia de unas «naturales limitaciones» propias de su condición femenina, esto es, aquellas que los estereotipos de la feminidad habían configurado, para no despertar el recelo del sector masculino y recibir graves críticas o acusaciones de intromisión que mancharan su reputación y la de su familia. Estas limitaciones justificaban, de alguna manera, las imperfecciones cometidas a nivel lingüístico en el estilo y quedaban reforzadas con el argumento de que se trataba de obras primerizas o escritas en una edad temprana, de manera que despertase la simpatía o la disculpa en la sociedad o en los ojos censores. Era una *excusatio non petita* a fin de captar la benevolencia, pero la verdad es que la valía de estas autoras fue mucha, dado que fueron más allá de cuentos para niños, obras morales y poesía religiosa o mitológica, que, hasta cierto punto, eran formatos y temáticas inocuas y estereotipadamente femeninas, y se atrevieron con obras narrativas históricas, poemas narrativos de carácter histórico o biografías. Si la mujer escritora trataba de condicionar la conducta de un público infantil o adolescente, especialmente femenino, o de otras mujeres adultas, no importaba tanto, pero cuestión distinta era escribir o reescribir episodios de la Historia, porque a través de ellos podría influir en la conciencia de un pueblo, trazar líneas argumentales

Aportaciones de tres autoras andaluzas del XIX a la novela histórica

distintas de la versión oficial o canónica, normalmente escrita por los hombres, aportar la implicación femenina en estos episodios o darles visibilidad a mujeres relevantes de la Historia o de la religión, cuando ambas materias iban de la mano para España y su pasado imperial.

Las autoras estudiadas, Carlota Cobo Zaragoza, Dolores Gómez de Cádiz y Blanca de los Ríos Nostench, trasgredieron estereotipos y supieron situarse, debidamente, en un lugar diferente al que la sociedad conservadora tenía dispuesto para ellas como mujeres. Su obra, al margen del canon, espera la atención crítica y el reconocimiento o, al menos, su visibilidad, como lo esperan tantas otras de este siglo XIX, que fue, sin duda, el siglo en el que la figura de la mujer escritora-intelectual adquirió fuerza.

Referencias bibliográficas

- ARMSTRONG, N. (1991): *Deseo y ficción doméstica*, Coy, M. (trad.), Madrid, Ediciones Cátedra.
- BALLARÍN DOMINGO, P. (1989): «La educación de la mujer española en el siglo XIX», *Historia de la educación*, 8, 245-260. <http://revistas.usal.es/index.php/0212-0267/article/view/6837/6823> [Fecha acceso: 27.8.2019]
- BEJARANO ROBLES, F. (1961): *Bibliografía de las obras de don Narciso Díaz de Escovar*, Málaga, Caja de Ahorros Provincial de Málaga.
- Diario de las Sesiones de Cortes. Congreso de los diputados. Legislatura de 1859. Tomo V (1860)*, Madrid, Imprenta nacional.
- DÍAZ DE ESCOVAR, N. (1898): *Galería literaria malagueña. Apuntes para un índice biográfico bibliográfico, relativo a escritores hijos de esta provincia, residentes en ella que han escrito respecto a la misma*, Málaga, Tipografía de Poch y Creixell.
- FLECHA, C. (2000) *Blanca de los Ríos Nostench [1862-1956]*. <http://historiamujeres.es/aavsevil.html#Rios> [Fecha acceso: 27.8.2019]
- FREIRE LÓPEZ, A. M.^a (2008a): «Historia y literatura de Agustina de Aragón», *Entre la ilustración y el romanticismo. La huella de la Guerra de la Independencia en la literatura española*, Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante, 210-212.
- FREIRE LÓPEZ, A. M.^a (2008b): «Historia y literatura de Agustina de Aragón». <https://www.biblioteca.org.ar/libros/154859.pdf>. [Fecha acceso: 22.4.2020].
- GABRIEL, N. de (1997): «Alfabetización y escolarización en España (1887-1950)», *Revista de Educación*, 314, 217-243. <http://www.educacionyfp.gob.es/dam/jcr:136e418d-44fa-411f-971b-59713b6d7647/re3141100462-pdf.pdf>. [Fecha acceso: 25.3.2020]
- GÓMEZ DE CÁDIZ, D. (1861): *Santa Casilda*, Madrid, Imp. Manuel Galiano.

Aportaciones de tres autoras andaluzas del XIX a la novela histórica

- GÓMEZ, S. A. / TORRES, F. de (1907): *Agustina de Aragón*, Mariani, Madrid, R. Velasco.
- HERRERA Y ROBLES, L. (1874): *Poetas Sevillanas*, Sevilla, Imp. Gironés y Orduña.
- JAGOE, C., BLANCO, A. / ENRÍQUEZ DE SALAMANCA, C. (1998): *La mujer en los discursos de género: Textos y contextos en el siglo XIX*, Barcelona, Icaria editorial.
- JIMÉNEZ MORALES, M.^a I. (1996): *Escritoras malagueñas del siglo XIX*, Málaga, Universidad de Málaga.
- KIRKPATRICK, S. (1991): *Las románticas (Escritoras y subjetividad en España 1835-1850)*, Bárcena, A. (trad.), Madrid, Cátedra.
- MENDIZÁBAL, F. de (1964): *Agustina de Aragón. Episodio nacional en tres actos, en verso* (en colaboración con Francisco Villaespesa), Madrid, Imp. Taravilla.
- MENÉNDEZ PIDAL, R. (dir.) (1983): *Historia de España*, Madrid, Espasa-Calpe.
- MIRALLES, E. (2010): «Letras femeninas sobre las guerras del siglo XIX: Miradas piadosas, miradas patrióticas», *Siglo diecinueve*, 16, 35-88.
- OSSORIO y BERNARD, M. (1889-1890): «Apuntes para un Diccionario de escritoras españolas del siglo XIX», *La España Moderna* (septiembre-mayo).
- OVILO y OTERO, M. (1859): *Manual de biografía y de bibliografía de los escritores españoles del siglo XIX*, París, Librería de Rosa y Bouret.
- PASTOR DE LA ROCA, J. (1855): «Una visión de Carlos V», *Semanario Pintoresco Español*, 9 (marzo).
- QUILES, A. (1996): «Escritoras malagueñas del siglo XIX. (Notas sobre el silencio y el olvido)», *El trabajo de las mujeres, pasado y presente: Actas del Congreso Internacional del Seminario de Estudios Interdisciplinarios de la Mujer*, Ramos Palomo, D. / Vera Balanza, M.^a T. (coords.), Málaga, Diputación de Málaga, Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga y Universidad de Málaga, 249-256.

- ROZA ARRABAL, M.^a A. (1908): «Dos héroes de antaño. Agustina de Zaragoza y Jacinto Ruiz», *Por esos mundos*, 160, 432-438. <http://cubaliteraria.com/articulo.php?idarticulo=13473&idseccion=84>. [Fecha acceso: 27.8.2019]
- SÁNCHEZ, R. (2009): «Memoria de la nación y mito del liberalismo: la Guerra de la Independencia en la literatura española del siglo XIX», *1808-1812: los emblemas de la libertad*, Ramos Santana, A. / Romero Ferrer, A. (eds.), Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 525-540.
- SCANLON, G. (1986): *La polémica feminista en la España contemporánea (1868-1974)*, Madrid, Akal.
- SIMÓN PALMER, M.^a del C. (1977): «Libros de religión y moral para la mujer española del siglo XIX», *Primeras jornadas de bibliografía*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 355-385.
- SIMÓN PALMER, M.^a del C. (1991): *Escritoras españolas del siglo XIX: Manual bibliográfico*, Madrid, Castalia.
- SINUÉS, M.^a del P. (1859): *El ángel del hogar*, Madrid: Imprenta y estereotipia de los señores Nieto y Compañía.

Espacios y personajes fantásticos en cuentos de dos narradores cubanos olvidados: Diego Vicente Tejera y Armando Leyva

JOSÉ MIGUEL SARDIÑAS FERNÁNDEZ*

1. Introducción

Los precursores de la narración fantástica en la literatura cubana son escritores canónicos: José María Heredia y Gertrudis Gómez de Avellaneda. Heredia publicó en 1829 una adaptación de la balada «La novia de Corinto», de Goethe; Avellaneda escribió entre 1844 y 1860 doce tradiciones románticas, de las cuales al menos ocho pueden considerarse fantásticas en sentido amplio, es decir, relatos no realistas y con intervenciones sobrenaturales («La baronesa de Joux» [1844], «Una anécdota en la vida de Cortés» [1846], «La velada del helecho o El donativo del diablo» [1849], «La montaña maldita» [1851], «La dama de Amboto» [1860], «El aura blanca» [1860], «La ondina del lago Azul» [1860] y «El cacique de Turmequé» [ca. 1860] [Cruz, 1984: 11, 13, 15, 17, 18, 20, 25, 26]). Pero los primeros cultivadores de ese género en un sentido más estricto (es decir, relatos donde se representen dos sistemas de leyes antagónicas y donde eso constituya el centro del conflicto)¹ son dos escritores olvidados o subestimados por parte del discurso nacionalista predominante en la crítica y en las historias de la literatura cubana: Diego Vicente Tejera y Armando Leyva. Los objetivos de este estudio son demostrar que ambos contribuyeron al proceso de adaptación del género fantástico a la literatura cubana y reivindicar la importancia de ellos como narradores dentro de la historia de esa literatura.

¹ Sintetizo el concepto a partir de Todorov (1970: 29); Barrenechea (1972: 392); Reisz (1979: 141-142, 145); Campra (1981: 203) y (2008: 26).

* Universidad Autónoma de San Luis Potosí, México

El género fantástico surgió y se desarrolló entre el siglo XVIII y el XIX en las literaturas de Europa y de los Estados Unidos. Su proceso de adaptación a las literaturas hispanoamericanas implicó la modificación de los espacios ficcionales y de los personajes, entre otras características. Aquí se examinará brevemente ese proceso en seis cuentos: «La mancha de sangre» (1884), «Magdalena» (1895) y «Julio Ramos» (escrito en 1893, publicado en 1901), de D.V. Tejera; «Sister Grace» y «Gritos en el monte» (*Alma perdida*, 1915), y «Un flirt extraño» (*Las horas silenciosas*, 1920), de A. Leyva. Asimismo, se mostrará su carácter fantástico, toda vez que la pertenencia a ese género es básica en este estudio.

2. Dos narradores olvidados

Tejera (Santiago de Cuba, 1848-La Habana, 1903) es más conocido como prócer independentista, difusor de las ideas socialistas europeas en Cuba, poeta romántico, periodista y crítico, que como narrador. De hecho, los críticos y antólogos de su obra o bien no mencionan su trabajo narrativo (Bueno, 1964: 279-289) o lo mencionan, pero lo consideran inferior (Bueno, 1981: 19; Toro, 1981: xxxlx) o dan una visión rápida y descuidada de él (Domenech, 1940: 71, 91). Tejera escribió cinco cuentos y dos poemas narrativos, que se publicaron en periódicos de La Habana entre 1884 y 1903 y en su libro *Un poco de prosa* (1895);² en 1936, su hijo publicó esos textos de nuevo en el libro *Prosa literaria*. Y, desde entonces, solo dos, «Julio Ramos» y «Lorenza», han sido incluidos en antologías (ambos en Bueno, 1975: 281-298; solo el primero en López Martín, 2006: 191-197 y en Morales, 2019: 127-132), a veces sin indicaciones claras de

² Esos textos son los cuentos «La mancha de sangre» (*La Habana Elegante*, 1884 [Tejera, 1895: 25]), «Lorenza» (escrito en 1891 [Tejera, 1895: 126] y publicado en Tejera 1895), «¡Cochina!» (escrito en 1892 [Tejera, 1895: 146] y publicado en Tejera 1895), «Julio Ramos» (escrito en 1893 [Tejera, 1901: 303] y publicado en *El Fígaro*, el 14 de julio de 1901) y «Magdalena» (*La Habana Elegante*, 1895 [Tejera, 1895: 183]), y las baladas en prosa «El trovador y el castillo» (*El Fígaro*, 1902 [Tejera, 1936: 365]) y «La lucha» (*El Fígaro*, 1903 [Tejera, 1936: 369]). A ellos pueden añadirse poemas netamente narrativos como «El Judío Errante» (balada), de 1872 (Tejera, 1879: 26-28).

fechas.³ A pesar de la brevedad de su obra narrativa, Tejera puede considerarse el iniciador del cuento fantástico en Cuba.

Armando Leyva (Gibara, 1888-La Habana, 1942) no tiene la “ventaja” de haber sido un agitador social; fue un poeta lírico, un «cronista de la vida provinciana», como ha sido denominado (Augier, 1943, cit. en ILL, 1980: 491), y un narrador de ficciones fantasiosas. Su obra, pues, ha sido ignorada por unos críticos y menospreciada por otros, como ya lo ha señalado un estudioso (Sardiñas, 2013: 96-97) y lo reitera un reconocido escritor en fechas más recientes (Arrufat, 2016). Su principal “pecado” para la crítica y la historia de la literatura cubana –ambas muy marcadas por criterios nacionalistas e incluso políticos– puede resumirse en la valoración de uno de los más conocidos críticos cubanos: haber eludido «la realidad nacional con bellas narraciones modernistas» (Bueno, 1953: 10; Bueno, 1975: 21). Esas narraciones fueron recogidas en varios libros: *Del ensueño y de la vida* (1910), *Alma perdida* (1915), *Las horas silenciosas* (1920), entre los que he podido consultar. Solo una de ellas, «Un flirt extraño», ha sido incluida en antologías (Bueno, 1953: 67-70; Bueno, 1975: 85-89). Sus libros nunca se han reeditado y varios de ellos no se encuentran ya en las bibliotecas de La Habana. Leyva es, en la literatura cubana, un equivalente aproximado de Amado Nervo en la mexicana: una voz lastrada con frecuencia por el sentimentalismo posmodernista y seducida por un esoterismo caído en descrédito, pero una voz fundamental para comprender el proceso de adaptación de muchos tópicos europeos y norteamericanos a la literatura de la Isla (lo cual debería hacerlo mínimamente atractivo para el discurso nacionalista que lo ha relegado).

³ Es el caso de «Julio Ramos». Como no fue incluido en *Un poco de prosa* (1895), y en *Prosa literaria* (1936) figura sin mención de fecha, los antólogos lo han reproducido sin precisar ese dato; tampoco lo consignó la *Historia de la literatura cubana* más reciente, en la brevisima mención que le dedicó (Portuondo, 2005: 474). La fecha de escritura dada en la nota anterior fue ofrecida por Tejera en el periódico *El Fígaro*, de La Habana, en 1901, cuando publicó el cuento por primera vez, con la indicación «inédito hasta ahora» (Tejera, 1901: 303).

3. Diego Vicente Tejera como autor de cuentos fantásticos

Tejera publicó tres cuentos que pueden considerarse fantásticos: «La mancha de sangre», «Magdalena» y «Julio Ramos». En ellos puede apreciarse un proceso de acercamiento a América Latina, desde el punto de vista de la selección de espacios y de personajes, aun cuando no se trate de un proceso lineal ni progresivo.

3. 1. «La mancha de sangre»

«La mancha de sangre» se desarrolla durante la noche en un castillo gótico medio ruinoso, perteneciente a la familia de uno de los personajes, Helena, y, aunque su ubicación en un país o en una región no se especifica en el texto, puede deducirse que ese espacio no sea hispanoamericano, dada la escasez de castillos de uso residencial y privado en América Latina y las exigencias mínimas de verosimilitud de cualquier relato. Los personajes, por su parte, tienen nombres castellanizados: Helena y Alán. El de ella es normal en el ámbito hispánico; el del joven, un militar recién casado con Helena, podría remitir a la cultura francesa, aunque dada su forma de escribirse en el cuento, no existe seguridad de que se trate de un personaje francés y lo mismo podría ser hispanoamericano que europeo. El hecho fantástico es el agrandamiento, en el piso del castillo, de una mancha de sangre que dejó el abuelo de Helena al morir asesinado y el modo en que una figura parecida a un ave siniestra se abalanza sobre Alán, en la oscuridad, durante el lapso en que la joven ha ido a buscar una lámpara. El miedo de que es víctima el hombre subraya el carácter fantástico de la historia, aunque la risa con la que termina, cuando Helena regresa con la luz y nota la reacción de su novio, le da al cuento un interés especial, por unir terror con comicidad. La combinación de miedo y de risa no es frecuente en la literatura fantástica. En Tejera, puede obedecer no solo a un afán de parodiar los espacios, ambientes y terrores del género gótico, sino también a una marcada preferencia por la antítesis como procedimiento de composición (puede comprobarse con las oposiciones que se advierten en «¡Cochina!», pero también en poemas suyos como «Risa y llanto», «Los dos ciegos» y «¡Oh Cuba!», entre otros [Tejera, 1879: 17-18, 41, 226]).

3. 2. «Magdalena»

Por su parte, los hechos de «Magdalena» tienen lugar en Puerto Rico, donde el autor vivió con su familia durante varios períodos de su vida, a partir de 1865 (ILL, 1984: 1008, 1010); suceden específicamente en la ciudad de Ponce. Y los personajes principales pueden ser puertorriqueños, según se deduce de sus nombres y de las situaciones: el narrador –que es anónimo–, Magdalena y Juan Luis. La trama revela su carácter fantástico hacia el final, donde el narrador añade una explicación que lo confirma. Magdalena es una mujer bella y fría, que no escoge hombre para casarse, a pesar de las muchas solicitudes que recibe. Juan Luis la ama. El narrador también la pretende, pero abandona su deseo por una amistad casta. Se aleja de Ponce y regresa diez años después. Ella está intacta por el tiempo: tiene 30 años, pero aparenta 20 y no por afeites. Igualmente, muestra idéntica incapacidad de amar: él le recuerda que Juan Luis la pretende, pero su respuesta es que no puede amar. Quince años más tarde, el narrador vuelve a regresar y se repite la situación: el tiempo no pasa por Magdalena. No obstante, sus tías van a morir, ella va a quedar sola, necesitará casarse. Parece resignada a hacerlo con Juan Luis. El narrador va a casa de este y consigue que él acepte verla. Al llegar ambos, una tía ha muerto. Quien sale a recibir el pésame es «una mujer que parecía contar cincuenta años, de cabellos grises, demacrada, con los ojos profundamente hundidos y lacrimosos, las mejillas arrugadas y colgantes, y la boca contraída en una mueca cárdena, espantosa» (Tejera, 1895: 182). Es Magdalena. Los tres personajes se separan sin hablar; no se tratará ya del matrimonio. Y la explicación es: «La naturaleza tiene también sus artificios que son efímeros [...]. Suspende en ocasiones la acción de una ley suya [...]. Pero recobra la ley su actividad y precipita su acción hasta entrar de nuevo en el movimiento universal» (Tejera, 1895: 182).

3. 3. «Julio Ramos»

El único cuento más o menos conocido de Tejera se desarrolla en París explícitamente, y es una historia de vampirismo un tanto extraña por varias razones, entre ellas porque en el texto no hay evidencia de

ninguna forma de absorción de sangre o de energía, tratándose de un vampiro. Su trama versa sobre un joven que, habiendo muerto cinco meses antes de los hechos narrados, es visto entre la multitud que acude al Teatro de la Ópera de París una noche; el amigo en cuyos brazos había muerto y que lo llevó a enterrar es quien lo ve y decide seguirlo. Ese amigo, que es a su vez el narrador del cuento, averigua que Julio Ramos ha negociado con tres *cocottes* tres visitas nocturnas durante tres noches sucesivas. Las tres jóvenes aparecen muertas y los periódicos hablan de un vampiro. Julio Ramos aterroriza París; es un joven hondureño que había ido a estudiar Medicina: «Hijo de América, de Honduras, hacía dos años que Julio Ramos había llegado a París, a cursar medicina» (Tejera, 1936: 253). Su amigo lo había recibido, pero de lo que el texto dice no es posible saber si también este es un hispanoamericano o un francés. No obstante, y partiendo de lo que sí es seguro, en este caso se trata de la historia de un *revenant* hondureño en la capital de Francia (y su condición de *revenant* parece ser lo que explica el término con que lo clasifican los periódicos, pues es el «tipo más tradicional de vampiro» [Morales, 2019: 107], del que hay otros ejemplos en la literatura del siglo XIX, y que quedó eclipsado, luego del éxito del conde Drácula, con el ascenso de otro tipo, el que Christopher Frayling denominó «lord satánico» [Frayling, 1991: 62] y que sí es muy cruento). El espacio sigue siendo uno de los preferidos de la literatura fantástica del siglo XIX, París, donde Tejera también estuvo varias veces y pasó lapsos de tiempo, pero el protagonista es un hispanoamericano. La razón por la que es un hondureño, nacionalidad que no tenía tradición en el tema vampírico,⁴ es casi seguramente biográfica y, por lo tanto, anecdótica, y en ella no profundizaremos en este momento; pero el efecto fue que dejó una huella –no importa lo discreta que haya sido– en la adaptación del género a la literatura cubana, pues cubanos fueron tanto el autor como el medio en el que el cuento entró en el circuito literario y también fueron cubanos sus lectores.

⁴ La novela *El vampiro*, del hondureño Froylán Turcios, fue escrita en Guatemala en 1908-1909 y publicada en Tegucigalpa en 1910 (Becerra, 2005: x), es decir, en fechas posteriores.

4. Armando Leyva, narrador fantástico

Leyva vivió como estudiante en los Estados Unidos y, luego del regreso a su país, en Santiago de Cuba. De ambos espacios se valió para dar forma a sus ficciones. En ellas pueden identificarse numerosos puntos de carácter biográfico; pero, sobre todo, puede percibirse el eco de su simpatía por el mundo gótico y la personalidad de Edgar Allan Poe. Con motivo de los homenajes por el centenario del nacimiento del poeta que se organizaban en los Estados Unidos, Leyva escribió una crónica reivindicatoria donde no solo se negó a unirse a una celebración que juzgó insincera y tardía, sino que destacó lo que sin duda para él eran sus principales valores: «las páginas macabramente maravillosas de “Berenice”, “Hop Frog”, “El Espectro” y otras tantas que logran, con su arte horripilante y trágico, avivar las imaginaciones hasta el espanto y violentar los nervios hasta el dolor» (Leyva, 1910: 39).

4. 1. «Sister Grace»

«Sister Grace» muestra una situación similar a «Julio Ramos» desde el punto de vista que nos interesa: el espacio donde ocurren los hechos es un colegio preparatorio situado cerca de Pittsburgh, en los Estados Unidos, el Instituto Mount Saint Mary's, tal como lo nombra el cuento; y entre los personajes principales sobresalen los latinos. El cuento consta de dos niveles narrativos. En el primer nivel, el narrador es una voz cercana al autor y es la de un cubano que recuerda su llegada a ese colegio una noche, bajo la nieve. El joven cayó enfermo y en los umbrales entre la vida y la muerte escuchó una voz que le murmuró «al oído, “mezza voce”, con un acento más italiano que español, pero en puro castellano, unas palabras de piedad» (Leyva, 1915: 116). El origen del murmullo le es revelado en el segundo nivel narrativo. En este, el narrador es un estudiante mexicano que le cuenta al recién llegado la historia de Grace, una hermana de la Caridad, y de Luis Felipe Muñoz. La presentación de Muñoz es la siguiente: «¿Era colombiano? ¿Era mexicano? ¿Cubano tal vez? Nadie lo sabía a ciencia cierta» (Leyva, 1915: 118). Curiosamente, también llegó a ese colegio a estudiar Medicina. Grace y Muñoz son sorprendidos juntos,

abrazados, una noche por el director, y Muñoz huye. Aparentemente se arroja por un precipicio; Grace lo sigue y hace lo mismo. No obstante, solo el cadáver de ella es encontrado. De él dicen que lo vieron tomar un tren al día siguiente y nunca más se supo de su paradero. Los elementos fantásticos pueden ser dos o quizá uno solo. El más seguro es la voz que el joven cubano escuchó en medio de su enfermedad, durante la noche, que puede corresponder a la de la suicida; el otro solo se sugiere, y es el hecho de que Muñoz haya tenido alguna virtud sobrenatural que le haya permitido sobrevivir a la caída, aunque igualmente puede tratarse de simple astucia. Sus huellas quedaron en la nieve, justo al borde del abismo, lo que indica que puede haberse arrojado; pero no es una prueba segura. Sin embargo, lo importante desde nuestro punto de vista es que esta trama fantástica involucra a tres estudiantes latinos, aun cuando ha elegido un espacio norteamericano, invernal, nevado, alejado de las ciudades, junto a un lago y a un cementerio; un espacio que el primer narrador compara con una «página real y palpitante de Hoffman, de Poe, o de Stevenson» (Leyva, 1915: 115). Un cuento de fecha posterior, «Las voces de los muertos» (*Las horas silenciosas*), cuenta otra historia de aparecidos en la misma institución estadounidense, y también en ese caso los protagonistas son estudiantes latinos.

4. 2. «Gritos en el monte»

«Gritos en el monte» cuenta una historia de terror que involucra básicamente a tres personajes con probabilidad cubanos: Eduardo Luigi, el narrador-protagonista y Carmen, joven que fue pretendida por ambos, aunque acabó por casarse con el primero. El segundo nombre o primer apellido de Eduardo, es decir, Luigi, evidentemente no es cubano ni hispanico, pero Eduardo sí sugiere un carácter al menos hispanizado y, por otra parte, el cuento no indica nada al respecto; por lo que es forzoso conformarse con la información que uno como lector pueda deducir (¿se trataría de un cubano descendiente de italianos y, por ende, de un individuo culturalmente mixto o híbrido?). La trama es simple y recuerda en varios puntos «The Fall of the House of Usher», de Poe: unos años después del matrimonio, Eduardo le pide a su amigo que vaya a visitarlo, pues Carmen está muy enferma,

de una dolencia desconocida (como Roderick Usher le pidió a su lejano amigo que fuera a verlo, pues se sentía mal de salud). La joven sufre de unos dolores que la hacen gritar terriblemente. A poco de llegar el amigo, Carmen muere y es sepultada, el viudo abandona la casa y el amigo queda atrás, encargado de empacar muebles y otras pertenencias. Mas al retirarse, en medio del campo, escucha una vez más el grito de la joven muerta. Y el espacio, en esta narración, ya es Cuba, aunque una Cuba gótica, sombría, de colores severos, que recuerda más los espacios literarios del género fantástico que los geográficos de la realidad (Sardiñas, 2013: 99-100). Incluso la casa adonde se han ido a vivir los recién casados es denominada *cottage*, en inglés, por el narrador, y aunque se encuentra en el campo, es situada junto a un paisaje de mar que evoca más el estanque siniestro de «The Fall...» que las aguas azul turquesa del Mar Caribe: «Monte espeso, donde todo el día era crepúsculo» (Leyva, 1915: 89); «frente al *cottage*, mojando casi sus cimientos, abríase la pequeña bahía, mansa, sin olas ni barcas, inconcebiblemente gris y tétrica» (Leyva, 1915: 90). Es evidente que, aunque nominalmente se trata de Cuba, en realidad estamos ante un espacio literario: el espacio de la tradición fantástica (Sardiñas, 2013: 100). La transición de los espacios tradicionales a los nuevos espacios, los de la realidad cubana, es lenta y toma su tiempo.

4. 3. «Un flirt extraño»

La adaptación total del cuento fantástico a personajes y espacios cubanos ocurre en el último cuento que voy a comentar. «Un flirt extraño» tiene como protagonista a un joven poeta cubano, de origen campesino, identificable con el autor, y como espacio la ciudad de Santiago de Cuba, donde Leyva vivió varios años de su vida. El joven paseaba aburrido en un coche de caballos alrededor de un parque y descubre a una mujer vestida de negro, hermosa, con la cual comienza un coqueteo que se prolonga por seis días. La noche del séptimo día, la mujer le lanza una flor roja que el joven guarda. Cuando este decide buscar a la dama, no vuelve a encontrarla en el balcón donde ella se sentaba; pregunta en los alrededores de la casa a varias personas, pero todas coinciden en lo mismo: «En aquella casa nunca vivió esa mujer ni nadie la vio nunca» (Bueno, 1975: 89).

Su última esperanza es el cochero, que había sido el mismo todas las noches; pero la respuesta de este fue: «lo único que vi siempre en aquella ventana por donde usted me mandaba que pasáramos despacio... fue, fue un gato negro, muy negro...» (Bueno, 1975: 89).

Más allá del ingenioso recurso de la flor, un *oggetto mediatore* «entre planos de realidad diferentes» (Lugnani, 1983: 180), que da testimonio de la realidad de lo imposible, y de la asociación moralista de la mujer coqueta con el gato negro, figura tradicional (e injustamente) diabólica, en este cuento son dignos de mención dos aspectos. Uno es el carácter subjetivo de la percepción del ente sobrenatural, en este caso la dama misteriosa. Contrariamente a lo que podía verse en cuentos como «Julio Ramos», «Sister Grace», «Las voces de los muertos» o «Gritos en el monte», donde los acontecimientos son percibidos por varios personajes y son, por ese motivo, objetivos, en «Un flirt extraño» ese hecho queda confinado a la percepción del protagonista, aun cuando la «flor de Coleridge» (Borges, 1974: 639-641) pruebe su realidad; pero deja siempre la duda acerca de la objetividad de lo sobrenatural. Con eso, se contribuye a atenuar la realidad de la aparición misteriosa o a no afirmarla categóricamente, pero además el cuento entra a formar parte del conjunto, bastante reducido, de las obras fantásticas donde se produce la vacilación entre el carácter natural y la apariencia sobrenatural del hecho principal, que Todorov señaló como rasgo del género (Todorov, 1970: 29) y que puede o no serlo, pero donde aparece le da un valor especial a la historia. La recepción más favorable que ha tenido este cuento, entre todos los de Leyva, es un indicio claro de la preferencia de críticos y de lectores por este tipo de cuento frente a los que aportan explicaciones o reducen el misterio. El otro aspecto es la escasez de descripciones espaciales. Contrariamente a las descripciones detalladas del castillo gótico o del carnaval en el majestuoso Teatro de la Ópera o a los abundantes datos sobre la naturaleza circundante al colegio de Mount Saint Mary's o del "monte" o campo cubano, en «Un flirt extraño» sabemos que los hechos ocurren en Santiago de Cuba porque el narrador lo dice, pero las descripciones son escuetas. Incluso a la pregunta de si conoció a la dama misteriosa en un baile de Casa Granda, que es uno de los hoteles emblemáticos de la ciudad y podía haber permitido un regodeo en su descripción, el protagonista responde que fue en un parque del que no da detalles. En ambos casos, es posible suponer que la falta de énfasis sea parte

de lo que aquí propongo como estrategia de adaptación de un tema susceptible de ser considerado poco verosímil en una literatura de tradición predominantemente realista, como la cubana. Ya que el autor ha optado por personajes cubanos en un espacio tan conocido como la segunda ciudad de la Isla, puede también recurrir al minimalismo para evitar que, por comparación con el referente, la verosimilitud de la historia se debilite.

5. Conclusiones

Como observación final, quisiera hacer notar cómo los cuentos comentados permiten seguir una trayectoria que va desde la colocación de personajes hispanoamericanos, y en particular cubanos, en espacios de Europa y de los Estados Unidos, hasta la ubicación de una trama netamente fantástica y protagonizada por personajes cubanos, en un espacio urbano y conocido de Cuba, pasando por la creación de una naturaleza gótica en medio de campo cubano. Es un proceso que se completó en aproximadamente cuarenta años (entre 1884 y 1920) y que, independientemente de la calidad literaria de los cuentos por medio de los cuales se verificó, permite reconocer al conjunto de esa obra un valor evolutivo, según el concepto de Felix Vodička (1979: 35), es decir, un valor consistente en «los cambios que ella aporta» (Vodička, 1979: 35) a una tradición, un movimiento literario o un género. Los cuentos comentados de Diego Vicente Tejera y de Armando Leyva cumplieron la función de ir modificando las convenciones europeas y norteamericanas del cuento fantástico, para hacerlo más verosímil al lector cubano, y eso es un mérito que ningún crítico, ningún historiador de la literatura cubana debería escamotearles, pues ni siquiera implica pronunciarse sobre la calidad estética de los cuentos (asunto del que no he tratado, pero que, sin duda, ameritaría un análisis, pues cuando esos cuentos se comparan con otros, coetáneos y exaltados por la misma crítica, resisten y aún pueden superarlos en dominio de técnica). La “cubanización” de espacios y personajes surgidos en otras literaturas, aun con las limitaciones que hemos destacado, es un mérito de ambos autores que podría figurar sin la menor contradicción en la escala axiológica nacionalista, siempre tan atenta a pedir pasaportes para decidir quién tiene derecho –o no– a entrar en la literatura nacional.

Referencias bibliográficas

- ARRUFAT, A. (2016): «Olvidados de la República: Armando Leyva», *Hotel Telégrafo. Historia, sociedad, poesía. Notas y documentos*. <https://hoteltelegrafo.blogspot.com/2016/06/olvidados-de-la-republica-armando-leyva.html> [Fecha acceso: 31.08.2019]
- BARRENECHEA, A. M. (1972): «Ensayo de una tipología de la literatura fantástica (a propósito de la literatura hispanoamericana)», *Revista Iberoamericana*, 38, 391-403.
- BECERRA, L. (2005): «Estudio preliminar». Turcios, F. *El vampiro*, Tegucigalpa, Baktun, i-xvii.
- BORGES, J. L. (1974): *Obras completas: 1923-1972*, Buenos Aires, Emecé.
- BUENO, S. (1953): «Prólogo». *Antología del cuento en Cuba (1902-1952)*, Bueno, S. (ed.), La Habana, Dirección de Cultura del Ministerio de Educación, 9-15.
- BUENO, S. (1964): *Figuras cubanas. Breves biografías de grandes cubanos del siglo XIX*, La Habana, Comisión Nacional Cubana de la UNESCO, 279-289.
- BUENO, S. (ed.) (1975): *Cuentos cubanos del siglo XIX*. La Habana: Arte y Literatura.
- BUENO, S. (1981): «Prólogo». Tejera, D.V. *Poesía y prosa*. La Habana: Letras Cubanas, 7-27.
- CAMPRA, R. (1981): «Il fantastico: una isotopia della trasgressione», *Strumenti Critici* (Torino), 15, 199-231.
- CAMPRA, R. (2008): *Territorios de la ficción. Lo fantástico*, Sevilla, Renacimiento.
- CRUZ, M. (1984): «Prólogo». Gómez de Avellaneda, G. *Tradiciones*, La Habana, Ed. Letras Cubanas, 7-28.
- DOMENECH, F. (1940): *Tres vidas y una época: Pablo Lafargue, Diego Vicente Tejera, Enrique Lluria*, La Habana, Ediciones de la revista Índice.

- FRAYLING, Ch. (1991): «Lord Byron to Count Dracula», *Vampyres. Lord Byron to Count Dracula*, Frayling, Ch. (ed.), London, Faber and Faber, 3-84.
- Instituto de Literatura y Lingüística (ILL): (1980): *Diccionario de la literatura cubana*, t. 1, La Habana, Ed. Letras Cubanas.
- Instituto de Literatura y Lingüística (ILL): (1984): *Diccionario de la literatura cubana*, t. 2, La Habana, Ed. Letras Cubanas.
- LEYVA, A. (1910): *De la vida (hipos y muecas)*, editado con paginación independiente en el volumen *Del ensueño y de la vida*, Victoria de Tunas (Cuba), Imprenta El Cucalambé.
- LEYVA, A. (1915): *Alma perdida*, Puerto Padre (Cuba), Imprenta «El Renacimiento».
- LÓPEZ MARTÍN, L. (ed.) (2006): *Penumbra: antología crítica del cuento fantástico hispanoamericano del siglo XIX*, Madrid, Lengua de Trapo.
- LUGNANI, L. (1983): «Verità e disordine: il dispositivo dell'oggetto mediatore», *La narrazione fantástica*, Ceserani, R. / Lugnani, L. / Scarano, E. (eds.), Pisa, Nistri-Lischi, 177-288.
- MORALES, A. M. / SARDIÑAS, J. M. (eds.) (2019): *Turba nocturna. Antología del vampirismo decimonónico en Hispanoamérica*, Ciudad de México, Oro de la Noche / Coloquios Internacionales de Literatura Fantástica.
- PORTUONDO, J. A. (dir.) (2005): *Historia de la literatura cubana* [2ª ed., corregida], t. 1, La Habana, Instituto de Literatura y Lingüística «José Antonio Portuondo Valdor» / Ed. Letras Cubanas.
- REISZ, S. (1979): «Ficcionalidad, referencia, tipos de ficción literaria», *Lexis*, 3, 99-170.
- SARDIÑAS, J. M. (2013): «Armando Leyva y el relato fantástico posmodernista», *Delirio y alucinación. Ensayos de literatura y arte*, Ochoa Santos, M. (ed.), Ciudad de México: Ediciones Eón/ Centro de Investigaciones en Ciencias, Artes y Humanidades de Monterrey/ Consejo Zacatecano de Ciencia, Tecnología e Innovación, 95-111.

José Miguel Sardiñas Fernández

- TEJERA, D. V. (1879): *Poesías completas 1869-1879*, La Habana, Imprenta Militar de la Viuda de Soler y Ca.
- TEJERA, D. V. (1895): *Un poco de prosa. Crítica, biografía, cuentos, etc. -1882-1895-*, La Habana, Imprenta «El Figaro».
- TEJERA, D. V. (1901): «Julio Ramos. Cuento original», *El Fígaro* (La Habana), 26, 302-303.
- TEJERA, D. V. (1936): *Prosa literaria [:] crítica, cuentos, artículos*, t. 2, La Habana, Imprenta Rambla, Bouza y Ca.
- TODOROV, Tz. (1970): *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Eds. du Seuil.
- TORO, C. del (1981): «Diego Vicente Tejera: vida y obra», TEJERA, D.V. *Textos escogidos*, La Habana, Ciencias Sociales, ix-xxi.
- VODIČKA, F. (1979): «La historia literaria, sus problemas y tareas (II)», Navarro, D. (trad.), *Boletín Criterios*, 6, 23-36.

Verga, la Sicilia e le condizioni delle plebi contadine nell'Italia postunitaria

GABRIELLA CAPOZZA*

1. Introduzione

Con il presente lavoro si intende mettere in luce come gli scritti letterari di Giovanni Verga vadano a inserirsi in un'ampia riflessione sul Meridione e sulle drammatiche condizioni in cui versano le plebi contadine, che si apre all'indomani dell'unità d'Italia. Tale riflessione individua nell'*Inchiesta in Sicilia*, elaborata dai professori universitari ed esponenti della Destra storica Leopoldo Franchetti e Sidney Sonnino (Sonnino sarà anche primo ministro nel 1906 e nel biennio 1909-1910), e nella rivista «Rassegna settimanale», fondata dagli stessi e su cui Verga pubblicherà la novella *La Roba*, degli spazi privilegiati di analisi, all'interno dei quali si vanno delineando differenti posizioni ideologiche. Se per Franchetti e Sonnino, difatti, la civiltà siciliana e le plebi contadine, in particolare, avrebbero dovuto operare trasformazioni in favore delle istanze della civiltà del benessere, per Verga, al contrario, l'incalzante modernità non realizzava processi di crescita quanto, piuttosto, brutali cancellazioni e irreparabili perdite in nome di false e illusorie forme di felicità. Per lo scrittore siciliano, quel primigenio mondo contadino, se pur attanagliato da un'insostenibile miseria, necessitava di esser preservato con cura e accanimento da un falso progresso che ammaliava le sue vittime con il miraggio del dio denaro e del godimento materiale.

* Università degli Studi di Bari Aldo Moro

2. Riflessioni sul Meridione

Raggiunta l'unità d'Italia attraverso le gloriose gesta risorgimentali, ci si trova ad affrontare il deprimente confronto con i problemi e le debolezze interne di una nazione formatasi velocemente e caratterizzata da frammentazioni e disomogeneità, soprattutto fra un Nord proteso verso processi di industrializzazione e un Sud caratterizzato da un'economia agricola di stampo eminentemente feudale e popolato da folte schiere di diseredati poste ai margini delle società e abbandonate a un destino di miseria.

Negli anni in cui si impone una visione positivista dell'esistenza, basata sulla convinzione che è soltanto dall'accertamento dei fatti e dalle analisi scientifiche che si può costruire una vera conoscenza del reale e formulare le conseguenti azioni riformistiche, nascono numerose inchieste private sulle condizioni del Mezzogiorno, tra cui spicca quella siciliana di Franchetti e Sonnino, punto di partenza di quella che, nel tempo, diventerà la «Questione meridionale».

La stesura della pionieristica *Inchiesta in Sicilia*, intitolata originariamente *La Sicilia nel 1876*,¹ è mossa da un senso di generale responsabilità nazionale ad analizzare, in un'ottica di risanamento, le profonde piaghe di un Sud che rivela tutta la sua difficoltà a immettersi in un processo di crescita socio-economica, indispensabile alla costituzione di una nazione progredita e moderna. Una stessa tensione critico-costruttiva anima l'accorato appello rivolto da Villari, nelle sue *Lettere meridionali*,² alle regioni più avanzate d'Italia a non macchiarsi di atteggiamenti di «immoralità colpevole» e

¹ Leopoldo Franchetti e Sidney Sonnino nel 1877 pubblicano con la casa editrice fiorentina Barbèra l'opera *La Sicilia nel 1876*, costituita da 2 voll., di cui il primo ad opera di Franchetti dal titolo *Condizioni politiche e amministrative della Sicilia*, il secondo ad opera di Sonnino con il titolo *I contadini in Sicilia*. Le citazioni del presente lavoro sono desunte dall'edizione L. Franchetti L./S. Sonnino (1974).

² Tali corrispondenze furono raccolte nel testo dal titolo *Lettere meridionali e altri scritti sulla questione sociale in Italia*, la cui prima edizione è del 1878. Furono nuovamente edite dopo il colera che colpì Napoli nel 1884 (Torino, F.lli Bocca, 1885). Esse note anche come *Seconde lettere meridionali* sono da distinguersi dalle *Prime lettere meridionali*, corrispondenze del 1861 alla «Perseveranza», le quali, occupandosi dell'urgente problema politico dell'integrazione delle nuove province, ignorano ancora l'esistenza di una questione sociale del Mezzogiorno.

Verga, la Sicilia e le condizioni delle plebi contadine nell'Italia postunitaria

inerte indifferenza nei confronti delle regioni «ignoranti e derelitte» d'Italia che necessitano di soluzioni urgenti e solidali. Le *Lettere*, difatti, «avevano tutt'a un tratto richiamata la pubblica attenzione su quella che era e rimase la maggiore delle nostre questioni di politica interna». (Giustino Fortunato, 1947, II: 164).

Franchetti e Sonnino, che avevano studiato presso l'Ateneo pisano, rimasero colpiti dalle lezioni del professor Villari che, attraverso attente analisi, mostrava un Sud malato e bisognoso di urgenti interventi. Anche sulla scorta delle sollecitazioni del loro maestro, nonché guida e autorevole consigliere, Franchetti e Sonnino intrapresero un viaggio in Sicilia teso a registrare dal vivo contraddizioni e miserie di quelle terre e a svelare il volto di un'isola soltanto in apparenza felice, in realtà profondamente segnata da squilibri socio-economici e da complessi intrecci tra le difficili condizioni di vita dei contadini e gli abusi amministrativi compiuti dalle classi dominanti.

Anche Villari nelle *Lettere*, così come Franchetti e Sonnino nella loro *Inchiesta*, mostra la miseria delle plebi contadine legata a persistenti arretratezze e alla legge del più forte elevata a sistema, nonché l'ignobile realtà del lavoro minorile che, indisturbata, continuava a perpetrarsi su incolpevoli e indifese vittime. Così leggiamo in Villari a proposito delle abitazioni dei contadini:

Le abitazioni sono molto al di sotto degli stessi canili [...]. In quei covi, nei quali non si può entrare per il puzzo che tramandano immondizie ammassate da tempi immemorabili, si vede spesso solo un mucchio di paglia, destinato a far dormire un'intera famiglia, maschi e femmine tutti insieme. Di bagni non se ne parla perché a ciò bastano le strade vicine e i cortili. (Pasquale Villari, 1885: 5).

E, così, leggiamo a proposito dei bambini nelle miniere:

Centinaia e centinaia di fanciulli e fanciulle scendono per ripide scarpe e disagioli scale, cavate in un suolo franoso e spesso bagnato. Arrivati nel fondo della miniera, sono caricati del minerale, che debbono riportare su, a schiena, col pericolo, sdrucchiolando per quel terreno ripido e mal fido, di andar giù e perdere la vita. Quelli di maggiore età vengono su, mandando grida strazianti; i fanciulli arrivano piangendo. È noto a tutti, è stato mille volte ripetuto che questo lavoro fa strage indescrivibile fra quella gente. Molti ne muoiono; moltissimi ne restano storpiati, deformati e malati per tutta la vita. (Ivi, 18-19).

Rivelando uno stesso approccio critico, anche *l'Inchiesta* mira a mettere in luce, senza inautentici intenti ricompositivi, i volti nascosti e le dinamiche interne di terre ferite nel profondo da ingiustizie e squilibri sociali, nelle quali soltanto una ristretta cerchia di persone, quella dei «padroni», conduce una vita dignitosa, mentre la stragrande maggioranza della popolazione, «i contadini», una moltitudine dolente e silenziosa di derelitti, è tenuta in uno stato di vera e propria schiavitù economica e personale. D'altronde, lo stesso Villari aveva affermato che: «Altra relazione tra essi [*i contadini*] e i loro padroni non v'è, che quella dell'usura e della spogliazione, di oppressi e oppressori» (Ivi, 29).

E se la Sicilia a uno sguardo superficiale, come affermano Franchetti e Sonnino, pare un «paese ricco e industrioso», dopo una lunga permanenza e indagini approfondite, appare nelle sue complesse problematiche di non facile risoluzione:

La prima impressione del viaggiatore che, sbarcato a Palermo, visita la città e i suoi dintorni ed ha occasione di frequentare anche in modo superficiale la parte educata di quella popolazione, è certamente una delle più grate che si possano immaginare. Lasciando pure da parte il clima e l'aspetto della natura, già celebrati in tutte le lingue, in versi ed in prosa, buoni e cattivi, la città colla bellezza delle vie principali, l'aspetto monumentale dei palazzi, l'illuminazione notturna, una delle migliori di Europa, presenta tutte le apparenze del centro di un paese ricco e industrioso. (Leopoldo Franchetti/Sidney Sonnino, 1974, I: 3).

I due studiosi, difatti, dopo una prima impressione positiva, individuano nelle terre siciliane una plebe agricola povera, ignorante e bisognosa d'aiuto che, intravedendo nei padroni l'unica ancora di salvezza alla propria miseria, si aggrappa disperatamente e paradossalmente proprio a quella classe dalla quale avrebbe dovuto difendersi. Ecco che a Franchetti e Sonnino si rivela una serie di limiti strutturali, antichi retaggi e meccanismi distorti, quale ostacolo al dispiegamento di un reale sviluppo economico a cui vanno ad aggiungersi connivenze di ogni sorta e le impotenze di autorità e governi a combattere abusi, soprusi e illegalità.

Inoltre, a fronte di un eccesso di manodopera che determina un abbassamento dei salari ai limiti della sussistenza, si registra l'inesistenza assoluta, come denuncia Franchetti, di investimenti di

capitale atti a favorire forme di crescita economica e di riscatto per i contadini siciliani stretti nella morsa fatale di un'economia agricola arretrata e basata su contratti di stampo feudale. Tali contratti, stipulati da latifondisti appartenenti alle famiglie nobiliari, condannano i contadini a vivere in condizioni del tutto precarie, ancor più gravi nelle zone malariche, come nella piana di Catania, dove «questi infelici lavorano tutto il giorno sotto la sferza di un sole cocente, e la notte dormono all'aperto, senza riparo di sorta, in mezzo ai miasmi micidiali: parecchi muoiono ne muoiono lì per lì, e moltissimi riportano a casa i germi di una lunga malattia che li renderà inabili al lavoro e li trascinerà sicuramente nella tomba» (Ivi, II: 34).

Nei periodi del raccolto, all'alba, una folla di disperati, sfruttati e privi di diritti si accalca nelle piazze munita di zappe, alla ricerca di lavoro: «è quello il mercato del lavoro, e son quelli tutti lavoratori, che aspettano chi venga a locare le loro braccia per la giornata o per la settimana» (Ivi, 50). Un contadino povero e rassegnato è quello che ci dipingono i due, abbandonato dalle istituzioni e supportato unicamente dal conforto della chiesa, attraverso la figura del prete. Un conforto però che, a ben vedere, rivela la sua natura di elemento intrinseco al sistema, elargito da un'istituzione che, offrendo un sostegno spirituale consistente più nell'insegnare a sopportare in silenzio in vista di una futura giustizia divina che nello stimolare cambiamenti tesi a interrompere rapporti sociali fondati sulla sopraffazione, si rivela inconsapevolmente complice dello *status quo*. Così scrive Sonnino:

Al contadino siciliano la società non si presenta che sotto la veste del padrone rapace, oppure dell'esattore, dell'ufficiale di leva e del carabiniere. Il prete è la sola persona che si occupa di lui con parole di affetto e di carità; che almeno, se non lo aiuta, lo compiangere quando soffre; che lo tratta come un uomo, e gli parla di una giustizia avvenire per compensarlo delle ingiustizie presenti. Nel culto religioso sta tutta la parte ideale della vita del contadino: all'infuori di quello, non conosce che fatica, sudori, e miseria: alla festa religiosa egli deve il riposo di cui gode (Ivi, 111).

3. *Rassegna settimanale*, il lavoro minorile e *Rosso Malpelo*

Le analisi svolte sul campo da Franchetti e Sonnino confluiscono in ampi dibattiti che vanno a toccare il nervo scoperto di un'Italia giovane tutt'altro che omogenea al suo interno, quanto piuttosto segnata da sconessioni e dolorose specificità che ostacolano la creazione di una nazione solida ed efficiente in grado di proiettarsi in una dimensione ottimistica e serena di 'futuro'. In un tale contesto, segnato da un preoccupato e, al contempo, propositivo attivismo ideologico, si colloca la nascita della rivista «Rassegna Settimanale» fondata nel 1878 proprio da Franchetti e Sonnino e pubblicata fino al 1882. Con l'intento di aprire una finestra sulle tante questioni che affliggono il Paese, approfondisce, attraverso l'apporto di più voci, le indagini già avviate nell'*Inchiesta in Sicilia*, così da renderle note anche ad ampi pubblici. Con «Rassegna Settimanale», difatti, i due danno seguito al loro progetto, «tenendo sempre fermo e costante il legame tra il momento dell'indagine obiettiva, 'scientifica', sulla realtà nazionale, e quello dell'impegno politico vero e proprio». (Rosario Villari, 1964: 46).

La rivista, spaziando dall'ambito più propriamente politico a quello delle scienze, a quello della letteratura e delle arti e dedicando ampi spazi alle problematiche socio-economiche che assediano il Mezzogiorno d'Italia, tra i suoi collaboratori e autori annovera intellettuali quali Pasquale Villari, Luigi Masi, Alessandro D'Ancona, Ruggiero Bonghi, Renato Fucini, Giustino Fortunato e vanta scrittori del calibro di Giovanni Verga che, acuto osservatore delle condizioni delle plebi meridionali, nel 1878 vi pubblica la novella *La roba*, che poi nel 1882 inserirà in *Novelle Rusticane*. La rivista, inoltre, nel 1881 accoglie un lusinghiero articolo sul romanzo *I Malavoglia*, di freschissima pubblicazione. Verga, che aveva sempre mostrato grande interesse per gli studi di Franchetti e Sonnino, delle cui analisi e dei cui approcci critici aveva risentito fortemente, si inserisce, attraverso i suoi scritti, in un dibattito fatto di indagini, riflessioni e ipotesi intorno a complesse e nodali questioni di una Sicilia, che diviene sineddoche del Mezzogiorno d'Italia.³

³ Riguardo l'influenza che hanno esercitato le analisi del contesto socio-economico del Mezzogiorno e le diverse posizioni politico-ideologiche del tempo sulla poetica e scrittura vergiana cf. anche P. Pellini (2012).

Verga, la Sicilia e le condizioni delle plebi contadine nell'Italia postunitaria

Si pensi, a tal proposito, alla novella *Rosso Malpelo*, che rintraccia forti punti di contatto con le indagini portate avanti da Franchetti e Sonnino e con i tanti articoli pubblicati su «Rassegna settimanale» relativi alla vergognosa realtà del lavoro minorile e alle inaccettabili condizioni di sfruttamento dei minori nelle zolfare, peraltro denunciate con forza anche da Villari e nell'*Inchiesta in Sicilia*. Spiccano, al riguardo, articoli quali *Il lavoro dei fanciulli e delle donne in Italia*, *La società siciliana dell'economia e il lavoro dei fanciulli*, *Il lavoro dei fanciulli*, in cui si legge:

Le sofferenze del bambino racchiudono il primo germe d'ogni problema sociale e [...] fatti conosciutissimi sono le torture dei *carusi* di Sicilia, poveri fanciulli condannati a deformità insanabili e a morte precoce dal trasporto dello zolfo; obbrobrioso esempio di strazi che solo la voce invereconda di avidi interessi può tentar di scusare». (*Il lavoro dei fanciulli e delle donne*, 1978: 150).⁴

Così, si legge, ancora, in «Rassegna settimanale»:

L'Italia manca ancora di una legge che regoli il lavoro dei fanciulli negli opifici e nelle miniere, legge che esiste presso quasi tutte le nazioni civili. [...] Urge, dunque provvedere. Ma mentre i nostri legislatori, di sinistra come di destra, hanno tutti promesso di far qualcosa per riparare a questa vergogna nazionale dell'eccessivo lavoro dei fanciulli, la loro attività rimane assorbita dalle ponderose questioni della formazione e del disgregamento dei "gruppi" parlamentari: e il ricordar loro che decine di migliaia di fanciulli aspettano la loro redenzione fisica e morale della promulgazione di una legge di pochi articoli che costerebbe ai ministri e alle camere poche ore di lavoro. (*Il lavoro dei fanciulli*, 1879: 199).

Racconti strazianti si rintracciano anche nell'*Inchiesta in Sicilia*:

La vista dei fanciulli di tenera età, curvi e ansanti sotto i carichi di minerale, muoverebbe a pietà, anzi all'ira, perfino l'animo del più sviscerato adoratore delle armonie economiche. Vedemmo una schiera di questi carusi che usciva dalla bocca di una galleria dove la temperatura era caldissima; passava i 40° Réaumur. Nudi affatto,

⁴ Gli articoli della rivista «Rassegna settimanale» non sono firmati dagli autori in quanto la Direzione se ne assume *in toto* la paternità. Difatti, nelle «Avvertenze» poste in capo ad ogni volume si legge: «Degli articoli pubblicati in questo periodico la Direzione si riserva l'assoluta proprietà letteraria».

Gabriella Capozza

grondando sudore, e contratti sotto i gravissimi pesi che portavano, dopo essersi arrampicati su, in quella temperatura caldissima, per una salita di un centinaio di metri sotto terra, quei corpicini stanchi ed estenuati uscivano all'aria aperta, dove dovevano percorrere un'altra cinquantina di metri, esposti a un vento ghiaccio. (Leopoldo Franchetti / Sidney Sonnino, *op. cit.*, II: 273).

Assai vicino a tali approcci si rivela la novella di *Rosso Malpelo*, del ragazzo che tramutava in cattiveria tutte le ingiustizie subite e che, votato all'esclusione sociale, portava avanti la sua unica vita possibile, quella della zolfara, in quella cava sprofondata sottoterra in cui ci si smarriva in un intricato e buio labirinto di cunicoli e dove suo padre, Mastro Misciu, aveva perso la vita. Come afferma Borsellino,

Malpelo visto dall'esterno è il prodotto di uno sfruttamento capitalistico feroce che condanna il padre Misciu Bestia a morire sotto una valanga di rena e inasprisce i rapporti tra gli stessi sfruttati con l'esercizio della violenza reciproca, anziché della solidarietà di classe. Vista dall'interno, invece, la sua è la storia di un dannato della terra incapace di altri riscatti fuori da quello psicologico di un titanismo distruttivo (Nino Borsellino, 1982: 80).

Un titanismo distruttivo che lo condurrà inesorabilmente alla morte: «Prese gli arnesi di suo padre, il piccone, la zappa, la lanterna, il sacco col pane, il fiasco del vino, e se ne andò; né più si seppe nulla di lui». (Giovanni Verga, 1979: 189). Un mondo desolato, disperato e feroce è quello rappresentato da Verga, che rende Malpelo, ripudiato e malmenato, «come quei cani, che a furia di buscarsi dei calci e delle sassate da questo o da quello, finiscono per mettersi la coda fra le gambe e scappare alla prima anima viva che vedono, e diventano affamati, spelati e selvatici come lupi» (Ivi, 180).

Malpelo, tra indagine sociologica, critica sociale e immaginario letterario, appare in tutta la sua tragicità quale emblema dell'ignobile piaga del lavoro minorile nelle zolfare che vergognosamente colpisce inermi vittime sacrificali. Una novella dura, quella di Rosso Malpelo, priva di alcun filtro consolatorio e segnata al suo interno, come evidenzia efficacemente Angela Drago, da una densa trama

Verga, la Sicilia e le condizioni delle plebi contadine nell'Italia postunitaria

di recuperi letterari che vanno da Dante a Foscolo, a Leopardi (Cf. Angela Gigliola Drago, 2018: 37-40).⁵

4. Due diversi punti di vista

Se Verga rappresenta con sotterranea *pietas* e profonda partecipazione la dolorosa realtà siciliana dei fanciulli nelle zolfare e di una folta schiera di disperati abbandonati al loro destino, Franchetti e Sonnino guardano quelle stesse dimensioni di vita con il distacco tipico dell'osservatore esterno, con l'oggettività propria di chi, svincolato da qualsiasi legame affettivo con l'oggetto di indagine, lo studia impietosamente, cogliendone limiti e distorsioni. Limiti che, per la Sicilia, appaiono ancora più evidenti se confrontati con la saldezza e la laboriosità di un nord proteso verso un'industrializzazione e un'operosità foriere di crescite economiche e sociali.

Franchetti e Sonnino, difatti, guardano asetticamente alla Sicilia come a un mondo retto da sistemi economici e sociali profondamente viziati da arretrate credenze e valori meritevoli unicamente di essere combattuti e sostituiti con i moderni ideali della crescita economica, propri della nascente civiltà del benessere e mirabilmente incarnati da quella classe borghese, intraprendente e dinamica, che è il nerbo delle società avanzate. Per i due, difatti, vi è, da un lato, un Settentrione teso a perseguire uno sviluppo moderno, dall'altro, un Sud grezzo che necessita, per immettersi in una dimensione di reale crescita socio-economica, di una sorta di processo di assimilazione alle dinamiche del sistema capitalistico del Nord, da assumere quale modello e punto

⁵ Angela Drago nel testo *Verga la scrittura e la critica*, in un'analitica indagine della novella verghiana, evidenzia una ricca e densa rete di recuperi letterari, in relazione ai quali suggerisce un rimando anche ai seguenti testi critici: M.G. Riccobono (2002); EAD. (2008); G. Tellini (1980); R. Luperini (2009). Tra i ritorni letterari menzionati, ricordiamo l'espressione «strida disperate» riferite ai figli dei minatori che chiamano vanamente i propri padri sprofondati sotterra e che richiama le «disperate strida» dei dannati del verso 115 del canto I dell'*Inferno*; l'espressione «ramingava» riferita alla civetta, animale che avverte la presenza dei morti nelle cave, che riprende il «ramingava» della «cagna» propria dei *Sepolcri* foscoliani, in un'ampia e intensa equivalenza tra la «zolfara» e i «sepolcri»; la visione lucidamente disincantata dell'esistenza, lontana da qualsiasi rassicurante formalizzazione ricompositiva, in linea, oltre che con specifici versi leopardiani, con la titanica poetica d'insieme del poeta recanatese.

di riferimento assoluto. Soltanto attraverso annullamenti di radicate identità millenarie si porrebbe un argine, secondo i due studiosi, alle condizioni di miseria delle plebi contadine, all'illegalità imperante, ai disordini sociali, alla diffusione della violenza.

Se, come afferma Franchetti, «il modo di sentire e di vedere dei Siciliani costituisce una malattia da curare» (Leopoldo Franchetti/Sidney Sonnino, *op. cit.* I: 221), allora la stessa identità siciliana risulterebbe una sorta di ostacolo alla costituzione di una 'nazione' prospera e moderna:

La Sicilia fa parte d'Italia e non si ammette che ne possa esser divisa. La coesistenza della civiltà siciliana e di quella dell'Italia media e superiore in una medesima nazione è incompatibile colla prosperità di questa nazione e, a lungo andare, anche colla sua esistenza, poiché produce debolezza tale da esporla a andare in fascio al minimo urto debole da fuori. Una di queste due civiltà deve dunque sparire in quelle sue parti che sono incomparabili con l'altra. Quale sia quella che deve cedere il posto, non crediamo sia oggetto di dubbio (Ivi, 237).

La sottomissione al più forte, la profonda ignoranza dei contadini, l'arretratezza economica e la mancanza di sviluppo industriale del Sud appaiono a Franchetti e Sonnino quasi elementi voluti dalle stesse classi dominanti per mantenere in vita la loro egemonia. E se, come si legge nell'*Inchiesta*, «la proprietà privata del suolo [...] conduce al maggior benessere di tutti» (Ivi, II: 4), e «l'interesse individuale è lo stimolo più potente alla produzione e la proprietà privata il mezzo più efficace per ricavare dal suolo quanto più possibile per il bene della comunità» (Ivi, 160), allora la Sicilia avrebbe dovuto fare del sistema capitalistico il proprio modello di sviluppo, di contro a mentalità ed economie corrose alle fondamenta. Una società, tuttavia, come afferma Sonnino, in cui all'istinto puramente individuale si sarebbe dovuta affiancare una pacifica tensione alla socievolezza in nome di una generale e superiore prospettiva cristiana contro ogni egoismo e in cui si sarebbe dovuto demandare allo Stato «il dovere di regolare l'istituto della proprietà privata della terra [...] in modo da renderlo consentaneo [...] al bene generale» (Ivi, 161) e rimuovere il rischio di nuove sopraffazioni e ingiustizie.

In una società di stampo feudale, quale è quella siciliana, in cui le figure del contadino, servo e oppresso, e del latifondista, una sorta di barone di antica data, paiono riproporre gli antichi rapporti esistenti

tra il feudatario e il vassallo, risulta indispensabile, per i due studiosi, la costituzione di una nuova classe sociale, ossia di una borghesia agraria, moderna e intraprendente, non certo «imitatrice della classe aristocratica» (Ivi, 103), che, come è accaduto in tutta Europa, vada a rappresentare l'elemento trainante del progresso economico.⁶ In un ampio progetto di «alternativa agraria», difatti, la creazione di una nuova classe sociale, l'elaborazione di formule di aiuto per la piccola e media proprietà terriera meridionale, l'eliminazione dell'usura e una rielaborazione del sistema di tassazione avrebbero dovuto risanare l'economia del Mezzogiorno, andando a riequilibrare lo sviluppo economico tra Nord e Sud. Soltanto la costituzione di un'efficiente classe borghese avrebbe potuto interrompere circoli viziosi, cancellare abitudini illiberali e regressive e dar vita a una vera e propria «industria agricola». Quest'ultima, innescando meccanismi virtuosi di intraprendenza, produttività e concorrenza, sarebbe riuscita a spazzare via retaggi di immobilismo economico e di dipendenze servilistiche e, in nome di un liberismo economico fondato sui concetti di «mano invisibile» e di libera concorrenza di stampo smithiano, a immettere il Mezzogiorno d'Italia e le plebi contadine in sani processi di modernità (Ivi, I: 117-129).

Ma ecco che, proprio in relazione al concetto di 'progresso agrario di stampo capitalistico', le riflessioni dei due studiosi e quelle di Verga, che pur guarda e partecipa con vivo interesse ai dibattiti e alle riflessioni sulle questioni che attanagliano il Sud, differiscono, rivelando posizioni dicotomiche: quello sviluppo economico fondato su un nascente capitalismo tanto elogiato da Franchetti e Sonnino, che fa della borghesia il suo fulcro assoluto, (Sonnino aveva scritto: «[*In Sicilia*] manca una vera classe di proprietari piccoli o medi, e si salta invece d'un tratto, dal grande proprietario che possiede più migliaia di ettari, al piccolo censuario di poche are di terra») (Ivi, 102) appare allo

⁶ Gli autori di *Inchiesta in Sicilia* mettono in luce come l'economia agricola siciliana non abbia mai mutato nel tempo la natura dei rapporti esistenti tra il latifondista e il contadino, lasciando in piedi veri e propri costumi di stampo feudale, in cui al concetto di «proprietà fondiaria» non si è mai affiancato né quello di «ufficio», né tantomeno quello di «dovere». In tal modo, il proprietario si rivela una sorta di oppressore nei confronti del contadino, che risulta essere un vero e proprio servo alle sue dipendenze. La nascita di una classe borghese avrebbe interrotto, secondo i due studiosi, tale distorto rapporto tra le classi.

scrittore siciliano una chimera fonte di nuove e non meno profonde infelicità. Il progresso capitalistico (quella «fiumana» che travolge indistintamente tutti nel suo vortice distruttivo e in cui «i vincitori di oggi» saranno «i vinti di domani») ammalia le sue vittime donando loro non la vera felicità, quanto piuttosto la sua illusione, attraverso accumulazioni di beni materiali mai compiutamente realizzate che finiscono con l'annientare il soggetto in fatali ingranaggi.

Verga, a differenza di Franchetti e Sonnino, non crede a quel progresso, non riconosce in esso una possibile via di uscita alla miseria e alla sofferenza che soffocano la sua terra. Non crede a un capitalismo che esclude e rinnega l'anima e il cuore dei soggetti e che, nella smania del desiderio e nella spossessante ricerca di beni materiali, promettendo felicità, regala unicamente «brevi sogni», il cui raggiungimento determina la cancellazione di valori, affetti, legami:

La civiltà è il benessere; ed in fondo ad esso, quand'è esclusivo come oggi, non ci troverete altro, se avete il coraggio e la buona fede di seguire la logica, che il godimento materiale. In tutta la serietà di cui siamo invasi, e nell'antipatia per tutto ciò che non è positivo – mettiamo pure l'arte scioperata – non c'è infine che la tavola e la donna. Viviamo in un'atmosfera di Banche e di Imprese industriali, e la febbre dei piaceri è la esuberanza di tal vita (Giovanni Verga, 1955: 3).

Se, dunque, per Franchetti e Sonnino la Sicilia avrebbe dovuto sostituire i suoi caratteri profondi con quelli della civiltà del benessere, tutto ciò, pur nel riconoscimento oggettivo dei mali che affliggono la sua terra, a Verga risultava inaccettabile. Egli ravvisava in tale ipotetica operazione un atto di violenza verso la sua Sicilia ricca di un intero patrimonio di millenaria saggezza e patriarcale moralità che, al contrario, sarebbe dovuto essere salvaguardato dagli attacchi di una visione che faceva del dio denaro il suo feticcio e del godimento dei beni materiali la meta più grande dell'esistenza.

«Franchetti concepisce la patria ancora all'interno dell'orizzonte morale monista del nazionalismo romantico che aveva alimentato il Risorgimento: e immagina la nazione italiana come unità organica, dove non c'è spazio per identità e appartenenze diverse» (Alessio Baldini, 2016: 87). Verga, che fa dei caratteri e delle peculiarità di un'intera cultura popolare regionalistica il cuore del suo Verismo, non può condividere quelle posizioni tese ad una sorta di

Verga, la Sicilia e le condizioni delle plebi contadine nell'Italia postunitaria

'demolizione' della sicilianità in nome di un processo di eliminazione dei particolarismi e in favore di un concetto totalizzante di italianità.

Nell'ideologia verghiana, difatti, pervasa da uno statico conservatorismo, non è contemplata la possibilità stessa che un'idea, nell'ottica di un miglioramento o di un cambiamento delle generali condizioni di vita, possa tramutarsi in azione concreta, tanto più in tali direzioni (Cf. Guido Baldi, 2006: 103).

5. Verga pubblica la novella *La Roba* su *Rassegna settimanale*

Verga nel 1878 pubblica la novella *La roba* su *Rassegna settimanale*. Tale pubblicazione appare una sorta di indiretta accusa dello scrittore al sistema economico imperante e, al contempo, una risposta all'ipotesi risanatrice per la Sicilia proposta dai due studiosi che, allo scrittore siciliano, risulta essere non perseguibile. Quel mondo contadino, per quanto arretrato e sofferente, appare retto, per Verga, da una primigenia moralità tramandata di padre in figlio e fondata sulla 'religione' delle virtù patriarcali, su leggi non scritte, sulla fedeltà ad antiche tradizioni, sulla liturgia del costume consacrato nelle formule dei proverbi, sul lavoro dell'onestà e della solidarietà.

Pubblicare *La Roba* su «Rivista settimanale», dunque una novella in cui si registra la disfatta di Mazzarò (un uomo che si è distinto per capacità e intraprendenza, incarnando la figura ideale di quel borghese che è traino di sviluppo economico, dell'uomo che si è fatto da sé riconducendo tutta la sua esistenza all'accumulazione della roba e facendo suoi i miraggi di una felicità subordinata al potere del possesso), significa affermare la propria ferrea opposizione a quel modello di valori. «Egli solo non si logorava, pensando alla sua roba, ch'era tutto quello ch'ei avesse al mondo; perché non aveva né figli, né nipoti, né parenti; non aveva altro che la sua roba. Quando uno è fatto così, vuol dire che è fatto per la roba».⁷

Mazzarò che ha accumulato terre «lungo il Biviere de Lentini, [...] e le stoppie riarse della Piana di Catania, e gli aranceti sempre verdi di Francofonte, e i sugheri grigi di Resecone, e i pascoli deserti di Passaneto

⁷ Le citazioni della novella *La roba* del presente lavoro sono tratte dall'articolo di Verga *La roba* pubblicato su «Rassegna settimanale», vol. VI, 156, 26 dicembre 1880, 407-408.

e di Passanitello, [...] una fattoria grande quanto un paese, [...] e un uliveto folto come un bosco» e che dovrebbe essere finalmente felice e appagato, in realtà vuole altra roba e altra ancora insaziabilmente, fino ad «arrivare ad avere della terra quanta ne ha il re, ed essere meglio del re». Era diventato così ricco che «pareva che fosse di Mazzarò perfino il sole che tramontava, e le cicale che ronzavano, e gli uccelli che andavano a rannicchiarsi col volo breve dietro le zolle, [...]. Pareva che Mazzarò fosse disteso tutto grande per quanto era grande la terra, e che gli si camminasse sulla pancia». E si tormentava all'idea di dover lasciare un giorno, con l'arrivo della morte, tutti quei beni accumulati con fatica e sacrifici: «È un'ingiustizia di Dio, che dopo essersi logorata la vita ad acquistare della roba, quando arrivate ad averla, che ne vorreste ancora, dovete lasciarla!». E, difatti, quando arriva il momento della dipartita anche per Mazzarò, il momento in cui egli avrebbe dovuto pensare unicamente alla propria anima, ecco che è colto da un *raptus* di rabbia che rivela in un attimo la mancanza di senso e il destino fallimentare della sua intera esistenza: «Usci nel cortile come un pazzo, barcollando, e andava ammazzando a colpi di bastone le sue anitre e i suoi tacchini, e strillava: – Roba mia, vientene con me!».

Così, in un antierico delirio, si dipana, paradossalmente, la disfatta di Mazzarò: egli che ha aderito a quel modello economico fatto di sete di denaro e di ricchezza, egli che ha sacrificato tutta la sua esistenza alla chimera dell'accumulazione, rivelando, nel far ciò, un talento fuori dal comune, proprio lui che si è distinto per meriti, capacità e spirito di sacrificio, si trova a testimoniare la propria sconfitta. Una sconfitta che, ampliando gli orizzonti, diviene il fallimento di un intero mondo, «il cui estremo esito è l'avidità febbrile e morbosa della "roba", fatta oggetto di idolatria» (Vitalio Masiello, 1970: 94) e destinata a rivelare tutta la sua inconsistenza. Un'inconsistenza mirabilmente espressa nella dimensione grottesca, a tratti allucinata di Mazzarò e che ritroveremo, se pur in una diversa declinazione, nel personaggio di Mastro Don Gesualdo (Cf. Giuseppe Lo Castro, 2012: 87). Ecco che la novella *La roba*, preannunciatrice del romanzo *Mastro-don-Gesualdo* nei contenuti, nei temi, nella ideologia, nella follia distruttiva, afferma con forza l'opposizione di Verga a quel modello capitalistico di benessere a cui tende la società in quel momento storico e che Verga sente di non condividere. Tutto ciò determina nel nostro autore quel realismo interpretativo, tutt'altro che oggettivo,

Verga, la Sicilia e le condizioni delle plebi contadine nell'Italia postunitaria

segnato da precise chiavi ideologiche e specifiche letture critiche del reale, che caratterizza, peraltro, anche tanta scrittura dei Naturalisti francesi (Cf. Federico Bertoni, 2017: 235-238).

Verga, con la pubblicazione della novella *La Roba*, sancisce il crollo degli antichi valori romantici e risorgimentali e l'affermazione dei nuovi miti del denaro e del guadagno propri della civiltà del benessere, verso cui manifesta in maniera netta e decisa tutta la sua avversione. A quel mondo degradato, fatuo e illusorio Verga contrappone la sanità morale e la mitica purezza di un mondo arcaico, a cui guarda con gli occhi pietosi di chi è, tuttavia, consapevole che esso è destinato a essere spazzato via dall'inesorabile fiumana del progresso. Un progresso che appare grandioso e salvifico, se guardato da lontano, ma che, da vicino, risulta essere agli antipodi di qualunque idea di reale sviluppo.

6. Conclusioni

Ecco che all'indomani dell'unità d'Italia si va definendo, dietro le urgenti e complesse problematiche che affliggono il Meridione, un dibattito che è insieme politico, ideologico, sociologico e che individua nella rivista «Rassegna settimanale» un importante spazio di riflessione. La rivista, donando finalmente voce a realtà dimenticate e poste ai margini della società, racconta una terra arretrata, densa di contraddizioni e bisognosa di radicali cambiamenti. Ma è proprio in relazione al concetto di "cambiamento" che si definiscono le più evidenti divergenze ideologiche tra i suoi autori: se per Franchetti e Sonnino la civiltà siciliana avrebbe dovuto perdere alcune sue istanze e identità profonde in favore di quelle proprie della civiltà del benessere dell'Italia media, non così per Verga, per il quale l'affermazione di tale modernità avrebbe rappresentato un falso cammino, rivelandosi non l'effetto di reali processi di trasformazione e crescita, quanto piuttosto il risultato di brutali cancellazioni e irreparabili perdite. A tali forme di progresso Verga non crede e vi oppone con forza un mondo primigenio che necessita di essere preservato con cura e accanimento, pur nella consapevolezza del suo inesorabile disfacimento sotto i colpi di un'incalzante modernità.

Riferimenti bibliografici

- (16 marzo 1879): «Il lavoro dei fanciulli», *Rassegna settimanale*, vol. III, 63, 199. (Gli articoli della rivista «Rassegna settimanale» non sono firmati dagli autori in quanto la Direzione se ne assume in toto la paternità, come si legge nelle *Avvertenze*).
- (3 marzo 1978): «Il lavoro dei fanciulli e delle donne», *Rassegna settimanale*, vol. I, 9, 150.
- ALFIERI, G. (2016): *Verga*, Roma, Salerno.
- BALDI, G. (2006): *L'artificio della regressione. Tecnica narrativa e ideologia nel Verga verista*, Napoli, Liguori.
- BALDINI, A. (2016): «Raccontare l'Italia plurale: "Questione meridionale" e immaginario morale nel Verga verista», *Annali della Fondazione Verga, (nuova serie) Verga e noi. La critica, il canone, le nuove interpretazioni*, (Siena, 16-17 marzo 2016), Castellaneta, R. / Manganaro, A. / Pellini, P. (eds.), 9, 79-102.
- BERTONI, F. (2017): *Realismo e letteratura. Una storia possibile*, Torino, Einaudi.
- BORSELLINO, N. (1982): *Storia di Verga*, Roma-Bari, Laterza.
- CAFIERO, S. (1966): *Questione meridionale e unità nazionale 1861-1955*, Roma, La Nuova Italia Scientifica.
- DEBENEDETTI, G. (1976): *Verga e il naturalismo*, Milano, Garzanti.
- DI GESÙ, M. (2009): «Verga e la mafia», *Allegoria*, 59, 56-70.
- DOTTI, U. (2001): «La questione meridionale e i problemi del realismo», *Giornale Storico della letteratura italiana*, vol. CLXXVIII, fasc. 581, 1-46.
- DRAGO, A. G. (2018): *Verga la scrittura e la critica*, Pisa, Pacini.
- FORTUNATO, G. (1947): *Pagine e ricordi parlamentari*, 2 vol., Roma, Collezione Meridionale.
- FRANCHETTI, L. / SONNINO, S. (1877): *La Sicilia nel 1876*, Firenze, Barbèra.

Verga, la Sicilia e le condizioni delle plebi contadine nell'Italia postunitaria

- FRANCHETTI, L. / SONNINO, S. (1974): *Inchiesta in Sicilia*, Firenze, Vallecchi.
- LO CASTRO, G. (2012): *La verità difficile. Indagini su Verga*, Napoli, Liguori.
- LUPERINI, R. (2007): *Verga moderno*, Roma-Bari, Laterza.
- LUPERINI, R. (2009): *Pessimismo e Verismo in Giovanni Verga*, Torino Utet.
- LUPERINI, R. (2009): *Verga e le strutture narrative del realismo: saggio su Rosso Malpelo*, Torino, UTET.
- MASIELLO, V. (1970): *Verga tra ideologia e realtà*, Bari, De Donato.
- MASIELLO, V. (2006): *Icone della modernità inquieta storie di vinti e di vite mancate. Riletture e restauri di Verga e Pirandello*, Bari, Palomar.
- MAZZACURATI, G. (1988): *Stagioni dell'apocalisse Verga Pirandello Svevo*, Torino, Einaudi.
- PELLINI, P. (2012): *Verga*, Bologna, il Mulino.
- RICCOBONO, M. G. (2008): *Donne, mari, cieli: studi su Verga e Quasimodo europei*, Roma, Aracne.
- RICCOBONO, M. G. (2002): *Dai suoni al simbolo: memoria poetica, relazioni analoghe, fonosimbolismo in Giovanni Verga*, Pisa, Istituti editoriali e poligrafici internazionali.
- RICCOBONO, M. G. (2000): «Reminescenze dantesche e foscoliane in Rosso Malpelo», *Rivista di Letteratura Italiana*, 1, 21-49.
- SACCO MASSINEO, M. (2010): «I Siciliani al banchetto della nazione. Verga e la rivoluzione», *Annali della Fondazione Verga*, 3, 347-360.
- SACCONI, E. (2000), «Elementi per una lettura di "La roba" di Giovanni Verga», *Nuova Rivista di Letteratura italiana*, 2, 377-388.
- SALVEMINI, G. (1955): *Scritti sulla Questione meridionale (1896-1955)*, Torino, Einaudi.
- TELLINI, G. (1980): *Introduzione a Giovanni Verga. Le Novelle*, Roma, Salerno.

Gabriella Capozza

- VERGA, G. (1955): «Eva», *Opere*, Russo, L. (ed.), Milano-Napoli, Ricciardi, 1-88.
- VERGA, G. (26 dicembre 1880): «La roba», *Rassegna settimanale*, vol. VI, 156, 407-408.
- VERGA, G. (1979): «Rosso Malpelo», *Giovanni Verga tutte le novelle*, Ricciardi, C. (ed.), Milano, Mondadori, 171-189.
- VILLARI, P. (1885): *Lettere meridionali e altri scritti sulla questione sociale in Italia*, Torino, F.lli Bocca.
- VILLARI, R. (1964): *Conservatori e democratici nell'Italia liberale*, Bari, Laterza.

Primo Levi nelle antologie

VALERIA LOPES*

1. Introduzione

Cento anni fa nasceva a Torino, il 31 luglio 1919, Primo Levi. Questo presente e lungo 2019, fittamente scandito da numerose manifestazioni per la celebrazione del centenario della nascita, ci invita a riflettere sulla fortuna dello scrittore piemontese, scomparso nel 1987, un anno dopo la pubblicazione de *I sommersi e i salvati*.

Lo scopo di questo lavoro riguarda, sì, la fortuna di Levi, ma più nello specifico la fortuna scolastica delle opere, la selezione – e dunque trasmissione – dei brani antologizzati nei manuali di letteratura italiana per la scuola.

Alcune domande mi hanno portato ad approfondire buona parte dei temi trattati in questo saggio: a cento anni dalla nascita di Primo Levi – a sessantuno dalla pubblicazione einaudiana di *Se questo è un uomo* e a trentadue anni dalla scomparsa dello scrittore – qual è la diffusione dei testi leviani? Quali anime del suo *corpus* letterario sono oggi considerate imprescindibili, ormai classiche, da tramandare necessariamente alle nuove generazioni di studenti? Quali opere e quali aspetti della produzione di Levi sono ormai entrati nel canone scolastico italiano?

Nella prima parte di questo saggio ci si occuperà di esplorare molto brevemente quattro dei più noti e diffusi manuali scolastici tra gli anni '70 e gli anni '90, intrecciando l'esito di tali osservazioni con i dati, ormai noti della ricezione critica leviana presso il grande pubblico e quello più ristretto degli esperti.

Nella seconda parte cercheremo di ragionare sulle presenze leviane tra le pagine di alcuni manuali scolastici editi negli anni

* Università degli Studi di Palermo

Valeria Lopes

Duemila: nove manuali di letteratura per il triennio e tre antologie per il biennio della scuola secondaria superiore. Non si pretende che tale campionatura sia esaustiva in maniera assoluta, tuttavia potrà essere utile alla riflessione sulla ricezione critica di Primo Levi.

2. Le antologie tra gli anni '70 e gli anni '90

Nella tabella 1 sono riportati quattro noti manuali di letteratura italiana pubblicati tra il 1976 e il 1994¹ sui quali si sono formate generazioni di studenti, rappresentativi ciascuno di essi di una stagione in particolare della critica italiana e, per riflesso, delle metodologie didattiche a scuola.

Il primo manuale di Carlo Salinari e Carlo Ricci, *Storia della letteratura italiana con antologia degli scrittori e dei critici*, edito da Laterza nel 1976, come suggerisce il titolo stesso, trae il proprio impianto metodologico-critico dallo storicismo, in auge tra gli anni '50 e '60 in Italia. Nel 1976 Levi ha già pubblicato per Einaudi, oltre a *Se questo è un uomo* e *La tregua*, per cui vince il premio Campiello, anche due raccolte di racconti "fantabiologici" – *Storie naturali* e *Vizio di forma* – vantando anche la recentissima pubblicazione de *Il sistema periodico* (1975). Nel manuale di Salinari e Ricci, all'interno della sezione dedicata alla letteratura del secondo dopoguerra, nella sottosezione "Neorealismo" sono riportati testi di Giacomo Debenedetti e Mario Rigoni Stern, riuniti nel sottoinsieme «Il documento e la cronaca». Non si fa cenno a Primo Levi.

Nel volume *Il Novecento italiano*² di Salinari, Ricci e Serri, pubblicato nel gennaio 1983 e interamente dedicato alla letteratura italiana del Novecento, gli autori inseriscono fra i testi del Neorealismo, nella stessa sezione «Il documento e la cronaca», addirittura tre testi di Levi, tratti da *Se questo è un uomo* e da *La chiave a stella*.³

¹ Va precisato che dei quattro testi presi in esame (1976-1994) non sempre è stata riportata la prima edizione; per esempio, della *Storia della letteratura italiana* di C. Salinari e C. Ricci (tabella 1) è stata considerata la quarta edizione.

² Salinari, C., Ricci, C., Serri, G. (1983): *Il Novecento italiano. Cultura e letteratura con antologia degli scrittori e dei critici*, Laterza.

³ Da *Se questo è un uomo* è tratto il brano antologizzato col titolo *Sul fondo* e da *La chiave a stella* i brani *Il montatore* e *lo scrittore* e *Faussone*.

Consultando la nuova edizione Salinari-Ricci del 1985 di *Storia della letteratura italiana con antologia degli scrittori e dei critici*,⁴ nel volume III, tomo II, si registra una selezione di testi leviani identica a quella del volume *Il Novecento italiano* dell'83, sono riportati cioè rispettivamente lo stesso brano tratto da *Se questo è un uomo* e gli stessi due da *La chiave a stella*. Pertanto, da un lato il Levi testimone⁵ si afferma lentamente ma massicciamente, dall'altro si fanno spazio negli anni '80 brani tratti da *La chiave a stella*, opera che aveva suscitato soprattutto negli ambienti della sinistra, dopo la pubblicazione nel 1978, un gran dibattito sulla concezione leviana del lavoro. Si ricordi che *La chiave a stella* vinse nel 1979 il premio Strega, e *Se non ora, quando?*, primo vero romanzo di Levi, ottenne nel 1982 il premio Campiello e il premio Viareggio, dando certamente rilievo alla figura di Levi scrittore.

Con la tradizione dello storicismo nella manualistica italiana per le scuole rompe il manuale *Il materiale e l'immaginario* di Remo Ceserani e Lidia De Federicis (tabella 1), che, procedendo secondo i principi della critica tematica e dell'approccio comparato allo studio della letteratura, segna una vera svolta nello studio scolastico della letteratura italiana. Nel manuale da noi preso in esame (1986) non viene antologizzato alcun brano di Primo Levi, né compare il nome dello scrittore piemontese tra le voci presenti nell'indice dei nomi.

La lezione dello strutturalismo modella il manuale di Cesare Segre e Clelia Martignoni, *Testi nella storia*, edito agli inizi degli anni '90. Il testo letterario è proposto nella sua centralità,⁶ tuttavia non sganciato dal contesto di elaborazione e produzione, come il titolo stesso del manuale testimonia. Levi⁷ è citato e antologizzato nella sua veste testimoniale, le opere selezionate sono, infatti, *Se questo è un uomo* con il brano *Sul fondo* e *I*

⁴ Salinari, C., Ricci, C. (1985): *Storia della letteratura italiana con antologia degli scrittori e dei critici*, Laterza.

⁵ Ricordiamo che nel 1976 Einaudi pubblica una ulteriore versione ampliata di *Se questo è un uomo* con l'aggiunta di un'appendice che raccoglie le risposte alle domande che gli studenti ponevano più di frequente a Levi nel corso dei numerosi incontri con le scuole.

⁶ I testi sono generalmente seguiti da un'analisi linguistico-formale.

⁷ Segre più volte, da critico, si occupò di Levi. Per esempio: Segre C. (1997): *I romanzi e le poesie e Lettura di «Se questo è un uomo»*, in AA. VV. (1997): *Primo Levi: un'antologia della critica*, a c. di E. Ferrero, Einaudi.

Valeria Lopes

sommersi e i salvati con *La vergogna*. Segue, chiaramente, un'approfondita analisi linguistico-formale dell'estratto antologizzato.

Dopo la stagione dello Storicismo e dello Strutturalismo e l'apertura alla critica tematica, negli anni Novanta si assiste a tentativi di coniugare la linea storicizzante con quella strutturalista della centralità del testo (con corredo di analisi testuali). In questo quadro si inserisce *Il sistema letterario. Guida alla storia letteraria e all'analisi testuale* di Salvatore Guglielmino ed Hermann Grosser, manuale diffuso nell'ultimo decennio del Novecento, in cui si parla di Levi e si riporta un brano tratto da *La tregua*, il passo del piccolo Hurbinek.

I testi scolastici esaminati fin qui e inseriti nella tabella 1 probabilmente riflettono in piccolo la parabola della fortuna critica di Primo Levi, che fatica un po' a comparire sui manuali di letteratura italiana e, quando ciò avviene, Levi è presente perlopiù in veste di testimone, eccezion fatta per i testi di Salinari e Ricci che, come si è detto, traggono due brani da *La chiave a stella*.

3. Le antologie degli anni Duemila

Pian piano, dopo la scomparsa dello scrittore (1987) si risveglia l'interesse per le opere leviane, anche grazie ai lavori di critici che operano in direzione di una riscoperta di tutte le anime del ricco *corpus* letterario. Risale al triennio successivo alla morte dello scrittore (1987-1990) la pubblicazione in tre volumi delle *Opere* per i tipi di Einaudi con le prestigiose introduzioni di Cesare Cases, Cesare Segre e Pier Vincenzo Mengaldo,⁸ che segna il risveglio critico sull'opera leviana.

Come anticipato, la seconda parte di questo lavoro prevede una rapida indagine su un campione di manuali (cfr. tabelle 2 e 3) pubblicati negli anni Duemila. A questo punto occorre porsi una domanda: gli anni Duemila si configurano come spartiacque nella ricezione scolastica di Levi?

⁸ Levi, P. (1987): *Opere, vol. I, Se questo è un uomo. La tregua. Il sistema periodico. I sommersi e i salvati*, introduzione di Cesare Cases, cronologia a c. di Ernesto Ferrero, Einaudi. Levi, P. (1988): *Opere, vol. II, Romanzi e poesie*, introduzione di Cesare Segre, Einaudi. Levi, P. (1990): *Opere, vol. III, Racconti e saggi*, introduzione di Pier Vincenzo Mengaldo, Einaudi.

Se sì, perché?

Tra la fine degli anni Novanta e i primi Duemila alcuni fatti imprimono una svolta al corso della diffusione presso il grande pubblico. Einaudi pubblica nuovamente nel 1997, dieci anni dopo la scomparsa del chimico-scrittore, le *Opere* in due volumi a cura, questa volta, di Marco Belpoliti.⁹ L'anniversario riporta la figura di Levi al centro dell'attenzione di studiosi e lettori. La pubblicazione, in questa rinnovata stagione critica, di numerosi e importanti studi testimonia un crescente interesse nei confronti dello scrittore da parte di studiosi e intellettuali; alcuni esempi: Ernesto Ferrero cura nel 1997 per Einaudi un'antologia di importanti contributi critici;¹⁰ è dello stesso anno il numero di «Riga» curato da Marco Belpoliti e dedicato a Levi, con preziosi saggi di studiosi italiani e stranieri;¹¹ lo stesso Belpoliti dedica a Levi una monografia edita da Mondadori nel 1998;¹² nel corso del biennio 2003-2004 vengono pubblicate due biografie di Levi: la prima di Ian Thomson, nel 2003, e la seconda di Carole Angier, *Il doppio legame*, nel 2004.

Inoltre, nasce a Torino nel 2008 il Centro Internazionale di Studi Primo Levi per la promozione e la diffusione della figura e delle opere di Levi. Il Centro, fra le tante attività, intraprende negli anni anche un ciclo di «lezioni Primo Levi», affidando a importanti studiosi e intellettuali il compito di ragionare su aspetti ampiamente trascurati della produzione letteraria leviana. Tali “lezioni”, che si tengono ogni anno a Torino, hanno dato vita a importanti lavori critici e hanno contribuito a illuminare alcune delle zone della scrittura leviana decisamente poco note o parzialmente fraintese.¹³

⁹ Levi, P. (1997): *Opere*, a c. di M. Belpoliti, vol. I, Einaudi.

¹⁰ AA. VV. (1997): *Primo Levi: un'antologia della critica*, a c. di E. Ferrero, Einaudi (con saggi di N. Bobbio, E. Ferrero, F. Fortini, P. V. Mengaldo, C. Segre, G. Tesio, e altri).

¹¹ *Primo Levi*, «Riga», 13, a c. di M. Belpoliti, Marcos y Marcos (1997), con contributi di I. Calvino, N. Ginzburg, M. Mila, I. Rosato, D. Scarpa, C. Magris, P. V. Mengaldo, F. Fortini, M. Rigoni Stern e molti altri.

¹² Belpoliti, M. (1998): *Primo Levi*, Mondadori.

¹³ Per fare alcuni esempi: Gordon, R. S. C. (2010): *Sfacciata fortuna: la Shoah e il caso*, Einaudi; Barenghi, M. (2013): *Perché crediamo a Primo Levi*, Einaudi; Goldstein, A., Scarpa, D. (2015): *In un'altra lingua*, Einaudi; Cassata, F. (2016): *Fantascienza?*, Einaudi; Mengoni, M (2017): *Primo Levi e i tedeschi*, Einaudi; Valabrega P., Cavaglion A. (2018): «Fioca e un po' profana». La voce del sacro in Primo Levi, Einaudi; Levi, F. (2019): *Dialoghi*, Einaudi.

Nel panorama della critica italiana pare, insomma, che a partire dagli Novanta si sia via via sempre di più intensificato l'interesse nei confronti di Levi non solo come testimone ma come vero e proprio scrittore a tutto tondo. I testi scolastici riflettono tale tendenza? Come si pongono rispetto all'orientamento dei critici contemporanei nei confronti della figura e delle opere di Primo Levi? Quali opere gli autori dei manuali scolastici scelgono di antologizzare? In quale sezione – dunque sotto quale etichetta – è riservato uno spazio a Levi?

Nelle pagine seguenti ci occuperemo di esaminare alcuni manuali abbastanza diffusi, editi negli anni Duemila e destinati alle scuole secondarie superiori (tabelle 2 e 3); cercheremo di indagare le presenze leviane e di osservarne il colore, di comprendere cioè se vengano restituiti a insegnanti e studenti i molteplici e complementari aspetti del vario *corpus* letterario del chimico-scrittore.

I manuali degli ultimi vent'anni, che dopo la stagione postmodernista non riflettono più una stagione critica dominante, tentano di conciliare esigenze di contestualizzazione storica e analisi dei testi, di garantire uno spazio alle letterature straniere e di creare legami intertestuali fra le opere, fra gli autori e i temi. In questo senso, *La scrittura e l'interpretazione* di Romano Luperini si impone al centro della scena dei manuali scolastici nelle sue varie edizioni.

Partiamo proprio da *La scrittura e l'interpretazione*, manuale per anni molto diffuso nei licei, che dedica a Primo Levi – nell'edizione del 2001 – un paragrafo dal titolo «Memorie e testimonianze negli anni del Neorealismo: Carlo Levi, Primo Levi», antologizzando un testo di Carlo Levi tratto da *Cristo si è fermato a Eboli* e due testi di Primo Levi, *Il viaggio* e *Perché i lager*: il primo tratto dal capitolo *Il viaggio* di *Se questo è un uomo*, il secondo brano estratto invece dall'appendice al libro che Levi decise di integrare all'opera a partire dal 1976. È utile notare la presenza dei riferimenti bibliografici dell'opera antologizzata nel manuale di Luperini, soprattutto se i brani sono tratti da *Se questo è un uomo*, che nel passaggio dall'edizione De Silva (1947) all'edizione Einaudi (1958) subisce trasformazioni corpose. Nei manuali presi in esame ai fini di questo studio spesso non si fa cenno alle edizioni da cui gli autori decidono di riportare i passi antologici. L'edizione

aggiornata de *La scrittura e l'interpretazione*, pubblicata nel 2011,¹⁴ include, oltre ai due testi leviani già presenti nell'edizione 2001, anche il passo conclusivo de *La tregua*, e tra gli approfondimenti online inserisce *Angelica farfalla*, racconto della raccolta fantascientifica *Storie naturali* (1966), il brano dal titolo *Senza pregiudizi e senza collera*, tratto da *I sommersi e i salvati*, e la poesia *Meleagrina*, componimento pubblicato su «La Stampa» il 16 novembre 1983 e incluso nella raccolta poetica *Ad ora incerta* (1984). Il fatto che tali testi siano riposti fra gli «approfondimenti online» rivela un tentativo di ampliare la rosa delle proposte testuali, tuttavia un po' debole. Di fatto, i testi di cui dispongono immediatamente e materialmente gli studenti sul manuale (cartaceo) attengono alla sfera del discorso testimoniale.

Il Levi testimone prevale anche nei manuali di Bruscaqli e Tellini: nell'edizione del 2002 di *Itinerari d'invenzione* (tabella 2) si propone *Il canto di Ulisse (Se questo è un uomo)* all'interno di un percorso tematico sulla figura di Ulisse; nel manuale *Letteratura e storia* del 2005,¹⁵ invece, *Il viaggio*, tratto sempre dal primo libro di Levi.

L'immagine dello scrittore torinese sembra essere ancora un po' prigioniera del testimone, almeno nei testi scolastici dei primi anni Duemila.

Leggere, come io l'intendo... (edizione 2010) curato da Ezio Raimondi, riflette già un'inversione di tendenza, in linea con una sempre maggiore attenzione da parte della critica nei confronti delle varie opere leviane non necessariamente caratterizzate dai temi della deportazione: sono, infatti, riportati brani, sì, tratti da *Se questo è un uomo (Sul fondo)* e *La tregua (Il risveglio)*, ma anche da *Il sistema periodico*. Infatti, nel racconto antologizzato, *Idrogeno* – secondo capitolo dell'autobiografia chimica di Levi – è del tutto assente la tematica concentrazionaria: vengono piuttosto descritte l'emozione suscitata dai primi esperimenti e la nascita della passione per la chimica.

A offrire una selezione articolata e ricca di brani è anche il manuale curato da Corrado Bologna e Paola Rocchi *Fresca rosa novella* (2015), che estrae passi, oltre che da *Se questo è un uomo*, anche da *I sommersi e i salvati* – uno tra i libri più complicati e belli, tuttavia meno conosciuti

¹⁴ Luperini, R., Cataldi, P., Marchiani, L., Marchese, F. (2011): *La scrittura e l'interpretazione*, Palumbo.

¹⁵ Bruscaqli, R., Tellini, G. (2005): *Letteratura e storia*, Sansoni.

e antologizzati di Levi – ma anche da *Ad ora incerta* e *Il sistema periodico*. I testi che gli autori selezionano da queste ultime due opere sono rispettivamente *Autobiografia* e *Carbonio* (antologizzato con il titolo *L'atomo di carbonio*), legati entrambi dal tema dei mille itinerari possibili che può percorrere la materia quando si trasforma.

Come si evince dalla tabella 2, sono stati consultati anche tre recentissimi manuali, pubblicati nel 2019: *Amor mi mosse* di G. Langella, P. Frare, P. Gresti, U. Motta, *Vola alta parola* di R. Carnero e G. Iannaccone, *La vita immaginata* di Stefano Prandi. Esaminarli insieme ci può restituire, forse, un'idea dell'oscillazione cui è ancora oggi sottoposta la figura di Primo Levi, tra cristallizzazione del testimone e riconoscimento dello *status* di scrittore a tutto tondo. Il primo di questi tre manuali, *Amor mi mosse*, offre a insegnanti e studenti un ventaglio di proposte abbastanza ricco: *Il canto di Ulisse (Se questo è un uomo)*, *La vergogna (I sommersi e i salvati)*, *Argon (Il sistema periodico)* e *Clausura (La chiave a stella)*; come si nota, gli ultimi due estratti non sono legati all'esperienza concentrazionaria.

Il manuale di Carnero e Iannaccone antologizza, invece, solo estratti dalle prime due opere concentrazionarie di Levi: *Se questo è un uomo* (con i tre brani dal titolo *Verso Auschwitz*, *Una buona giornata* e *Una giornata ad Auschwitz*) e *La tregua (La liberazione)*.

La vita immaginata di Prandi propone un gruppo di testi selezionati da opere di varia natura: *Se questo è un uomo (Senza perché, Il canto di Ulisse)*, *Il sistema periodico (La chimica e il mistero del mondo)* e *La chiave a stella (Batter la lastra)*.

Alcuni dati emersi da questa rapida carrellata ci sembrano di una certa rilevanza:

1. da un decennio a questa parte si registra un allargamento degli spazi dedicati ai testi di Levi. Nel passaggio dai primi anni Duemila a oggi, cresce il numero dei testi leviani presenti nei manuali qui considerati: dall'inserimento di un solo brano antologico – o un paio – alla proposta di tre o quattro brani, se non talvolta di più, come nel caso di *Fresca rosa novella* di C. Bologna e P. Rocchi, dove si contano sei testi di Primo Levi;
2. l'opera necessaria, senza la quale è impossibile citare Primo Levi, è chiaramente *Se questo è un uomo*. Non avviene che un manuale antologizzi testi dello scrittore piemontese senza riportare mai

estratti da *Se questo è un uomo*: fra i libri scolastici elencati nella tabella 2, se un passo di Levi è riportato in antologia, quello appartiene sicuramente alla sua prima e più nota opera. *Se questo è un uomo* compare, infatti, in tutti i manuali esaminati in questa sede;

3. scorrendo la tabella 2, fra i titoli delle opere antologizzate, mai ci si imbatte in *Storie naturali*, *Vizio di forma*,¹⁶ *Lilit e altri racconti* e *Se non ora, quando?*. La critica sta rivolgendo sempre maggiore interesse verso l'anima scientifica della produzione di Levi, non soltanto quella espressa nelle pagine de *Il sistema periodico*, ma anche quella che ha portato alla pubblicazione di *Storie naturali e Vizio di forma*;¹⁷
4. sembrano aver conquistato un posto nei manuali, oltre a *La tregua*, i cui passi sono proposti in 3 manuali su 9, anche *Il sistema periodico*, riportato in 4 manuali su 9, *La chiave a stella*, antologizzato in 2 manuali su 9, e *I sommersi e i salvati*, anch'esso presente in 2 su 9;
5. se si escludono i suggerimenti per gli approfondimenti online,¹⁸ alle poesie è riservato uno spazio molto ridotto: *Fresca rosa novella* propone, come si diceva, *Autobiografia*, e *Cuori intelligenti* la poesia di argomento concentrazionario *Il tramonto di Fossoli*.

Nelle antologie per il biennio inserite nella tabella 3, pure molto recenti (2015, 2017, 2018), il peso maggiore lo detiene sempre *Se questo è un uomo*, presente in tutte e tre e inserito in maniera esclusiva in 2 testi scolastici su 3.

Il lavoro dei critici, quando gli autori stessi dei manuali non siano noti studiosi di letteratura, orienta, o ci si aspetta che sia così, il lavoro dei curatori dei testi scolastici. Eppure questo non sempre avviene.

Accade, per esempio, di imbattersi in indici generali che collocano la figura e la produzione di Levi in sezioni dedicate al Neorealismo, un esempio su tutti: *Vola alta parola*, che lega sotto il segno del Neorealismo Elio Vittorini, Renata Viganò e Primo Levi.¹⁹

Oppure ancora, capita di vedere alcune antologie incasellare opere che sfuggono a ogni tentativo di classificazione sotto etichette

¹⁶ *Storie naturali* era stato citato a proposito degli approfondimenti online proposti da *La scrittura e l'interpretazione* (2011).

¹⁷ Si veda, ad esempio, Cassata, F. (2016): *Fantascienza*, Einaudi.

¹⁸ Per esempio, il manuale *Cuori intelligenti* di C. Giunta suggerisce l'approfondimento online della poesia *Un altro lunedì*.

¹⁹ P. 16.

fuorvianti, se non del tutto inappropriate: nelle antologie per il biennio *Prima d'autore* e *Mi piace leggere... Narrativa* (tabella 3), *Se questo è un uomo* risulta ascrivibile al genere del romanzo, come anche *La tregua* nel manuale per il triennio *Vola alta parola*.²⁰ Il rischio è di banalizzare, semplificare e, di fatto, sprecare una preziosa occasione per riflettere sul genere del romanzo, sull'opera di Primo Levi e sul perché ha assunto quella forma ibrida tra narrazione, riflessione e «pacato studio dell'animo umano».²¹

Per esigenze didattiche, talvolta, gli autori dei manuali ricorrono a mappe concettuali che aiutino gli studenti a focalizzare i concetti chiave e a memorizzare agevolmente. Il rischio che si corre, tuttavia, in simili operazioni è di semplificare e talvolta distorcere i contenuti. Un esempio curioso è offerto dal recentissimo manuale *La vita immaginata* che per facilitare l'apprendimento degli studenti traccia una mappa in cui raduna sotto la voce «opere narrative» *Storie naturali*, *Il sistema periodico* e *La chiave a stella*, tralasciando vistosamente *Vizio di forma* e *Se non ora, quando?*. Inoltre, il manuale procede a un altro raggruppamento: *Se questo è un uomo*, *La tregua* e *I sommersi e i salvati*, riuniti sotto la dicitura «trilogia della shoah», definizione nella quale mai personalmente mi è capitato di imbartermi in riferimento alle tre opere, che non sono state intenzionalmente elaborate come trilogia, come parti di un unico corpo. Occorre, inoltre, considerare la manifesta o talvolta sotterranea presenza di temi concentrazionari tra le pagine di *Ad ora incerta*, *Il sistema periodico*, *Lilit e altri racconti*, *Racconti e saggi*, e tenere a mente che per Levi la deportazione è stata un fatto cruciale, ha rappresentato il sostrato delle esperienze esistenziali e letterarie successive. Sarebbe riduttivo e limitante operare distinzioni nette che separino da un lato le opere legate al racconto e alla riflessione sulla Shoah da quelle a essa estranee; come lo sarebbe, al contrario, credere che Levi abbia vissuto la propria esistenza indossando perennemente ed esclusivamente i panni del testimone, e scrivendo solo di Auschwitz. Tale operazione forzerebbe i rapporti fra le opere leviane e consegnerebbe agli studenti un'immagine appiattita e snaturata di uno scrittore denso e complesso nei suoi chiaroscuri.

²⁰ P. 771.

²¹ Levi, P. (2016): *Opere complete* a c. di Marco Belpoliti, vol. I., Einaudi, 5.

4. Conclusioni

Il *corpus* letterario leviano pone questioni importanti e di estremo interesse. Perché non puntare sulle sfide che la produzione leviana pone? Perché non problematizzare, ad esempio, la questione dei generi? Perché non stimolare gli studenti a riflettere, attraverso la lettura, su quali siano i generi letterari, rispettati o sovvertiti, disattesi o consapevolmente ibridati, cui Levi poté guardare per la stesura delle sue opere? Le antologie per il biennio si propongono di lavorare sulla testualità e sui generi letterari: allora forse si potrebbe puntare proprio su ciò che sfugge agli incasellamenti.

Come si è abbondantemente dimostrato, *Se questo è un uomo* è ormai un classico, considerato un capolavoro della letteratura mondiale del Novecento. Lo è, tuttavia, non soltanto per il compito testimoniale, pur prezioso e necessario, che assolve. Lo è perché Levi è un grande scrittore: libri di testimonianze nel corso degli anni ne sono stati scritti molti, eppure *Se questo è un uomo* è stato tradotto in più di 40 lingue nel mondo.²² Perché allora limitare la selezione dei brani antologici solo al primo e più noto libro dello scrittore? Perché non offrire ai ragazzi l'occasione di conoscere le lingue di Levi? Dal dialetto ebraico-piemontese di *Argon*, primo racconto de *Il sistema periodico*, attraverso la lingua cristallina e misurata della chimica, per giungere poi fino al gergo degli operai specializzati piemontesi. Perché non condividere di Levi anche l'aspetto giocoso, ironico, avventuroso e fantasioso? Si potrebbe proporre in questo senso la lettura di passi de *La tregua*, di alcuni racconti di *Storie naturali*, *Vizio di forma*, *Lilit* e altri racconti, di episodi de *La chiave a stella*.

Perché non restituire a Levi anche la «metà irrazionale» che emergeva intermittente e lo costringeva a buttar giù i versi poetici che gli sgorgavano inspiegabilmente? Perché non mostrare la natura scientifica di una buona parte del materiale nutriente di racconti, poesie e saggi? Perché non portare alla luce i travasi tra letteratura

²² Sito del Centro Internazionale di Studi Primo Levi (http://www.primolevi.it/Web/Italiano/Contenuti/Opera/120_Traduzioni/350_Materiali/Sulla_diffusione_di_Primo_Levi_nel_mondo).

Valeria Lopes

e scienza, le parentele tematiche e linguistiche intrecciate tra le multiformi espressioni della scrittura leviana?

La pubblicazione nel 2015 negli Stati Uniti dei *Complete works* di Levi per l'editore Norton riflette una crescente attenzione d'oltreoceano per l'intera produzione dello scrittore, per le varie anime del suo *corpus*, ben oltre l'aspetto concentrazionario.

Dei passi in avanti verso una diffusione scolastica più articolata delle opere leviane pare siano stati fatti. Magari se ne faranno degli altri. È questo l'auspicio.

Tabella 1. Manuali di Letteratura Italiana dagli anni '70 agli anni '90.

Testo	Volume	Titolo brano	Opera
C. Salinari – C. Ricci <i>STORIA DELLA LETTERATURA ITALIANA con antologia degli scrittori e dei critici</i> Laterza - 1976	Manuale di Letteratura – Volume III Parte II	---	---
R. Ceserani – L. De Federicis <i>IL MATERIALE E L'IMMAGINARIO. Laboratorio di analisi dei testi e di lavoro critico</i> Loescher - 1986	Manuale di Letteratura – La società industriale avanzata: conflitti sociali e differenze di cultura	---	---
C. Segre – C. Martignoni <i>TESTI NELLA STORIA. GUIDA AI CLASSICI</i> Mondadori - 1994	Manuale di Letteratura – Gadda, Pavese, Vittorini, Fenoglio, P. Levi, Calvino, Pasolini e la prosa del Novecento	Sul fondo	Se questo è un uomo
		La vergogna	I sommersi e i salvati

Primo Levi nelle antologie

S. Guglielmino – H Grosser <i>IL SISTEMA LETTERARIO. GUIDA ALLA STORIA LETTERARIA E ALL'ANALISI TESTUALE</i> Principato - 1994	Manuale di Letteratura – Novecento	Nei campi di sterminio (Hurbinek)	La tregua
---	--	---	-----------

Tabella 2. Manuali di Letteratura Italiana dal 2000 a oggi.

Testo	Volume	Titolo brano	Opera
R. Luperini – P. Cataldi – L. Marchiani – F. Marchese <i>LA SCRITTURA E L'INTERPRETAZIONE</i> Palumbo - 2001	Manuale di Letteratura	Il viaggio	Se questo è un uomo
		Perché i lager	Se questo è un uomo
R. Bruscagli – G. Tellini <i>ITINERARI D'INVENZIONE</i> Sansoni - 2002	Manuale di Letteratura - Dal Neorealismo al Postmoderno	Il canto di Ulisse	Se questo è un uomo
E. Raimondi – G. M. Anselmi – G. Fenocchio <i>LEGGERE, COME IO L'INTENDO...</i> Mondadori - 2010	Manuale di Letteratura - Il Novecento e oltre	Sul fondo	Se questo è un uomo
		Il risveglio	La tregua
		Idrogeno	Il sistema periodico
A. Asor Rosa <i>LETTERATURA ITALIANA</i> Le Monnier - 2012	Manuale di Letteratura - Il Novecento	Il canto di Ulisse	Se questo è un uomo
		Il piccolo Hurbinek	La tregua

C. Bologna – P. Rocchi <i>FRESCA ROSA NOVELLA</i> Loescher - 2015	Manuale di Letteratura - Il secondo Novecento	Il male come mancanza di educazione	I sommersi e i salvati
		La condizione dei deportati	Se questo è un uomo
		Il canto di Ulisse	Se questo è un uomo
		Verso la libertà	Se questo è un uomo
		L'atomo di carbonio	Il sistema periodico
		Autobiografia	Ad ora incerta
C. Giunta <i>CUORI INTELLIGENTI</i> De Agostini, Garzanti - 2016	Manuale di Letteratura - Dal secondo Novecento a oggi	Shemà	Se questo è un uomo
		Ulisse	Se questo è un uomo
		Io so cosa vuol dire non tornare (Il tramonto di Fossoli)	Ad ora incerta
G. Langella- P. Frare - P. Gresti - U. Motta <i>AMOR MI MOSSE</i> Mondadori, Pearson - 2019	Manuale di Letteratura - Il Novecento e gli anni Duemila	Il canto di Ulisse	Se questo è un uomo
		La vergogna	I sommersi e i salvati
		Argon	Il sistema periodico
		Clausura	La chiave a stella
R. Carnero – G. Iannaccone <i>VOLA ALTA PAROLA</i> Giunti - 2019	Manuale di Letteratura - Dal Novecento a oggi	Una giornata ad Auschwitz	Se questo è un uomo
		Una buona giornata	Se questo è un uomo
		La liberazione	La tregua
		Verso Auschwitz	Se questo è un uomo

Primo Levi nelle antologie

S. Prandi <i>LA VITA IMMAGINATA</i> Mondadori, 2019	Manuale di Letteratura - Dal Novecento a oggi	Senza perché	Se questo è un uomo
		Il canto di Ulisse	Se questo è un uomo
		La chimica e il mistero del mondo	Il sistema periodico
		Batter la lastra	La chiave a stella

Tabella 3. Antologie per il biennio.

Testo	Volume	Titolo brano	Opera
M. A. Chiocchio – M. Napoli <i>PRIMA D'AUTORE</i> La nuova Italia - 2015	Antologia per il biennio - Volume: Narrativa	La selezione	Se questo è un uomo
		Il confronto fra due mestieri	La chiave a stella
	Antologia per il biennio - Volume: Poesia e teatro	L'opera	Ad ora incerta

Valeria Lopes

D. De Costanzo – S. F. Re (e L. Bergomi per il volume Racconto e romanzo) <i>IL CAFFÈ LETTERARIO</i> Atlas – 2017	Antologia per il biennio – Volume: Poesia e Teatro	Se questo è un uomo (Poesia Shemà)	Se questo è un uomo
	Antologia per il biennio – Volume: Racconto e romanzo	Prefazione	Se questo è un uomo
		L'arrivo nel lager	Se questo è un uomo
		Tale sarà la nostra vita	Se questo è un uomo
		Nel laboratorio di chimica	Se questo è un uomo
		L'ultimo	Se questo è un uomo
		I giorni prima della liberazione	Se questo è un uomo
I. Geroni – C. Lanza – S. Nicola <i>MI PIACE LEGGERE...</i> <i>NARRATIVA</i> De Agostini - 2018	Antologia per il biennio - Narrativa	Sul fondo	Se questo è un uomo

Riferimenti bibliografici

- LEVI, P. (1977): *Opere*, Belpoliti, M. (ed.), voll. I, II, Torino, Einaudi.
- LEVI, P. (2016): *Opere complete*, Belpoliti, M. (ed.), voll. I, II, Torino, Einaudi.
- LEVI, P. (2018): *Opere complete III. Conversazioni, interviste, dichiarazioni*, Belpoliti, M. (ed.), Torino, Einaudi.
- AA. VV. (1997): *Primo Levi: un'antologia della critica*, Ferrero, E. (ed.), Torino, Einaudi.
- AA. VV. (2000): «Al di qua del bene e del male». *La visione del mondo di Primo Levi*, Atti del Convegno internazionale, Torino, 15-16 dicembre 1999, Mattioda, E. (ed.), Milano, Franco Angeli.
- AA. VV. (1990): *Primo Levi as witness*, Frassica, P. (ed.), Fiesole, Casalini libri.
- ANGIER, C. (2004): *Il doppio legame: vita di Primo Levi*, Milano, Mondadori.
- BARENGHI, M. (2013): *Perché crediamo a Primo Levi*, Torino, Einaudi.
- BARENGHI, M. / BELPOLITI, M. / STEFI, A. (2017): *Primo Levi* (Riga 38), Milano, Marcos y Marcos.
- BELPOLITI, M. (1998): *Primo Levi*, Milano, Mondadori.
- BELPOLITI, M. (2015): *Primo Levi di fronte e di profilo*, Milano, Guanda.
- BUCCIANTINI, M. (2011): *Esperimento Auschwitz*, Torino, Einaudi.
- CASES, C. (1997): «L'ordine delle cose e l'ordine delle parole», *Primo Levi: un'antologia della critica*, Ferrero, E. (ed.), Torino, Einaudi, 5-33.
- CASSATA, F. (2016): *Fantascienza?*, Torino, Einaudi.
- FERRERO, E. (1997): «La fortuna critica», *Primo Levi: un'antologia della critica*, Ferrero, E. (ed.), Torino, Einaudi, 303-386.
- GOLDSTEIN, A. / SCARPA, D. (2015): *In un'altra lingua*, Torino, Einaudi.

Valeria Lopes

- GORDON, R. S. C. (2010): *Sfacciata fortuna: la Shoah e il caso*, Torino Einaudi.
- LEVI, F. (2019): *Dialoghi*, Torino, Einaudi.
- MATTIODA, E. (2011): *Levi*, Roma, Salerno.
- MATTIODA, E. (2009): «Teorie scientifiche e sapere poetico in Primo Levi», *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, vol. CLXXXVI, fasc. 613, 17-50.
- MENGONI, M. (2017): *Primo Levi e i tedeschi*, Torino, Einaudi.
- MORI, R. / SCARPA, D. (2017): *Album Primo Levi*, Torino, Einaudi.
- TESIO, G. (2000): «Excursus marginale sulla poesia “Ad ora incerta” di Primo Levi», *Al di qua del bene e del male: la visione del mondo di Primo Levi: atti del Convegno internazionale*, Mattioda, E. (ed.), Torino, 15-16 dicembre 1999, Milano, Franco Angeli, 175-82.
- THOMSON, I. (2003): *Primo Levi*, London, Vintage.
- VALABREGA, P. / CAVAGLION, A. (2018): «Fioca e un po' profana». *La voce del sacro in Primo Levi*, Torino, Einaudi.

Ramón de la Serna y Espina. El otro Ramón

DANIELA AGRILLO*

1. La *Edad de Plata* e la prosa d'avanguardia

La *Edad de Plata* è un fervido periodo culturale della storia della letteratura spagnola, la cui periodizzazione può subire leggere variazioni a seconda delle definizioni stabilite dai diversi critici che se ne sono occupati. Rifacendoci ad una delle più consolidate, ovvero quella stabilita dall'illustre studioso José Carlos Mainer nel saggio *La Edad de Plata. Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, questa inizia nel 1902 con la pubblicazione di *Amor y pedagogía* di Miguel de Unamuno, *Camino de perfección* di Pío Baroja, *Sonata de Otoño* di Ramón María del Valle Inclán e *La voluntad* di Azorín (testi che rupero con il realismo ottocentesco e che per la loro portata innovativa segnarono l'inizio di una nuova epoca), e termina nel 1939, anno in cui si instaura il regime dittatoriale di Francisco Franco.

È un periodo caratterizzato da una copiosa ed interessante produzione letteraria che trova la sua massima espressione nella poesia, la quale, meglio di altri generi letterari, si presta alle ardite sperimentazioni che questo tempo incoraggia grazie all'ondata di *ismos*,¹ ai movimenti avanguardistici che coinvolgono tutte le forme artistiche in Spagna, e più in generale in Europa. Da ciò deriva che altri generi letterari, meno adatti a questo tipo di sperimentazioni, siano – quando non ignorati – sottovalutati, così come gli autori che li coltivano. Un genere su tutti la prosa. Buckley e Crispin, a tale proposito, nel loro saggio, affermano che: «La prosa vanguardista

¹ Cf. De Torres, G. (2002): *Literaturas europeas de vanguardia*, Pamplona, Urgoiti Editores.

* Università degli studi di Napoli "L'Orientale"

Daniela Agrillo

de 1925-1935 se ha estudiado hasta ahora solo superficialmente, y casi siempre con prejuicios nacidos a raíz de las polémicas sobre la «deshumanización del arte». (Buckley, Crispin, 1973: 8). La prosa d'avanguardia, difatti, non riscuote consensi, e tantomeno gli autori che vi si dedicano. È una prosa bistrattata e spesso dimenticata. Solo in anni più recenti timidi tentivi di recuperarla hanno mostrato invece quali interessanti qualità essa nascondesse.

Eugenio de Nora negli anni '60 si rende conto del suo potenziale e, voce fuori dal coro, in uno dei suoi testi più noti, *La novela española contemporánea*, cita l'autore Ramón de la Serna y Espina, figlio della ben più nota scrittrice Concha Espina.

2. Ramón de la Serna y Espina: vita e opere

Ramón de la Serna y Espina nasce a Valparaíso de Chile² il 13 novembre del 1894. Dopo soli quattro anni la famiglia fa ritorno in Spagna e si stabilisce a Luzmela, dove resta poco tempo, prima di trasferirsi a Cabezón de la Sal. Ramón è un ragazzo molto intelligente e curioso, che nutre una forte passione per le lingue, tanto che a soli 14 anni chiede ed ottiene il permesso di recarsi in Inghilterra con una coppia di amici di famiglia per studiare l'inglese. Trascorre anche un periodo in Messico col padre, dal quale la madre aveva ottenuto il divorzio qualche anno prima. Dopo dieci anni fa ritorno in Spagna, a Madrid, dove nel frattempo si stabilisce la famiglia, e si iscrive alla facoltà di Lettere e Filosofia presso l'Universidad Central. Dopo non molto, decide di continuare gli studi in Germania, a Berlino, dove inizia a collaborare come corrispondente estero per la rubrica *Desde Berlín* del quotidiano *La Libertad*, nei cui articoli iniziano a trovare espressione quelli che saranno alcuni dei tratti distintivi della sua prosa: la ricercatezza lessicale e sintattica, uno spiccato senso critico e la capacità di analizzare la realtà che lo circonda in maniera non banale. Negli anni '20 Ramón a Berlino sposa una donna ebrea, Eva Cargher, dalla quale avrà una bambina che in tenera età si ammala di tubercolosi.

² Le informazioni riguardanti la vita di Ramón de la Serna y Espina sono state reperite nell'archivio privato dello scrittore, custodito dal pronipote Alfredo Pérez de Armiñán a Madrid.

La coppia si trasferisce a Parigi nel vano tentativo di curarla; dopo qualche mese, purtroppo, la bimba muore. Nel frattempo si ammala anche la moglie e lo scrittore pensa sia meglio contare sull'appoggio della famiglia facendo ritorno a Madrid. Nella capitale spagnola inizia a collaborare con la *Revista de Occidente*. Il nostro autore è molto stimato da José Ortega y Gasset, il quale era rimasto colpito dalla splendida traduzione di *Tipos psicológicos* di Jung e di *Lope de Vega y su tiempo* di Vossler, eseguite dallo scrittore appena dopo essersi stabilito a Madrid. Assiste la madre Concha Espina nella stesura del noto romanzo *El metal de los muertos* e, tra il 1926 e il 1927, decide di cimentarsi nella redazione di Antonio Ruiz, *la vida extraordinaria del campeón de Europa*, romanzo pubblicato con la casa editrice *Rivadeneyra*. Si tratta della biografia romanzata del primo pugile di origine spagnola campione d'Europa nella categoria peso piuma.

Antonio Ruiz nasce a Tarancón, in una famiglia numerosa e di umili origini, che decide di trasferirsi a Madrid per cercare fortuna. Il ragazzino è un moderno Lazarillo catapultato nel mondo del lavoro sin da piccolo. Educato, infatti, solo alla lotta per la sopravvivenza e al soddisfacimento dei bisogni primari, non è affatto interessato alla formazione scolastica, la sua aspirazione è quella di diventare torero. Vani però risultano i suoi tentativi; partecipa a varie *capeas de pueblo*, ma ne esce sempre abbastanza malconco. Resosi conto, quindi, della sua inadeguatezza, affronta varie peripezie, vivendo di stenti e privazioni, fino a quando un incontro fortuito lo immetterà nel mondo del pugilato, nel quale, invece, inizia a riscuotere importanti e significativi successi.

La lotta sul ring diventa lotta nella vita, occasione per il riscatto. È opportuno rammentare che negli anni Venti lo sport inizia a far parte della cultura, diventa uno degli strumenti attraverso cui veicolare l'attaccamento alla nazione o alla regione e numerose sono le riviste che prestano attenzione alla relazione sport-società. «Gracias al deporte, nuestra juventud es apta para afrontar los combates físicos y morales» (Serrano, Salaün 2006: 150) commenta il titolo di un articolo di *Aire Libre*. Lo sport si associa alla forza, in particolare il pugilato si afferma come metafora della lotta per la vita. Gabriele Morelli, riguardo a ciò, ne sottolinea il ruolo fondamentale per la società dell'epoca:

Daniela Agrillo

[...] el boxeo es el instrumento de perfeccionamiento del hombre manual, del proletario, del campesino, que sometiendo a reglas y disciplina la violencia de su brazo se transforma en un hombre mejor, se eleva de su baja condición social para erguirse y alcanzar la nobleza que en el pasado se conquistaba en duelos y torneos. El guante del boxeador juega un papel fundamental, porque es el símbolo de la conquistada caballería (Morelli, 2000: 85).

L'importanza del pugilato, come sport del riscatto per antonomasia, viene messa in risalto anche dallo scrittore Giménez Caballero che nel saggio *Hércules jugando a los dados* parla di *dimensión vertical del boxeo*.³ «Considérese que –más que triunfo– es una dignificación. Una dignificación *manual*. Conseguida por el hombre manual» (Giménez Caballero, 1928: 20). Il pugilato è lo sport che più degli altri restituisce dignità all'uomo attraverso la sola forza del pugno, grazie solo alla potenza corporale, «Considérese que el boxeo –radicalmente popular– toma sus héroes de esas entrañas manuales, proletarias de la sociedad (El marinero, el campesino, el soldado)» (Giménez Caballero, 1928: 20).

La scelta della tematica sportiva permette di individuare nel testo i tratti distintivi del romanzo d'avanguardia. Tuttavia, quello che interessa a Ramón de la Serna y Espina non è l'esaltazione dello sport e del corpo dell'atleta che nella prestazione sportiva convoglia il massimo della sua prestanza fisica, quanto piuttosto la traiettoria che consente anche alle persone di umile estrazione sociale di raggiungere il successo e il riscatto. Ciò che attira lo scrittore è la *prehistoria del héroe popular*,⁴ come egli stesso ci tiene ad affermare in varie note conservate nei suoi appunti. Questo elemento, però, insieme alla descrizione aneddotica degli eventi, allo sviluppo lineare della trama, all'utilizzo di una prosa semplice e scorrevole, nonché ai riferimenti espliciti alla letteratura spagnola del *Siglo de oro*, non ci permette ancora di definire Ramón de la Serna y Espina uno scrittore avanguardista *tout court*.

³ Cf. Giménez Caballero, E. (2000): *Hércules jugando a los dados*, Zaragoza, Biblioteca Golpe de Dados.

⁴ Nell'archivio dello scrittore Ramón de la Serna y Espina sono custoditi vari quaderni di appunti che contengono informazioni riguardanti la genesi delle sue opere.

Valga da esempio l'incipit, chiaro omaggio a Cervantes: «Un castro ibérico en un lugar de la Mancha llamado Tarancón» (De la Serna y Espina, 1927:9). La sua vicinanza all'autore si ravvede anche nell'affinità del percorso di crescita individuale. Il bambino Antonio Ruiz, al principio, proprio come l'hidalgo di cervantesca memoria, abbandona la propria dimora per inseguire un sogno – nel suo caso quello di diventare torero – e più volte vi fa ritorno piuttosto malridotto. Inoltre nelle sue disavventure, Antonio Ruiz è accompagnato da El Venegas, che, come Sancho, è un codardo; segue il giovane Antonio nelle sue disavventure, solo perché nutre un profondo affetto per l'amico e non riesce ad abbandonarlo. Non ha alcuna aspirazione, segue passivamente il protagonista. Mentre Antonio, come Don Chisciotte, non si arrende, mai, o quasi mai. Quando fa ritorno a casa malmenato, dopo il primo tentativo di partecipare ad una *capea* a Getafe, non perde la speranza di poter riuscire nel suo intento. Chiaro parallelismo che possiamo istituire con la prima uscita di Don Chisciotte che non va a buon fine. Ed inoltre, proprio come il famoso hidalgo, nella prima disavventura il protagonista è solo, non ha ancora incontrato il suo "scudiero". Tuttavia, El Venegas è un personaggio appena abbozzato, che non possiede alcuna profondità psicologica; non è essenziale allo sviluppo della trama; è piuttosto il ruolo che ricopre di fedele accompagnatore che evoca il parallelismo con il ben più incisivo Sancho Panza.

Il romanzo fu accolto piuttosto bene. Positive, infatti, entusiastiche finanche, furono le opinioni dello scrittore Eugenio d'Ors, del giornalista José María Salaverría e del saggista Karl Vossler. Il primo, in una lettera inviata a Ramón de la Serna, ne sottolinea la novità e la qualità letteraria:

Lo que una atención distraída por los prejuicios encontraría falta de interés, se vuelve al literario infinitamente para el contemplador que sabe detenerse sin prisas en el secreto profundo que encierra la misma condición limitada del objeto. Así, novedad que ayer no sospechábamos, hemos empezado a tomar interés por un púgil. Y no hay que decir si por Ramón de la Serna, su biógrafo.⁵

Anche José María Salaverría si espresse, a sua volta, con parole di elogio in una recensione apparsa sull'*ABC*:

⁵ Nota consultata nell'archivio privato di Ramón de la Serna y Espina (data illegibile).

Daniela Agrillo

Sobre mi mesa se han unido ahora, en un extraño consorcio, tres volúmenes dispares: *Los hermanos Karomazov* de Dostoievski, cuarto tomo de la *Decadencia de Occidente* de Sprangler y una novelita que se titula *Antonio Ruiz. La vida extraordinaria del campeón de Europa*. Hay algo más en Antonio Ruiz: algo más que el elogio del boxeador y lo que le diferencia de las habituales obras deportistas, lo esencial en el libro de de la Serna (evítese la confusión con Ramón Gómez) estriba en el realce que se da al hombre, y en cómo lo importante no es el púgil o el héroe de anfiteatro, sino el "arrivista", el hombre de aventura y lucha, el ejemplar humano típico que en el moderno (existismo, sensualismo, violencia, dinero a toda costa) se abre drásticamente camino desde el bajo fondo de la miseria hasta el renombre y el "bienestar" tal es la historia de Antonio Ruiz que Ramón de la Serna nos relata con estilo fuerte y pintoresco, ágil y consumado. Así Blas y Cendrars compone su novela "L'Or" sin que la necesidad amorosa aparezca, así sucede en esta de Antonio Ruiz que por ella y otras cualidades resultan representativas de un momento social de gran elegancia literaria (Salaverría, 1927: 3).

Infine, tono più intimistico fu quello adottato da Vossler in una lettera inviata allo scrittore, poco dopo aver ricevuto una copia del libro:

He leído Antonio Ruiz con gran placer y admiración. Ha sabido fundir muy felizmente la antigua tradición española con el espíritu moderno, y en todo se ve, no solo hasta qué punto considera las fuerzas naturales y corporales como algo espiritual sino como el autor directamente las percibe así. De modo que la vida aparentemente miserable del héroe cobra una profundidad y una nobleza no impuesta desde fuera, sino que viven en su intimidad.⁶

Il secondo romanzo che pubblica Ramón de la Serna y Espina è *Chao*, nel 1932 con la casa editrice di Barcellona, Araluce. *Chao* è il romanzo della più matura sperimentazione avanguardistica, la cui trama sembra essere solo il pretesto che permette allo scrittore di divagare sugli argomenti più svariati per i quali evidentemente nutriva un forte interesse, nonché di criticare aspetti della società spagnola che mal sopportava.

⁶ Lettera consultata nell'archivio privato di Ramón de la Serna y Espina datata 20 gennaio 1928.

La trama è pressoché inesistente. Ad un noto detective, Justo Peralta, viene affidato il compito di recuperare un diadema rubato ad una nobildonna argentina da un bandito incallito di nome José Chao.

Il romanzo può sembrare un poliziesco, ma non ne possiede i tratti distintivi che piuttosto sono ascrivibili alla *novela intelectual*. Quest'ultima, infatti, tra le sue caratteristiche annovera, secondo lo studioso Eugenio de Nora:

Imperativos intelectuales, morales o políticos que se sobreponen a la espontaneidad del relato; aparecen, en consonancia, formas narrativas poco o nada "ortodoxas"; es evidente una conciencia clara de la "finalidad" de cada obra, una aspiración a dotarla de valor trascendente y de misión social, educativa; como contraste, casi siempre cierto alarde o complacencia en el dominio de la prosa por sí misma, de los más refinados recursos literarios, como si la narración fuera un alegre y deportivo campo de vacación y deporte de un cerebro habitualmente más grave y más altamente preocupado (García De Nora, 1973: 41).

Nella *novela intelectual*, quindi, lo scrittore riflette sui più svariati temi, che possono essere sia frutto degli stimoli provenienti dal contesto storico e socio-culturale che lo circonda, sia di interessi personali. In questo romanzo sono presenti gli uni e gli altri. Inoltre, in taluni casi si tratta di riflessioni alquanto articolate, anche grazie all'uso della tecnica del flusso di coscienza, che permette allo scrittore di lasciarsi andare e di filosofeggiare sui temi che maggiormente gli interessano. In altri, invece, si tratta quasi di sentenze lapidarie che assurgono a massime generali: «No basta la voluntad de alcanzar algo, si no está el demonio de nuestra parte. [...] No basta querer para que se nos entregue lo querido; querer no es poder siempre» (De la Serna y Espina, 1932: 223); oppure: «La fe sin escepticismo conduce entre los hombres a tosca pugna de lo que solo en apariencia es lucha de una virtud contra otra virtud». (De la Serna y Espina, 1932: 58). Ed infine, ma solo per citarne alcune: «Porque se aprende, pero no se cambia: queda siempre una última intimidad radicalmente inalterable» (De la Serna y Espina, 1932: 79).

Riflessioni, invece, più articolate, acquisiscono valore anche grazie alle sorprendenti ed ardite metafore con le quali sono arricchite. La ricercatezza del linguaggio impiegato, nonché il lirismo di alcuni passaggi meritano di essere menzionati.

Daniela Agrillo

In un momento in cui il detective Justo Peralta è al bar, incontra il tenente García, suo stretto collaboratore, accompagnato da una donna. Lo scrittore trasforma questo incontro casuale e privo di importanza in occasione per intraprendere una lunga riflessione sull'amore. La presenza della coppia, quindi, è solo il pretesto che gli permette di affrontare il tema:

... El amor "por excelencia" –el romántico– requiere, pues, cura y tratamiento, condición sin la cual no hay esgrima posible contra sus saetillas enconadas. Dolencia de cultivo, zumo de víscera secretado a presión, fermento dulce y agrio, provocado aborto y pasión de trance, es también siempre maniobra fatal, accionando sobre objetos inermes, descarriados y "precozes" [...] (De la Serna y Espina, 1932: 166).

Si tratta solo di un frammento, di un discorso piuttosto lungo, di cui è interessante notare la densità e l'ermeticità date soprattutto dalla presenza prevalente di sostantivi.

Nel momento in cui entra in scena un altro personaggio, il cugino del detective, Jesús Quintero, che cercherà di aiutarlo nell'indagine, lo scrittore introduce un lungo discorso sull'importanza del sacrificio nella vita degli essere umani e scrive:

... El sacrificio es algo que normalmente se nos impone desde fuera, aunque creamos que somos nosotros quienes nos lo imponemos. Se nos impone a la manera de esa arma cargada de normas –o patrones, como los alemanes llaman los cartuchos– que se ofrece a los culpables de alta traición por sus camaradas de milicia imperial, para que se hagan justicia por sí mismos, con el más calderoniano y teológico de los pistoletazos... (De la Serna y Espina, 1932: 106).

Frammento degno di menzione per lo stimolante parallelismo che instaura tra il sacrificio, di qualsiasi natura esso sia, e la punizione, in caso di infrazione, prevista nell'ambito della rigida disciplina militare.

Sorprendente è il fatto che molte delle riflessioni contenute nel romanzo risultino attuali per il lettore del ventunesimo secolo. Argute osservazioni riguardano le grandi contraddizioni in cui versa la società statunitense:

... Lo fabuloso de los Estados Unidos es su potencia para la duplicidad ilimitada y en ella es lo dinámico (¿dinámico?) su virtud. Con diferenciación bien clara, pero en contacto íntimo, vemos, entre Oregon y Virginia, rozarse, mas no excluirse, lloronas blanduras y

frigideces de daga, estacazo limpio y sucia filantropía, intoxicación sistemática y higiene perfecta, desenfreno bestial y desmayada guirnalda de virtud, racionalización y despilfarro, alcohol mixtificado, carnicería humana, canibalismo periodístico, lamento de asfalto y pradera e incienso de literatura rosiblanca, toda tierno azúcares y éticos rosicleres y negros jipios adulterados; desgano, lasitud, serenidad y humor a la orden (keep smiling!), por una parte y voracidad, inflexibilidad, intransigencia y arrebatado por otra. La coz, el jarabe y el cosquilleo farmacológico de fresca espuma sonriente (Agítese) (De la Serna y Espina, 1932: 172).

Altro frammento interessante è quello, a contenuto altamente ironico, sulla condizione della donna nella società del tempo. Riferendosi alle due cugine del detective Justo Peralta, che non hanno altro ruolo se non quello di aiutarlo nelle faccende domestiche, l'autore scrive:

... No, no son inteligentes... ¡cómo podían serlo! ¿Qué falta les hace? Pero tienen ingenio vivaz, que, por ventura, no prodigan. Son deliciosamente serias, y en la meta de su juventud lograda, son criaturas que no encuentran qué aprender ya en el mundo. Viven del recuerdo breve, porque apenas saben sufrir y nada puede aguijar en ellas el avance de una huída. ¿Huída?... Todo lo más una fuga sin agravantes, que termina en boda si no es ingrata la suerte. Esto hay todavía. Nuestra educación lo estimula. ¡No se ve el remedio! Y hasta tiene su encanto, cuando se toman las debidas precauciones. Aprender... ¿para qué? Se evita, con generosidad, el fuego –y el riesgo– de lo mejor, porque retiene gratamente el mimo de lo bueno conocido y su calor amable (De la Serna y Espina, 1932: 139).

Infierisce poi contro le conquiste della società contemporanea, come ad esempio l'automobile, che, oltre ad essere utile come mezzo di trasporto, è diventata simbolo di uno status sociale, capace, quindi, di determinare delle differenze:

Decir que los coches que esperan en el parque del Club son medios de transporte, sería tanto como decir que Bonaparte se dedicó unos años a ser emperador de los franceses para sostener a su familia. Sostuvo, efectivamente, el corso a los suyos, pagando en especie (tributo de sangre). Y quien duda que estos carros (tracción de sangre, transfusión de sangre en los motores) son artificios muy útiles. Pero son también, y sobre todo, exponentes de belleza noble –como las flores del parque mismo– a lo que precisamente contribuye, con su fuerza, su eficacia de utilidad (De la Serna y Espina, 1932: 198).

Daniela Agrillo

È senza dubbio un romanzo la cui lettura non risulta affatto semplice. Le ardite metafore, e il tentativo dello scrittore di familiarizzare con il flusso di coscienza rendono la prima lettura alquanto ostica. Uno dei motivi che, molto probabilmente, ne ostacolarono la popolarità. Tuttavia, è il romanzo che, dopo la biografia di Antonio Ruiz, si iscrive appieno nel canone avanguardistico contemporaneo. Una miscellanea di elementi, quindi, permette di affermare che il romanzo è il frutto maturo dei suoi tempi.

Fu erroneamente attribuito a Ramón Gómez de la Serna, che scrisse una lettera al suo quasi omonimo per congratularsi e risolvere l'equivoco.

Anche questo romanzo ricevette buona accoglienza. Benjamín Jarnés su di esso scrisse elogiandone le caratteristiche letterarie:

Biografía libre, bien nutrida de hallazgos expresivos. Diálogos donde se encrustan ágiles pensamientos, ideas cogidas al vuelo. Al vuelo del espíritu, siempre presente en este libro donde tanto se exalta el músculo. Una prosa cuajada de paradojas sorprendentes, de metáforas bellamente atrevidas por la novedad de las conexiones que descubren, va siempre llenando de luz los escenarios por donde transita la acción, penetrando aguda y profundamente en las reconditeces de su contenido espiritual, con hábil y certera disección analizadora.⁷

Ramón non lascia Madrid durante la guerra civile spagnola - nonostante la forte pressione esercitata dalla madre affinché l'autore la raggiungesse a Mazcuerras, dove si era rifugiata- e in quel periodo scrive un altro romanzo ¡Viva Asturias!, il cui manoscritto pressoché integro è conservato nell'archivio dello scrittore. Tuttavia, date le condizioni delicate in cui versa, non ne è concessa ad oggi la consultazione.

Nel 1939, allo scoppio della seconda guerra mondiale, preoccupato per le origini ebraiche della moglie, approfitta del passaporto cileno per lasciare l'Europa. Si stabilisce a Cartagena de Chile, inizia a collaborare con il giornale *El Mercurio*, continua a tradurre per la casa editrice *Losada* di Buenos Aires e pubblica, tra le altre cose, la traduzione di *La poesía de la soledad en España* di Vossler e *Cervantes, Freud, Goethe* di Mann.

⁷ Appunti consultati nell'archivio privato di Ramón de la Serna y Espina, nella sezione "Notas y críticas de Chao".

Non si esaurisce la sua vena creativa che, in pochi anni, lo porta alla stesura di tre drammi, ad oggi inediti: *Boves*, *Olga Chéjova* e *La noche inclinada*. Il primo, *Boves*, scritto nel 1957, tratta dell'indipendenza del Venezuela, ma il punto di vista che adotta è quello delle truppe reali. *Boves*, infatti, è a capo della cosiddetta *Legión infernal*, quella che più di ogni altra diede filo da torcere al *Libertador* Simón Bolívar. Il dramma risulta interessante proprio per l'originale ribaltamento del punto di vista. Più cospicua è infatti la letteratura che vede protagoniste le truppe indipendentiste.

Olga Chéjova è il dramma scritto nel 1960. La protagonista che dà titolo all'opera è la giovane attrice russa che l'autore conobbe personalmente durante la permanenza nella Berlino degli anni '20. Una delle attrici preferite del Führer, che si rivelò poi essere una spia russa, alla quale solo in anni più recenti è stato dedicato uno studio ad opera di un giornalista americano, Antony Beevor.⁸

La noche inclinada, scritto nel 1963, è il dramma dedicato ai fratelli Carrera, protagonisti della guerra d'indipendenza cilena, i quali avevano già ispirato un poema di Pablo Neruda.

Ramón muore a Cartagena pochi anni dopo la stesura di quest'ultimo dramma, il 5 luglio del 1969.

3. Conclusioni

L'oblio nel quale è caduto l'autore non è certo da attribuirsi all'omonimia con il ben più eccentrico Ramón Gómez de la Serna, quanto al suo carattere, piuttosto schivo e riservato ma anche, come abbiamo avuto occasione di apprendere grazie ad interviste ai familiari più prossimi,⁹ per la sua difficoltà a portare a termine i lavori, a pubblicarli: il desiderio spasmodico della perfezione mal si coniugava con le esigenze dell'industria editoriale. Altro fattore che contribuì al mancato inserimento nella società letteraria del tempo fu il rapporto alquanto complesso e tormentato dello scrittore con i due membri della famiglia che, al contrario, coltivavano una vita sociale abbastanza

⁸ Cf. Beevor, A. (2012): *El misterio de Olga Chejova*, Madrid, Booket.

⁹ Intervista eseguita personalmente al pronipote dello scrittore, Alfredo Pérez de Armiñán il 5 maggio 2016.

Daniela Agrillo

intensa e nella quale erano perfettamente inseriti, ovvero la madre, Concha Espina, e il fratello, il giornalista Víctor de la Serna. Ramón nei loro confronti nutriva un certo astio, come ebbe modo di spiegare in un'intervista a Gerardo Diego, il fratello più piccolo dello scrittore, Luis de la Serna. Egli riteneva immeritato il successo di entrambi; a detta dello scrittore, possedevano una cultura, al contrario della sua, molto lacunosa e settoriale. La famiglia, per giustificare la stravaganza dello scrittore, asseriva che egli aveva ereditato il gene della pazzia dalla famiglia paterna. Ultimo fattore, ma non meno importante, fu la scelta dell'autore, durante il periodo vissuto a Madrid, di coltivare un genere, la prosa, che in quel momento non suscitava grande entusiasmo.

Dopo la sua morte, la moglie Eva Cargher fece ritorno in Spagna, portando con sé l'archivio dello scrittore. Poco prima di morire lo affidò ad uno dei pronipoti di Ramón, Alfredo Pérez de Armiñán, che tutt'oggi lo custodisce e con grande entusiasmo l'ha messo a disposizione della ricerca di studiosi e ricercatori, affinché lo scrittore sia riscattato da un immeritato oblio.

Riferimenti bibliografici

- BUCKLEY, R. / CRISPIN, J. (1973): *Los vanguardistas españoles (1925-1935)*, Madrid, Alianza Editorial.
- CABALLERO, E. (2000): *Hércules jugando a los dados*, Zaragoza, Biblioteca Golpe de Dados.
- DE LA CONCHA, V. (1992): *Historia y crítica de la literatura española*, vol. VII, Barcelona, Editorial Crítica.
- DE LA SERNA Y ESPINA, R. (1927): *Antonio Ruiz, la vida extraordinaria del campeón de Europa*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra.
- DE LA SERNA Y ESPINA, R. (1932): *Chao*, Barcelona, Araluce.
- DE TORRE, G. (1974): *Historia de las literaturas de vanguardia*, Madrid, Ediciones Guadarrama.
- DE TORRE, G. (2002): *Literaturas europeas de vanguardia*, Pamplona, Uargoiti Editores.
- FISCHER, A. (1999): *Prosa española de vanguardia*, Madrid, Castalia.
- GALLEGO MORELL, A. (1969): *Literatura de tema deportivo*, Madrid, Editorial Prensa Española.
- GARCÍA DE NORA, E. (1973): *La novela española contemporánea: 1927-1939*, Madrid, Editorial Gredos.
- LAVREGNE, G. (1986): *Vida y Obra de Concha Espina*, Madrid, Fundación Española.
- Lettere, appunti e documenti consultati nell'archivio privato dello scrittore Ramón de la Serna y Espina.*
- MAINER, J. C. (2009): *La Edad de Plata. Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Madrid, Catédra.
- MANERA, D. / MORELLI, G. (2007): *Letteratura spagnola del Novecento. Dal modernismo al postmodernismo*, Milano, Mondadori.
- MORELLI, G. (2000): *Ludus. Cine, arte y deporte en la literatura española de vanguardia*, Valencia, Pre-Textos.

Daniela Agrillo

ORTEGA Y GASSET, J. (1999): *Ideas sobre el teatro y la novela*, Madrid, Alianza Editorial.

POGGIOLI, R. (2014): *Teoria dell'arte d'avanguardia*, Roma, Biblioteca d'Orfeo.

SERRANO, C. / SALAÜN, S. (2006): *Los Felices Años Veinte. España, crisis y modernidad*, Madrid, Marcial Pons Historia.

Los márgenes del discurso y la identidad en Luis Cernuda

ELIA SANELEUTERIO*

1. Introducción

Dentro de las líneas de investigación sobre la estructura comunicativa del discurso literario, el caso de la modalización en los géneros líricos evidencia una doble enunciación cuyo análisis resulta fundamental para la interpretación de todo poema (Saneleuterio, 2014). Este nivel pragmático, entendido siempre en consonancia con otras esferas de significado, resulta ineludible en el estudio de los modos poéticos de las diferentes épocas. En efecto, los estudios sobre la poesía española del siglo XX coinciden en marcar, como una de las características de la etapa de preguerra, el uso de recursos objetivadores y enmascaradores de la subjetividad (Bousoño, 1976; López-Casanova, 2007).

Además, el análisis de la modalización lírica también resulta iluminador para dar cuenta de la evolución de un mismo autor o autora. Así pues, las llamadas figuras pragmáticas, que se basan en las tres actitudes básicas de lo lírico (Kayser, 1976; López-Casanova, 1994), pueden considerarse elementos claves en la interpretación de la intencionalidad comunicativa del poeta y sus relaciones con el canon dominante. En este contexto, la aportación lírica de Luis Cernuda (1902-1963) resulta original por acogerse a mecanismos de objetivación que sitúan su discurso poético en los márgenes de la construcción pragmática propia de la poesía (Talens, 1975). Esta característica formal responde a una búsqueda sustancial: la indagación en una identidad y deseo sexuales que se ubican asimismo al margen de lo socialmente establecido para la época y que, quizás por esa misma razón, se mantienen en una no siempre equilibrada tensión entre lo

* Grupo de Investigación TALIS - Universitat de València

explícito y lo implícito, entre lo asumido y lo objetivado, paradoja entre el reconocimiento y la ficción que señaló María Teresa Caro Valverde (1995) como propia de la poesía cernudiana.

2. Las actitudes líricas de *Los placeres prohibidos*

Aunque escrito en 1931, Luis Cernuda publica *Los placeres prohibidos* cinco años más tarde, en el volumen antológico *La realidad y el deseo*, cuyas reediciones fueron objeto de sucesivas revisiones y ampliaciones por parte del autor hasta su muerte. Frente a sus libros anteriores, donde Cernuda se mostraba verdaderamente reacio a hablar en primera persona, nos sorprende ahora encontrar el yo en la desinencia verbal de la palabra con que se abre el poemario: «Diré cómo nacisteis, placeres prohibidos» (Cernuda, 2002: 5, v. 1). Sin embargo, cabe señalar que esta primera persona no se está empleando para reconocer la propia experiencia o aceptar los propios sentimientos de manera explícita, sino que se aplica a un verbo *dicendi*: lo que va a hacer el yo es, de momento, decir. No se trata, en primera instancia, más que de la explicitación del yo lírico, del hablante que siempre late tras todo discurso poético. Es decir, no podemos reconocer todavía lo que Wolfgang Kayser (1976: 446) denomina *liedhaftes Sprechen* o «canción lírica» y que él mismo describe como «la fusión de lo subjetivo y lo objetivo, la automanifestación de un estado de ánimo» (Kayser, 1976: 451). Para ello, necesitaríamos en el discurso poético la aplicación directa de los enunciados sobre ese yo enunciadador. Y la encontraremos.

Pero antes, si relacionamos esta marca pragmática con el fondo significativo, nos encontramos con la tematización abierta –y con marcada función ideológica (Fernández Centelles, 2005: 284)– de las tendencias inaceptadas (v. 1, «prohibidos»; v. 24, «Quien insulta esos frutos»; v. 28, «límites impuestos»; v. 34, «montaña que prohíbe»; v. 41, «blasfemia»; v. 43, «Sabor que ninguna amargura corrompe»). Con tono de tristeza, estos versos iniciales del libro exponen el fracaso de quien con inocencia desconoce los «límites impuestos» (v. 28) de la sociedad, una sociedad aniquiladora del deseo, neutralizadora de la diferencia: «Un bosque impenetrable que niega, / Un mar que traga adolescentes rebeldes» (vv. 35-36). Más adelante asociará ese

fatal sino a una especie de maldición que viniera de arriba, de las fuerzas divinas simbolizadas por el cielo y el relámpago, con el peso autoritario del primero y la fugacidad aleatoria del segundo (v. 44, «Cielos, cielos relampagueantes que aniquilan»).

En definitiva, el poeta se siente víctima de esa realidad social, de las actitudes que «Amenazan» (v. 39), pero renuncia a la primera persona para expresarlo: recurre para ello a la segunda, en un gesto autoapelativo que podríamos identificar con el «tú de la reflexión» o «imagen en el espejo» (López-Casanova, 1994: 64-65): «tu deseo es beber esas hojas lascivas» (v. 9); «Ya declaran tu espíritu impuro» (v. 12). Con imágenes muy expresivas, pero despersonalizadas, Cernuda vierte ya, en esta especie de «manifiesto personal» (Flys, 1983: 53), su orgullo de poeta rebelde, enfrentado al mundo, a sus leyes y códigos (vv. 47-49, «Una chispa de aquellos placeres / Brilla en la hora vengativa / Su fulgor puede destruir vuestro mundo»), y proclama la condición solitaria, altiva, libre (v. 22, «Soledades altivas, coronas derribadas»), de quien escoge el amor prohibido.

Si bien es cierto que el sujeto de *Los placeres prohibidos* se expresa mayoritariamente en primera persona, resulta curioso el hecho de que, como señala Susana Fernández Centelles (2005: 286), lo haga «siempre bajo tácticas disimuladoras». La razón de tales recursos pragmáticos radicaría, según la investigadora, en la creencia de que eclipsando al yo cobran relevancia la lucha, la pasión y el sufrimiento que los poemas tematizan.

Aun así, en algunos poemas de *Los placeres prohibidos* la presencia del yo como sujeto del amor inaceptado por la sociedad sí es realmente explícito:¹

Tiernos niñitos, yo os amo;
Os amo tanto, que vuestra madre
Creería que intentaba haceros daño.

(Cernuda, 2002: 47, «El mirlo, la gaviota» vv. 13-15)

¹ Para Susana Fernández Centelles el problema de la primera persona no es el grado de explicitación de sus sentimientos, sino la capacidad de hablar «de sí mismo sin necesidad de apelar a un “tú” lírico» (Fernández Centelles, 2005: 283). Según esta premisa, para la citada estudiosa solamente en el poema «Unos cuerpos son como flores» podría hablarse de *lenguaje de canción* o discurso egotivo propiamente dicho.

Además, el libro concluye con la explicitación de los dos polos básicos de la enunciación: el yo hablante, sujeto cuya «biografía espiritual» –en palabras de Octavio Paz (1964: 48-82)– se ha trazado a lo largo de los poemas, y el enunciatario, pluralizado en un vosotros, el de los amantes múltiples que no han logrado ofrecer al yo un amor verdadero.

Adiós, dulces amantes invisibles,
Siento no haber dormido en vuestros brazos.
Vine por esos besos solamente;
Guardad los labios por si vuelvo.

(Cernuda, 2002: 64, «He venido para ver» vv. 29-32)

Aunque la hay, la desinhibición no es la actitud que domina en *Los placeres prohibidos*. Es cierto que ahora la voz de la rebelión se hace más fuerte y clara al declarar de manera exultante los placeres prohibidos de su homosexualidad; ya no muestra el fracaso del sueño erótico como en su poemario previo *Un río, un amor*, ni disminuye la amargura ante la desilusión, pero se da ahora más posibilidad de distanciamiento contemplativo (Harris, 1992: 72) para proseguir, aunque no en todos los poemas, una investigación de las causas del fracaso y una tentativa de reconstruir aquel sueño con una forma surrealista que lo protege del desengaño. La agresividad del tabú homosexual busca dar al deseo una dimensión elemental que lo libere de la desaprobación y restricciones de la sociedad. Tanto la nueva estética del surrealismo como las posibilidades pragmáticas del discurso lírico le ofrecen una fórmula atractiva para poder dar salida a su mundo interior y a su rebeldía frente a las convenciones no solo sociales, sino también artísticas.

Como suele destacar la mayor parte de la crítica, no estamos ante una «poesía narrativa o confesional», sino ante una «expresión quintaesenciada» (Flys, 1983: 20) que parte de las experiencias reales, pero que le permite «encarnar su tema sin tener que individualizar al protagonista o aludir a detalles biográficos» (Debicki, 1981: 332).

3. La identidad en el otro: la tematización de los márgenes del yo

Los sentimientos de amargura y contradicción, los conflictos esenciales entre la realidad y el deseo que impregnan el alma del poeta, no siempre son manifestados mediante la actitud más puramente lírica *–liedhaftes Sprechen* o “canción lírica” (Kayser, 1976: 446)–, como quizás sería esperable. Hay una serie de poemas en los que intencionadamente se confunde primera y tercera persona, con la intención de crear un ambiente de referencia ambigua, a medio camino entre la concentración íntima en el estado de ánimo y la descripción externa del mismo o, quizás, con ambos efectos de manera plena y simultánea.

Un caso de confusión explícita entre la primera y la tercera persona del singular es el de un poema en prosa titulado «En medio de la multitud» (Cernuda, 2002: 13), pequeño presagio en la forma de lo que serán *Ocnos* y *Variaciones sobre tema mexicano*.² Según Jenaro Talens (1975: 220-221), Cernuda utiliza la prosa porque esta estilística le ofrece mayor movilidad que los esquemas métricos, y, sobre todo, por la posición del escritor frente al protagonista poemático. El mismo Cernuda explica el procedimiento con estas palabras:

[En el poema en prosa] recuerdos, retratos, paisajes, pueden aliarse mejor con el yo que los ofrece, y no exigen en tanta medida, como sí lo exige el verso, cierta despersonalización, fundiendo el poeta con su medio de expresión para que la voz, en vez de ser algo individual que suena bajo los harapos del fantoche que todos representamos, sea algo incorporado y desasido del accidente. En la prosa, por poética que sea, hay algo menos severo, y permite a lo accidental del personaje humano afirmarse directamente tras las palabras causando menos enojo. (Cernuda, 1960: 242)

Encontramos asimismo una huella de Baudelaire, pues lo que pretende expresar equivale a los *paradis artificiels* del poeta simbolista. Los paraísos cernudianos intentan evocar el placer perdido, cuerpos

² El poema no figura en las primeras ediciones del libro. Es a partir de la tercera edición de *La realidad y el deseo* (1958) cuando, entre otras modificaciones sustanciales, se intercalan ocho poemas en prosa entre los inicialmente conformadores de *Los placeres prohibidos*. Una de las razones de su inclusión podría ser la fecha de composición de los mismos, también en 1931.

hermosos (líns. 1-2, «ojos tan rubios como la cabellera») que le permitan enajenarse de manera equiparable a la evasión provocada por alcohol o drogas. Paraísos quizás más dramáticos, porque el poeta es consciente de su carácter fugaz y ficticio. En cualquier caso, según Talens (1975: 83), se busca un estado de abatimiento y no-conciencia.

EN MEDIO DE LA MULTITUD

En medio de la multitud le vi pasar, con sus ojos tan rubios como la cabellera. Marchaba abriendo el aire y los cuerpos; una mujer se arrodilló a su paso. Yo sentí cómo mi sangre desertaba mis venas gota a gota.

Vacío anduve sin rumbo por la ciudad. Gentes extrañas pasaban a mi lado sin verme. Un cuerpo se derritió con leve susurro al tropezarme. Anduve más y más.

No sentía mis pies. Quise cogerlos en mi mano, y no hallé mis manos; quise gritar, y no hallé mi voz. La niebla me envolvía.

Me pesaba la vida como un remordimiento; quise arrojarla de mí. Mas era imposible porque estaba muerto y andaba entre los muertos.

En este poema el poeta contempla un amor imposible, un paraíso perfecto, una perfección para la sociedad que se va a tornar en nada, sin conseguir llenar ni dar sentido a la vida («Vacío, anduve sin rumbo por la ciudad»). El hablante se dará cuenta de que no puede desprenderse ni de su propia vida («quise arrojarla de mí. Mas era imposible») porque no la posee, «estaba muerto y andaba entre los muertos». Es un paraíso, un cuerpo que se abate y llega a absorber al hablante («Yo sentí cómo la sangre desertaba mis venas gota a gota»). Parece que ambos se han confundido en la irrealidad; el sujeto sobrentendido ciega al pasar y se funde en su propio resplandor, llevándose con él la esencia de quienes lo miran: los cuerpos que han mirado no quedan impunes, son abiertos por su presencia, pierden la fuerza de sus miembros o se evaporan desde dentro al verlo pasar. El hablante, por haber mirado, ha perdido la posibilidad de ser visto: también camina entre la multitud, pero ya no quedan miradas para él, las «gentes extrañas» que pasan por su lado no pueden percibir su presencia. Parece que el otro cuerpo se la ha llevado consigo. Sin embargo, el ser rubio y misterioso no permanece en escena para seguir siendo contemplado; en cierto sentido ambos desaparecen, pues también el yo acaba «vacío» de sí mismo, se asemeja a la consistencia de un fantasma que no puede ser visto («sin verme»), que no puede ser tocado u oído ni siquiera por sí mismo («Quise cogerlos en mi

mano, y no hallé mis manos; quise gritar, y no hallé mi voz».³ El yo lírico queda envuelto en una esfera casi de la *no persona*, sin vida («estaba muerto»), rodeado y confundido con algo tan vago, y a la vez misterioso y simbólico, como «la niebla» que le «envolvía».

En otro poema, titulado «Si el hombre pudiera decir» (Cernuda, 2002: 21), se recurre al desdoblamiento de segundo grado mediante el sustantivo genérico “hombre” (López-Casanova, 1994: 64-67) para luego inyectar el yo lírico –o “canción lírica” (Kayser, 1976)– concretizando y materializando lo abstracto y general: «Yo sería aquel que imaginaba» (v. 10). Ese sujeto lírico perfectamente identificado se manifiesta desenmascarado (Bousoño, 1976) en una primera persona del singular, proclamando su verdad a gritos sin ningún tipo de pudor, esa «verdad de su amor verdadero» (v. 13). Sin embargo, resulta significativo que aparezca identificándose con una imagen externa a él («aquel que imaginaba»), identificación no fortuita, dado que a continuación se despliega una serie imágenes del amor que desea la fusión con el otro.

Luego, en la segunda parte del poema (vv. 14-25), el yo lírico se nos muestra unido al amado, ese «alguien» que le da la «libertad» al tenerlo «preso», «cuyo nombre no puedo oír sin escalofrío» (vv. 14-15), hasta el punto de casi confundirse: «y mi cuerpo y mi espíritu flotan en su cuerpo y espíritu» (v. 18). La primera persona acaba así vertida (o convertida) en una tercera no concretada pero que justifica su existencia (v. 23). De la misma manera, en «El mirlo, la gaviota» (Cernuda, 2002: 49), llegará a afirmar: «Porque algún día yo seré todas las cosas que amo: / El aire, el agua, las plantas, el adolescente» (vv. 38-39).

Otras veces el amado es un cuerpo que yace al lado, cuya contemplación, por la imposibilidad de la completa donación amorosa, produce «muerte». En «Quisiera saber por qué esta muerte» (Cernuda, 2002: 31) el yo se lamenta de que el amor solo es «lucha / Donde se muerden dos cuerpos iguales» (vv. 14-15); sabe que el amor debiera ser la luz infinita que hiere, no «una forma opaca, copiando luz ajena» (v. 21), por eso no puede fundirse de verdad con el cuerpo amado. El ideal de amor hace pensar en una relación «tan luminosa» (v. 23) que el choque con la realidad es definitivo: «mis

³ Túa Blesa, en un trabajo precisamente titulado «El encuentro», utiliza este poema para hablarnos de presencias y desapariciones en la poesía cernudiana (Blesa, 2005: 9-26).

Elia Saneleuterio

horas perdidas, yo mismo, / Quedamos diluidos en la sombra» (vv. 24-25). Esta redacción, en realidad, corresponde a la primera versión de *Los placeres prohibidos*; en ella encontramos la fusión verdadera del yo con la no-persona absoluta, visión pesimista del amor que fue modificada a partir de la tercera edición de *La realidad y el deseo* en 1958: «quedamos redimidos de la sombra»: el ideal de amor, aunque inalcanzable, nos redime de la insatisfacción presente.

Estos poemas, tan cristalinos como confusos, son el testimonio de un Cernuda cual hombre “de vidrio” que se retira temeroso ante el contacto con la realidad, sabedor. Así lo veía Salinas (1958: 372) cuando dijo de él, en una continuada metáfora, que era «el más licenciado Vidriera de todos».

4. *Donde habite el olvido* y los márgenes de la identidad y el deseo

El poemario *Donde habite el olvido* está teñido de introspección e intimismo, características esperables de un libro cuyo título procede de un verso de la rima LXVI de Bécquer. Como es característico en la poesía romántica, predomina aquí la primera persona, pero veamos con qué matices. Entre otros, Arturo Ramoneda (1990) apunta que se trata de un yo escindido entre lo que el poeta fue y lo que ya no es, entre una plenitud pretérita y una desposesión actual. Esto se puede aplicar claramente al poema VII, donde se presenta la amargura del amor y el vacío que deja cuando desaparece (v. 5, «Perder placer es triste»).

Adolescente fui en días idénticos a nubes,
Cosa grácil, visible por penumbra y reflejo,
Y extraño es, si ese recuerdo busco,
Que tanto, tanto duela sobre el cuerpo de hoy.

Perder placer es triste
Como la dulce lámpara sobre el lento nocturno;
Aquél fui, aquél fui, aquél he sido;
Era la ignorancia mi sombra.

Ni gozo ni pena; fui niño
Prisionero entre muros cambiantes;

Historias como cuerpos, cristales como cielo,
Sueño luego, un sueño más alto que la vida.

Cuando la muerte quiera
Una verdad quitar de entre mis manos,
Las hallará vacías, como en la adolescencia
Ardientes de deseo, tendidas hacia el aire.

El yo lírico se manifiesta abiertamente sin ningún tipo de máscara (Talens, 1975: 207) y relata su experiencia de cuando no pensaba que la realidad podía ser tan cruel. Simplemente, no se lo planteaba (vv. 8-9, «Era la ignorancia mi sombra; / Ni gozo ni pena»). El poeta manifiesta sus sentimientos en primera persona (v. 3, «busco») extrañándose de sí mismo, unos sentimientos que están marcados de dolor en su memoria: «y extraño es, si ese recuerdo busco, / que tanto, tanto duela sobre el cuerpo de hoy» (vv. 3-4). Se trata de un dolor, intensificado con la reduplicación del adverbio «tanto», que no sentía entonces, sino ahora (v. 4, «cuerpo de hoy») al recordarlo. El contraste con el presente viene dado, también, por la madurez que ha alcanzado como poeta: «como la dulce lámpara sobre el lento nocturno» (v. 6), con resonancias de Mallarmé, donde se descubre esa verdad que ignoraba en aquellos «días idénticos a nubes».

En otro poema de *Donde habite el olvido*, homónimo al título del libro, la actitud impudorosa ya no se disimula. Nos encontramos ante unos versos emblemáticos, igualados en importancia por la mayúscula al principio del verso, recurso característico en él –salta a la vista desde el principio–, que además utiliza porque así no sangra el verso.

Donde habite el olvido,
En los vastos jardines sin aurora,
Donde yo solo sea
Memoria de una piedra sepultada entre ortigas
Sobre la cual el viento escapa a sus insomnios.

Donde mi nombre deje
Al cuerpo que designa en brazos de los siglos,
Donde el deseo no exista.

En esa gran región donde el amor, ángel terrible,
No esconda como acero

Elia Saneleuterio

En mi pecho su ala,
Sonriendo lleno de gracia aérea mientras crece el tormento.

Allá donde termine este afán que exige un dueño a imagen suya,
Sometiendo a otra vida su vida,
Sin más horizonte que ojos frente a frente.

Donde penas y dichas no sean más que nombres,
Cielo y tierra nativos en torno de un recuerdo,
Donde al fin quede libre sin saberlo yo mismo,
Disuelto en niebla, ausencia,
Ausencia leve como carne de niño.

Allá, allá lejos;
Donde habite el olvido.

El yo lírico alude a una primera persona, sin pudor afectivo (v. 3), apoyándose en sus correlatos objetivos (Bousoño, 1976): «mi nombre» (v. 6), «mi pecho» (v. 11), etc., e incluso de manera enfática (v. 18, «yo mismo»). Se trata de un yo lírico amenazado (Talens, 1975), el “yo” que en su interior recuerda lo que fue. Ya hemos visto que esta característica, propia de todo este poemario, no es la habitual en Cernuda, dado que normalmente el yo lírico o poemático (Kayser, 1976) ora cede su voz a otras figuras que siente como extrañas, ora utiliza la segunda persona, aun refiriéndose a él mismo, como veremos.

De estas consideraciones cabe deducir que el poema surge de una experiencia personal, tal vez muy cercana y sin duda dolorosa, por lo que no recata o tamiza su intimidad como lo hace habitualmente: «Donde yo solo sea» (v. 3), «Donde mi nombre deje» (v. 6), «Donde al fin quede libre sin saberlo yo mismo» (v. 18), indicando con esos presentes de subjuntivo que dominan, no solo estos versos, sino el poema entero, sus pensamientos más subjetivos (valga la redundancia), sus deseos y esperanzas más íntimas. Se nos muestra al desnudo, asumiendo la primera persona como forma directa de comunicación, pero con indicios de lo que será el prurito de su obra: una reacción ante el exceso personalista, ya que observamos a lo largo de todo el poema la escasez de adjetivos, que atemperan de manera significativa ese uso de la primera persona.

5. El tú y la proyección de la identidad en el discurso

En *Invocaciones*, Cernuda suele recurrir a la creación de la segunda persona, que actúa como interlocutora de la primera. Esos interlocutores son seres que suscitan el diálogo, la confrontación, la autoproyección. En «Soliloquio del farero» –precedente de su recurso posterior al monólogo dramático– el poeta habla con voz prestada que, más que un caso aparte, viene a ser una variante formal de esa tendencia a ir introduciendo criaturas de *desdoblamiento* o *identificación*, hechas a su imagen y semejanza, como seguidamente comprobaremos:

Cómo llenarte, soledad,
Sino contigo misma.

De niño, entre las pobres guaridas de la tierra,
Quieto en ángulo oscuro,
Buscaba en ti, encendida guirnalda,
Mis auroras futuras y furtivos nocturnos,
Y en ti los vislumbraba,
Naturales y exactos, también libres y fieles,
A semejanza mía,
A semejanza tuya, eterna soledad.

Me perdí luego por la tierra injusta
Como quien busca amigos o ignorados amantes;
Diverso con el mundo,
Fui luz serena y anhelo desbocado,
Y en la lluvia sombría o en el sol evidente
Quería una verdad que a ti te traicionase,
Olvidando en mi afán
Cómo las alas fugitivas su propia nube crean.

Y al velarse a mis ojos
Con nubes sobre nubes de otoño desbordado
La luz de aquellos días en ti misma entrevistos,
Te negué por bien poco;
Por menudos amores ni ciertos ni fingidos,
Por quietas amistades de sillón y de gesto,
Por un nombre de reducida cola en un mundo fantasma,

Elia Saneleuterio

Por los viejos placeres prohibidos,
Como los permitidos nauseabundos,
Útiles solamente para el elegante salón susurrado,
En bocas de mentira y palabras de hielo.

Por ti me encuentro ahora el eco de la antigua persona
Que yo fui;
Que yo mismo manché con aquellas juveniles traiciones;
Por ti me encuentro ahora, constelados hallazgos,
Limpios de otro deseo,
El sol, mi dios, la noche rumorosa,
La lluvia, intimidad de siempre,
El bosque y su alentar pagano,
El mar, el mar como su nombre hermoso;
Y sobre todos ellos,
Cuerpo oscuro y esbelto,
Te encuentro a ti, tú, soledad tan mía,
Y tú me das fuerza y debilidad
Como al ave cansada los brazos de la piedra.

Acodado al balcón miro insaciable el oleaje,
Oigo sus oscuras imprecaciones,
Contemplo sus blancas caricias;
Y erguido desde cuna vigilante
Soy en la noche un diamante que gira advirtiendo a los hombres,
Por quienes vivo, aun cuando no los vea;
Y así, lejos de ellos,
Ya olvidados sus nombres, los amo en muchedumbres,
Roncas y violentas como el mar, mi morada,
Puras ante la espera de una revolución ardiente
O rendidas y dóciles, como el mar sabe serlo
Cuando toca la hora de reposo que su fuerza conquista.

Tú, verdad solitaria,
Transparente pasión, mi soledad de siempre,
Eres inmenso abrazo;
El sol, el mar,
La oscuridad, la estepa,
El hombre y su deseo, La airada muchedumbre,
¿Qué son sino tú misma?

Por ti, mi soledad, los busqué un día;
En ti, mi soledad, los amo ahora.

En este poema, como se ha dicho, se abre camino la segunda persona verbal (v. 24: «no lo digáis, sufridlo en esperanza»), que en ocasiones constituirá la forma de expresión directa aunque no lo parezca, porque persiste a veces, la anécdota muy explícita, pero con corta recuperación del yo más propiamente subjetiva. Por tanto, el poema manifiesta una clara autoproyección sobre un tú, en este caso, sobre la «soledad», de manera que la técnica de desdoblamiento e identificación se hace patente en estos versos: «Cómo llenarte, soledad, / Sino contigo misma» (vv. 1-2); «Buscaba en ti, encendida guirnalda» (v. 5); «Y en ti los vislumbraba» (v. 7); «a semejanza tuya, eterna soledad» (v. 10). Envuelta en una aureola lírica del yo («perdí», v. 11; «Fui», v. 12; «olvidando en mi afán», v. 17), aparece de nuevo, la segunda persona: «quería una verdad que a ti te traicionase» (v. 16), «la luz de aquellos días en ti misma entrevistos / Te negué por bien poco» (vv. 21-22). Finalmente, deben señalarse las constantes *invocaciones* a la soledad del artista: «Por ti me encuentro ahora...» (vv. 30 y 33: paralelismo), «Te encuentro a ti, tú, soledad tan mía» (v. 41), «Y tú me das fuerza y debilidad» (v. 42), «Tú, verdad solitaria» (v. 56), «por ti, mi soledad, los busqué un día / En ti, mi soledad, los amo ahora» (vv. 64-65).

Es importante destacar que en *Invocaciones* aparecen temas habituales en Cernuda, muchos de los cuales invitan a la autoproyección sobre un tú, al desdoblamiento, y al subsiguiente monólogo interior. Por consiguiente, los temas son las reflexiones sobre el destino del artista, la expresión de la soledad y, sobre todo, la exaltación de la belleza, de la libertad y de lo pagano, frente al cristianismo y a los valores materialistas burgueses. «Soliloquio del farero» debe considerarse como una de las más acabadas muestras de la expresión de su soledad que le permite comprender tanto su identidad como su deseo, desdoblarse y dialogar consigo mismo.

En «El joven marino», uno de los poemas más extensos de *Invocaciones*, vuelve a producirse la técnica de desdoblamiento: el poeta se autoproyecta y se identifica con un «joven marino». Los versos que expresan este desdoblamiento son los siguientes: «Con pie desnudo ibas sobre la olvidadiza arena» (v. 3), «Tu cabello seguía la invocación frenética del viento / Todo tú vuelto apasionado albatros» (vv. 5-6), «Al

único maestro respondías: / El mar, única criatura / Que pudiera asumir tu vida poseyéndote» (vv. 8-10). Así pues, este amante del mar invoca al viento y solo a él le responde. Queda explícita otra vez la segunda persona, esta vez junto con la tercera, aunque la que adquiere verdadera relevancia –como se puede ver a lo largo del poema– es evidentemente el “tú”. He aquí varios versos que lo constatan: «Tuyo solo en los ojos no te bastaba, / Ni el ligero abrazo del nadador indiferente; / Lo querías aún más: / Sus infalibles labios transparentes contra los tuyos ávidos» (vv. 11-14), «Tu quebrada cintura contra el argénteo escudo de su vientre» (v. 15), «Desde el fatal olvido en que caías» (v. 18).

A continuación, sigue el dominio del “tú” y de la autoproyección sobre ese “tú”, pero entrando en el poema la primera persona, como en un “segundo nivel” o grado de importancia: «Hoy solo alienta en mí, / En mí que la revivo bajo esta oscura forma» (vv. 24-25). Inmediatamente después sobreviene la segunda persona proyectándose en sí misma: «Ahí estas ya. / No puedes recordar, / Porque ahora tú mismo eres quieto recuerdo; / Y aquella remota belleza, / En tu cuerpo cifrada como feliz columna» (vv. 19-23), «Que cuando tú vivías / Sobre un ara invisible te adivinaba erguido. / No te bastaba / El sol de lengua ardiente sobre el negro diamante de tu piel» (vv. 26-29). Cabe destacar que el poeta ha colocado en posición relevante, es decir, a principio de verso e incluso de estrofa, varios imperativos en los que expresa ese característico desdoblamiento: «Mira también hacia lo lejos» (v. 38), «Recuérdale agitado, al mar...» (v. 43). Ocasionalmente, el poeta duda de sí mismo e intenta asegurarse de que la comunicación sigue abierta: «¿Me oyes?» (v. 93), pregunta, por ejemplo, con marcada función fática.

En este proceso de indagación al mismo tiempo comunicativa e identitaria resultan particularmente significativos los versos 122 y 124 por su relevancia en lo que concierne a la llamada técnica de desdoblamiento. En ellos, el artista se señala a sí mismo mediante un apóstrofe al sujeto que da título al poema, desdoblándose e identificándose con él: «Al amanecer es cuando debías ir hacia el mar, joven marino», «Y entonces es cuando debías amarle, cuando el mar debía poseerte» (v. 124). Finalmente, ambas personas aparecen enlazadas, paralelas, aunque no fundidas: «Así tu muerte despierta en mí el deseo de la muerte, / Como tu vida despertaba en mí el deseo de la vida» (vv. 146-147).

6. La mirada interior y el deseo como búsqueda identitaria

El libro *Poemas para un cuerpo* se distingue especialmente por el cambio en la tendencia objetivadora de la experiencia, que constituye la principal característica estilística de la poesía de Cernuda a partir de *Invocaciones*. Solo cuatro de los poemas de la serie emplean la *técnica distanciadora del apóstrofe* en segunda persona, tan frecuente en la poesía madura; en otros poemas, el poeta se dirige a sí mismo en primera persona. Este abandono de la técnica del desdoblamiento es indicio del cambio de actitud que el poeta adopta hacia sí mismo. El apóstrofe en segunda persona es un producto, como hemos visto, de la soledad intensa y de la enajenación sufridas en el destierro. Ello conduce a la creación de otro ser, el “tú”, por lo que el poema se “convierte” en un diálogo interior para la investigación de la personalidad y circunstancias de la vida o, según Richard K. Curry, en una «mirada interior» controlada para aproximarse de nuevo al «éxtasis del pasado» (Curry, 1985: 50).

En los poemas maduros, el reconocimiento de la conexión entre la personalidad y el sueño de amor se aclara. En ellos, el poeta dialoga consigo mismo constantemente. Si nos detenemos en «La familia» – poema de la colección *Como quien espera el alba* (1941-1944), recogida en *La realidad y el deseo*–, el análisis de las relaciones con sus familiares que Cernuda realiza pone de manifiesto la declaración de que todo lo que recibió de estos ha constituido una parte circunstancial de su carácter, mientras que la esencia de su ser fue lo que no se le dio –lo que «no te dieron ellos»–, y que podemos identificar con el deseo y su fuerza:

Pero algo más había, agazapado
Dentro de ti, como alimaña en cueva oscura,
Que no te dieron ellos, y eso eres:
Fuerza de soledad, en ti pensarte vivo,
Ganando tu verdad con tus errores... (Cernuda, 1964: 207)

La declaración se repite en «Vereda del cuco», donde, tras proclamar que el amor es la fuente de la vida, el poeta afirma que la experiencia de amor permanecerá siempre con él: «Lo que el amor te ha dado / Contigo ha de quedar y es tu destino» (Cernuda, 1964: 240); así reconoce que el amor es una parte íntegra de su identidad y también la fuerza que forma esa identidad.

Elia Saneleuterio

La declaración más clara y significativa de la conexión entre el carácter de Cernuda y la búsqueda del amor se halla en «Nocturno Yanqui», poema que constituye uno de los máximos ejemplos de la *poesía meditativa y autoanalítica* de la obra madura. En él se examina y se pretende evaluar la vida desde la perspectiva de la soledad del exilio. Aunque el poeta encuentra poco para consolarse en la vacía existencia de la edad madura, de la meditación resulta el reconocimiento de que la búsqueda del amor ha sido, en efecto, una lucha por afirmarse:

Lo mejor que has sido, diste,
Lo mejor de tu existencia,
A una sombra:
Al afán de hacerte digno,
Al deseo de excederte
Esperando
Siempre mañana otro día
Que, aunque tarde, justifique
Tu pretexto.

Cierto que tú te esforzaste
Por sino y amor de una
Criatura,
Mito moceril, buscando
Desde siempre y al servirla,
Ser quien eres. (Cernuda, 1964: 297)

El sueño de amor es otra vez aquí un mito, pero este mito es un pretexto para afirmar la existencia. Estos versos de «Nocturno Yanqui» confirman, a modo de conclusión, el papel existencial que representa el tema erótico en la poesía de Cernuda. El amor y el deseo son vehículos para la búsqueda de una existencia completa e integrada que puede realizarse por la existencia del “acorde” hallado en el amor; únicamente en este amor marginado de la sociedad puede el poeta existir con plenitud, puesto que con él ha establecido una identificación total.

Esta interpretación de la función del tema erótico explica el proceso de desdoblamiento en los poemas maduros. El amor para el poeta es la realización de su propia verdad, y la confirmación de su identidad, ambos al margen de las convenciones heterosexuales.

7. Algunas tácticas de distanciamiento

En el poema «El amor y el amante», incluido en *Las nubes*, el poeta se dirige al amor para preguntar sobre su naturaleza, de modo que emplea la técnica distanciadora del apóstrofe en segunda persona: Cernuda reconoce que la sombra del amor no es más que la “mentira” del sueño de amor.

¿Eres amor? Pasa el fuego,
Cruza con alas el mar,
Despierta a la vida el sueño,
Da hermosura a lo real.

¿Eres tan solo la sombra?
Cubre con su resplandor
Tu mentira. Haz que la sombra
Venza al fuerte, al puro amor. (Cernuda, 1964: 168-169)

En «Amor oculto», de *Las nubes*, Cernuda se dirige al amor esta vez con imperativos, exhortándole a que surja y ame. Además, lo compara con fenómenos naturales: este es el amor que el mundo condena, pero con el que el poeta se compromete definitivamente:

Así siempre, como agua, flor o llama,
Vuelves entre la sombra, fuerza oculta
Del otro amor. El mundo bajo insulta
Pero la vida es tuya: surge y ama. (Cernuda, 1964: 185)

El poema VIII de *Donde habite el olvido* es una de las piezas que muestra con mayor claridad la autoproyección sobre un tú, mediante la técnica distanciadora del apóstrofe en segunda persona: «Nocturno, esgrimes horas» (v. 1); por tanto, el poeta se desdobra en un “tú” que esgrime el tiempo y, consecuentemente, se dirige a sí mismo en el acto de escribir. En el poema X de ese mismo libro podemos comprobar, una vez más, cómo el artista dialoga consigo mismo y se desdobra en un “tú” al recordar penas y tristes momentos de su vida. Por eso ahora añora y desea la vuelta de aquella «fuerza joven» o voluntad vivificadora que tanto necesita para afrontar lo que le depara la vida:

Quisiste siempre, al fin sabes
Cómo ha muerto la luz, tu luz, un día,

Elia Saneleuterio

Mientras vas, errabundo mendigo, recordando, deseando;
Recordando, deseando.

Pesa, pesa el deseo recordado;
Fuerza joven quisieras para alzar nuevamente,
Con fango, lágrimas, odio, injusticia,
La imagen del amor hasta el cielo
La imagen del amor en la luz pura. (Cernuda, 1964:159-160)

En el poema XIV de *Donde habite el olvido*, aparece un tipo de apóstrofe muy especial debido a la naturaleza del "tú" lírico: se trata del *tú sinecdóquico*, con en el que el poeta se dirige a una parte su persona: sus vivencias, sentimientos, emociones... En este caso, el artista apunta a sus *deseos*:

Eras tierno deseo, nube insinuante
Vivías con el aire entre cuerpos amigos,
Alentabas sin forma, sonreías sin voz,
Dejo inspirado de invisible espíritu.

Nuestra impotencia, lenta espina,
Quizá en ti hubiera sido fuerza adolescente;
No dolor irrisorio ni placer egoísta,
No sueño de una vida ni maldad triunfante.

Tu leve ausencia, eco sin nota, tiempo sin hora
Pasando igual que un ala,
Deja una verdad transparente;
Verdad que supo y no sintió
Verdad que vio y no quiso.

Finalmente, hay que destacar el poema «Música cautiva» de *Desolación de la Quimera*, en el que se plantea el problema de cómo conciliar la realidad y el deseo. Se trata de un monólogo a dos voces, por tanto, este es otro claro ejemplo de autoproyección directa sobre un "tú" y de la técnica distanciadora de desdoblamiento:

Tus ojos son los ojos de un hombre enamorado;
Tus labios son los labios de un hombre que no cree
En el amor. Entonces dime el remedio, amigo,
Si están en desacuerdo realidad y deseo.

Una de las posturas cernudianas ante el poema es la de adoptar un recurso que –consideramos– abraza algunas de las posibilidades de la actitud lírica, de manera que ofrece la proyección del sentimiento poético en otra persona, un objeto, incluso una imagen, mecanismo que Guillermo Díaz Plaja (1949) ha llamado «distanciamiento en figuras» y Luis F. Vivanco (1957) aplicó a toda una etapa cernudiana. En su obra *El espacio y las máscaras*, Jenaro Talens se refiere a este procedimiento como «objective correlative» y lo define como «el recurso de objetivar la experiencia propia [...] de modo directo [...] [o] utilizando hechos o personajes históricos» (Talens, 1975: 207).

Sin embargo, conviene apuntar que, a pesar de utilizar la objetivación a lo largo de su obra, esta práctica toma un cariz diferente a medida que avanza su peregrinaje poético y, por tanto, se puede hablar de un distinto modo de afrontar este “distanciamiento” sentimental. Y no solo esto, pues también la actitud lírica en cada poema es distinta; es por ello por lo que hemos considerado oportuno detenernos en este artefacto literario y ver qué tratamiento se le imprime en algunas composiciones cernudianas.

En poemas como «Quetzalcoátl», «La adoración de los Reyes Magos», «Silla del rey», «Lázaro», «El César» o el ya analizado «El joven marino» encontramos que este *distanciamiento en figuras* es un hecho innegable, incluso alcanzando lo que Luis Antonio de Villena llamó «fusión mítica» y Nurie Rodríguez-Lázaro «dédoublements culturalistes» (2001: 80), por considerarlo precursor de los novísimos. Dado que se trata de composiciones comentadas abundantemente en otros estudios (Vivanco, 1957; Delgado, 1975; Talens, 1975; Caro Valverde, 1995; Rodríguez Lázaro, 2001; Serrano de la Torre, 2002), preferimos ahondar en el recurso poniendo el foco en poemas menos estudiados desde este punto de vista y que resultan, quizás por esa misma razón, menos evidentes –por faltar en ellos alusiones históricas explícitas– y más complejos en su estructura comunicativa.

En el poema «Cuerpo en pena», donde el personaje poemático «se pierde ciegamente / en el fondo nocturno como un astro apagado» (vv. 38-39), sin retorno, «hacia el aire sin nombre» (v. 40), el hablante lírico se expresa a través de la tercera persona, de modo que Cernuda acude a la objetivación de la que hablamos, el *distanciamiento en figuras*. En este caso en concreto, nos encontramos con que «el ahogado recorre sus dominios / Donde el silencio quita su apariencia a la vida» (vv. 1-2).

Así pues, el poeta descarga toda su fuerza emotiva sobre una tercera persona o cosa (o imágenes, recordemos la no-persona) que, siendo ajena a él (tal vez), en algunos casos, es suficiente para, si bien de forma encubierta, despojar el poema de lo que los ingleses tenían –según palabras del propio Cernuda– por un «vicio literario» que llamaban *pathetic fallacy* (“engaño sentimental”). A través de este mecanismo, el «ahogado» se muestra incapaz de recuperar sus «lívidos recuerdos» (v. 7) y se hunde en el olvido entre «la emoción en ruinas» (v. 32).

Este ejemplo de objetivación del sentimiento forma parte de *Un río, un amor* (1929), una de sus primeras obras donde la técnica no ha alcanzado todavía su pleno desarrollo, ya que la identificación se realiza de «modo directo» (Talens, 1975: 207) e inmediato. Posteriormente, aunque mantiene cierta sintonía con este procedimiento por ejemplo en «Niño tras un cristal», de *Desolación de la quimera* (1956-1962), encontramos muchos otros poemas donde ya no se sirve de personajes escogidos al uso, sino que tomará un objeto, hecho o personaje histórico para derramarse sobre él y captar, objetivada, la consecuente irradiación de su propia sensibilidad. Así, en «Duerme, muchacho» se observa algo curioso: parece que, por el título, se esté aludiendo a una segunda persona, y que nos encontremos ante un apóstrofe lírico; sin embargo, a lo largo del poema no se vuelve a apelar a ese “tú” al que se nos remitía, sino que aparece, en el último verso, una tercera persona («Hoy sin embargo está también cansado»), lo cual puede inducirnos a pensar que ese «muchacho» al que se refería es el resultado de la técnica de “distanciamiento”. Con todos los matices, caso inequívoco de poema en que se produce desdoblamiento justo con un movimiento pragmático inverso al poema anterior sería «Pájaro muerto»:

Sobre la tierra gris de la colina,
Bajo las hojas nuevas del espino,
Al pie de la cancela donde pasan
Jóvenes estudiantes en toga roja,

Rota estaba tu ala blanca y negra,
Inmóvil en la muerte.
[...]
Una forma espectral de ti vislumbro
Que llora entre los aires amores
Breves y hermosos de tus días idos.

Ahora, silencio. Duerme: Olvida todo.
Nutre de ti la muerte que en ti anida.
Esa quietud del ala, como un sol poniente,
Acaso es de la vida una forma más alta.

El personaje poemático, un “yo” lírico («vislumbro», v. 18), se dirige a un “tú”, apóstrofe lírico («Duerme. Olvida todo», v. 21), que es el propio poeta; esto es, que, a pesar de la expresión directa a través del «lenguaje de canción» (López-Casanova, 1994), nos encontramos con una segunda persona que es el propio “yo”. De este modo podríamos decir que se establece una especie de diálogo que, en realidad, es encubridor de un monólogo, conseguido por medio de la “personificación distanciadora”.

«El viajero», un poema incluido en *Con las horas contadas* (1950-1956), ratifica la posición poética adoptada en «Pájaro muerto»:

Eres tú quien respira

Este cálido aire
Nocturno, entre las hojas
Perennes. ¿No te extraña

Ir así, en el halago
De otro clima? Parece
Maravilla imposible
Estar tan libre. Mira

Desde una palma oscura
Gotear las estrellas.
Lo que ves ¿es tu sueño
O tu verdad? El mundo

Mágico que llevabas
Dentro de ti, esperando
Tan largamente, afuera
Surge a la luz. Si ahora

Tu sueño al fin coincide
Con tu verdad, no pienses
Que esta verdad es frágil,
Más aún que aquel sueño.

También ocurre que, a pesar de verter sus sentimientos sobre figuras y apartarse de la expresión del dramatismo poético por pudor (Bousoño, 1976) y por considerar innecesaria la ostentación de sus sentimientos, otros poemas adoptan el «lenguaje de canción» (López-Casanova, 1994), lo cual parece indicarnos que se trata de un “yo” lírico que muestra sus inquietudes. En «Monólogo de la estatua», por ejemplo, lo que salta a la vista es que, aunque estamos ante un poema monologado donde no se enmascara el “yo” o no se desvía la carga emotiva sobre una tercera persona, debemos apreciar que tal monólogo es puesto en boca de un ser con forma humana, pero inerte. Una «estatua» que identificamos con el poeta –en «*los siglos morosos del destierro*» (v. 5)–, «*lleno [...] de recuerdos*» (v. 21) que le atormentan y convertido en «*Forma mortal de un dios inerme entre los hombres*» (v. 32).

Definitivamente, nos encontramos en los márgenes del discurso y la identidad, por ser ambos imposibles en una estatua o en tantas otras metáforas y figuraciones que el poeta ha ido explorando a lo largo de su trayectoria poética.

Referencias bibliográficas

- BLESA, T. (2005): «El encuentro», *Nostalgia de una patria imposible. Estudios sobre la obra de Luis Cernuda*, Matas, J. / Martínez, J. E. / Trabado, J. M. (eds.), Madrid, Akal, 9-26.
- BOUSOÑO, C. (1976): *Teoría de la expresión poética*, Madrid, Gredos.
- CARO VALVERDE, M.^a T. (1995): Reconocimiento y falsificación en la poesía cernudiana», *Actas de V Simposio Internacional de la Asociación Andaluza de Semiótica*, Valles, J. / Heras, J. / Navas M.^a I. (eds.), Almería, Universidad de Almería, 221-227.
- CERNUDA, L. (1960): *Poesía y literatura*, Barcelona, Seix Barral.
- CERNUDA, L. (1964): *La realidad y el deseo (1924-1962)*, México: Fondo de Cultura Económica. Madrid, Alianza Tres, 1991.
- CERNUDA, L. (2002): *Los placeres prohibidos*, Teruel, J. (ed.), Madrid, Ayuntamiento de Madrid.
- CURRY, R. K. (1985): *En torno a la poesía de Luis Cernuda*, Madrid, Pliegos.
- DEBICKI, A. P. (1981): *Estudios sobre poesía española contemporánea. La generación de 1924-1925* (2.^a ed.), Madrid, Gredos.
- DELGADO, A. (1975): *La poética de Luis Cernuda*, Madrid, Editora Nacional.
- DÍAZ PLAJA, G. (1949): *Historia general de las literaturas hispánicas*, Barcelona, Barna.
- FERNÁNDEZ CENTELLES, S. (2005): «Las figuras pragmáticas en *Los placeres prohibidos*», *Nostalgia de una patria imposible. Estudios sobre la obra de Luis Cernuda*, Matas, J. / Martínez, J. E. / Trabado, J. M. (eds.), Madrid, Akal, 277-286.
- FLYS, M. J. (1983): «Introducción biográfica y crítica», *La realidad y el deseo*, Cernuda, L., Madrid, Castalia, 9-62.
- HARRIS, D. (1992): *La poesía de Luis Cernuda*, Granada, Universidad de Granada.

- KAYSER, W. (1976): *Interpretación y análisis de la obra literaria*, Madrid, Gredos.
- LÓPEZ-CASANOVA, A. (1994): *El texto poético. Teoría y metodología*, Salamanca, Colegio de España.
- LÓPEZ-CASANOVA, A. (2007): *Macrotexto poético y estructuras de sentido. Análisis de modelos líricos modernos*, Valencia, Tirant Lo Blanch.
- PAZ, O. (1964): «La palabra edificante», *Papeles de Son Armadans*, CIII, 48-82.
- RAMONEDA, A. (1990): *Antología poética de la generación del 27*, Madrid, Castalia.
- RODRÍGUEZ-LÁZARO, N. (2001): «Les figures christiques dans l'oeuvre poétique de de Luis Cernuda: l'exemple du poème "Lázaro", *Les Langues Néo-Latines*, 95, 69-86
- SALINAS, P. (1958): «Nueve o diez poetas», *Ensayos de literatura hispánica*, Madrid, Aguilar, 372-373.
- SANELEUTERIO, E. (2014): «La estructura comunicativa de la poesía: sentido, intencionalidad e implicaciones», *Teoría y comparatismo: tradición y nuevos espacios*, Sánchez-Mesa Martínez, D. / Ruiz Martínez, J. M. / González Blanco, A. (eds.), Granada, Editorial Universidad de Granada, 539-556. <http://www.asetel.org/wp-content/uploads/2014/07/Congreso-ASETEL.pdf#page=1426> [Fecha acceso: 29.8.2019]
- SERRANO DE LA TORRE, J. M. (2002): *Antiguos y modernos en la poética de Luis Cernuda*, Málaga, Universidad de Málaga.
- TALENS, J. (1975): *El espacio y las máscaras. Introducción a la lectura de Cernuda*, Barcelona, Anagrama.
- VIVANCO, L. F. (1957): «Luis Cernuda en su palabra "vegetal" indolente», *Introducción a la poesía española contemporánea*, Madrid, Guadarrama, 1974, 257-300.

Donne che dipingono donne: la costruzione narrativa della femminilità nell'arte di Remedios Varo

STEFANA GARELLO*

1. Remedios Varo: una vita per immagini

Nel 1956 Città del Messico ospita la mostra di un'artista spagnola quasi del tutto sconosciuta. Inaspettatamente la Galleria Diana, sede della mostra, pullula di spettatori entusiasti, critici d'arte e potenziali acquirenti. Nel 1971 una retrospettiva dedicata alla stessa artista viene organizzata al Museo di Arte Moderna di Città del Messico, registrando un elevatissimo numero di partecipanti. In entrambi i casi si trattava dei lavori dell'artista Remedios Varo, la cui importanza per la storia dell'arte non è mai stata sufficientemente riconosciuta né in Europa né negli Stati Uniti. Ma chi era Remedios Varo? E perché è stata dimenticata dalla storia dell'arte?

È la stessa Varo a presentarsi e raccontarsi tramite la sua arte: una delle sue ultime opere è un trittico che possiamo leggere come una rappresentazione di alcuni aspetti della sua infanzia e adolescenza. Nel primo pannello, *Towards the Tower* (1961) Varo mostra se stessa attraverso un gruppo di ragazze che, pedalando, escono da una torre in cui si trovavano prigioniere, guidate da una Madre Superiora, un uomo minaccioso e da uccelli che, volando sulle loro teste, le accompagnano. La rappresentazione riflette proprio i primi anni di vita di Varo: la più piccola di tre figli, nasce ad Angles nel 1908 e cresce in una famiglia cattolica e conservatrice, da cui fuggirà presto per le restrizioni e i vincoli che la tradizione spagnola le imponeva.

Nell'immagine centrale del trittico autobiografico, *Embroidering the Earth's Mantle* (1961), Varo offre una versione alternativa della Creazione: le stesse giovani donne raffigurate nel primo pannello, questa volta prigioniere in una torre, creano il mondo ricamandolo

* Università degli Studi di Palermo

secondo i dettami di una grande figura incappucciata che legge un manuale di istruzioni mentre mescola una pozione in una pentola alchemica, da cui le ricamatrici ricavano il filo da tessere. Osservando in dettaglio, però, notiamo che una delle ragazze rappresentate sta ricamando qualcosa di diverso da quanto le veniva dettato: «ha ricamato un trucco per cui la si può vedere insieme al suo amante» (Tibol, 1957). I fili della storia vengono dunque tessuti, con coraggio, andando oltre il prestabilito, il convenzionale, il noto: la ragazza ricama la figura del suo amante con cui pianifica di scappare, abbandonando il destino che era stato per lei programmato. La fuga avviene proprio nel terzo pannello, *The Escape* (1962), che focalizza la stessa ragazza fluttuante con il suo amante sorvolando le montagne.

Nuovamente, siamo di fronte ad una testimonianza autobiografica: Varo scappa dalle restrizioni e convenzioni della sua famiglia all'età di diciannove anni, sposando Gerardo Lizarraga, un artista con cui frequentava l'Accademia di San Fernando a Madrid. Il matrimonio sembra esser stato per Varo soltanto un pretesto per fuggire dalla famiglia in modo legittimo, tanto che l'artista presto lascerà il marito per dedicarsi alla sua arte, nel tentativo di vivere in modo *bohémien*, al di fuori delle convenzioni soffocanti dell'epoca (Kaplan, 1981).

Come giovane donna, Varo vive la Guerra Civile Spagnola e la Seconda Guerra Mondiale, soffrendo anni di fughe, viaggi ed esili. In seguito alla separazione da Lizarraga, si trasferisce da Madrid a Barcellona per frequentare le avanguardie artistiche. Proprio in quest'occasione incontra il secondo marito, il poeta francese surrealista Benjamin Peret, in Spagna dal 1936 per combattere a fianco degli anarchici contro il regime spagnolo. Presto, nel tentativo di sfuggire dai fascisti, i due si trasferiscono in Francia, prima a Parigi e poi a Marsiglia. Durante il periodo francese, Varo entra in contatto con il circolo surrealista che influenzerà notevolmente la sua arte. In quegli anni frequenta André Breton, Paul Eluard, Salvador Dalí e le altre donne – poi compagne – che alimentavano quel movimento d'avanguardia, Leonora Carrington, Leonor Fini, Dora Maar e Dorothea Tanning.

In seguito all'occupazione nazista della Francia, Varo si trasferirà in Messico, dove resterà fino alla morte nel 1963. Il viaggio in Messico segnerà anche un definitivo distacco dal movimento surrealista, conducendola verso una piena autonomia teorica ed artistica

distante dagli pseudo-valori occidentali in cui lo stesso Surrealismo continuava a restare imbrigliato.

La vita di Varo è stata dunque contornata dal viaggio che, nella sua arte, assume un profondo significato spirituale e psicologico (Kaplan, 1988). Esiliata dalla sua terra, si avventura in un pellegrinaggio spirituale che la porterà ad esplorare nuovi orizzonti culturali, geografici e teorici. Incoraggiata dall'esperienza surrealista, con i personaggi delle sue opere esplorerà destinazioni ignote su veicoli fantastici e affascinanti, come cappelli, giubbotti, ombrelli e biciclette volanti. Tramite i suoi personaggi, Varo delinea la sua identità femminile, combinando i diversi universi culturali in cui vive – spagnolo, francese, messicano – con l'universo della sua fervida immaginazione.

In questo articolo analizzerò il processo di costruzione dell'identità femminile che emerge nell'opera di Remedios Varo, resa possibile dall'emancipazione dell'artista dal canone surrealista. Farò ciò soffermandomi su quattro opere – *Au Bonheur des Dames* (1956), *Tailleur pour Dames* (1957), *Explorations of the Orinoco River* (1959), *Encuentro* (1959) – che considererò connesse tra loro da una sequenza narrativa implicitamente suggerita dalla stessa artista.

2. Maschi contro femmine: Surrealismo canonico e Surrealismo femminile

Il Surrealismo è un movimento artistico che più di altri ha consentito spazio d'azione alle donne, tanto che lo stesso Breton affermava che «il pensiero non ha sesso». Sebbene le artiste surrealiste siano state apprezzate dagli stessi esponenti maschili del movimento, con cui hanno spesso collaborato, le donne surrealiste non sono mai riuscite ad emergere veramente o sono state trattate come un fenomeno "esterno", Ancora oggi, infatti, si parla di "Surrealismo femminile" per intendere i lavori delle protagoniste femminili dell'avanguardia, considerandolo però un fenomeno collaterale, indipendente e autonomo rispetto al "Surrealismo canonico", ovvero il *Surrealismo degli uomini*. Gli stessi critici hanno per lo più ignorato il ruolo delle donne nel surrealismo, tanto che i primi studi sul tema compaiono negli anni Settanta del Novecento: tra questi ricordiamo il pionieristico *Surréalisme et Sexualité* di Xavière Gauthier (1971) e il lucido *Women*

Stefana Garelo

Artists and the Surrealist Movement di Whitney Chadwick (1991, 1998), i quali mettono in luce la posizione ambivalente della femminilità nel Surrealismo, talvolta esaltata, talvolta mutilata (Kaplan, 1981).

Proprio la considerazione del ruolo della donna nel surrealismo costituisce un attrito tra Varo e i compagni surrealisti, motivo per cui l'artista abbandonerà il movimento (Garcia, 2007). Infatti, nel surrealismo canonico – intendendo per *surrealismo canonico*, il surrealismo maschile – troviamo molteplici teorizzazioni finalizzate a definire il ruolo delle donne nel processo creativo. Queste teorizzazioni avvengono però dallo “sguardo maschile”: è l'artista uomo, con il suo modo di vedere e immaginare la femminilità, che costruisce l'icona di *femminile*. Come suggerisce Whitney Chadwick (1991, 13) «le donne esistono in molteplici forme: da un lato come vergini, bambine, creature celesti; dall'altro come streghe, oggetto erotico e *femme fatale*». La donna non viene raffigurata dunque nella sua autonomia ma viene idealizzata come *femme enfant* o *femme fatale*.

Come *femme enfant*, la donna costituisce la musa dell'artista in quanto le sue caratteristiche irrazionali riportano l'uomo alle sorgenti dell'inconscio. Come scrive lo stesso Breton (1974, 197-203), le donne sono:

Gli unici destinatari e gli unici guardiani del Segreto. Parlo del grande Segreto, di ciò che non è rivelabile. [...] È il vostro ruolo, Donne, farci confondere realtà e immaginazione. [...] Nessuna di voi non potrebbe renderci questo immenso servizio. [...] Regalateci pietre brillanti. Ecco l'amore adesso, ecco I soldati del passato!

D'altro lato, come *femme fatale*, la donna è oggetto di attrazione sessuale, nei termini di Eluard «tutte le espressioni poetiche si basano sull'Eros, ed è la donna a dar forma e definizione ad un universo eroticamente strutturato» (in Chadwick 1991, 25): si tratta della donna magnetica, inquieta, ammaliante, che diviene essa stessa opera d'arte. Della *femme fatale* troviamo un ritratto nei versi e nelle opere che Dalì dedica a Gala:

Noi, Gala e io, saremo gli ospiti d'eccezione di ogni festa, la gente si chiederà cosa saremo capaci di fare per *stupire e provocare*, come ci vestiremo e quale scomoda verità saremo in grado di tirare fuori. Ci pagheranno un sacco di dollari per averci tra loro e, ma già lo sai, *Gala è molto avida di ricchezza e di potere. Godrà a farsi riconoscere per strada*

Donne che dipingono donne

come la musa ispiratrice del più grande pittore del Novecento, Salvador Dalí. [...] Staremo sempre insieme pur non condividendo sempre lo stesso letto, inseguiremo noi stessi attraverso altri sguardi, altri corpi. Avremo amanti e saremo amati, in un corto circuito dove tutto si confonde pur restando fedele a se stesso. [...] Salvador Dalí sarà per sempre l'unico uomo che sarà riuscito a renderla felice. E soprattutto, donna.

La donna, nelle raffigurazioni che i Surrealisti ne fanno, abbandona il ruolo tradizionale di moglie e madre per diventare fonte di rivelazioni, sogni e libertà. Nonostante ciò, però, la donna non acquisisce autonomia creativa ma viene rappresentata come un *mezzo* affinché l'uomo possa raggiungere l'ispirazione artistica o il piacere. Questa considerazione della donna nel surrealismo è ben evidente nel noto quadro di Max Ernst del 1922, *Au rendez-vous des amis*, in cui sono raffigurati soltanto surrealisti di sesso maschile, ad eccezione di Gala, allora moglie e musa di Eluard, amante di Ernst e da sempre fonte di ispirazione artistica per tutti i surrealisti: non è un caso, quindi, che il quadro non faccia alcun riferimento a nessun'altra donna *attiva* nel movimento, se non a colei che, con la sua femminilità e il suo fascino, ha *ispirato* la canonica arte surrealista.

La donna è relegata dunque allo *status* di oggetto – di desiderio, ispirazione, devozione – continuando a mantenere una posizione limitata e limitante, caratteristica della donna nella prima metà del Novecento in Occidente. Come nota Ferrero Càdenas (2011, 456):

La difficoltà sembra essere come, all'interno di uno scenario strutturato dagli uomini e costituito da *femmes enfants*, *femmes fatales*, muse e dee confinate al ruolo di complemento per la creatività maschile, l'artista donna possa progettare la propria costruzione individuale.

Proprio su questo punto troviamo l'attrito tra Varo e i surrealisti, tanto che l'artista dichiara (Tibol, 1957):

Si, ho partecipato a quegli incontri in cui ho imparato molte cose; a volte ho partecipato esponendo i miei lavori alle loro esibizioni; la mia posizione era quella di un'ascoltatrice timida e umile; ero troppo giovane e non ero abbastanza sicura da confrontarmi con loro, con Eluard, Peret, Breton. Restavo a bocca aperta in questo gruppo di persone brillanti e geniali. Stavo insieme a loro perché sentivo una certa affinità. Oggi non appartengo più ad alcun gruppo; dipingo ciò che mi occorre e ciò è tutto.

Ed è proprio sulla rappresentazione della femminilità che Varo decide di abbandonare il movimento surrealista: come donna che dipinge le donne, Varo ha la necessità di destrutturare la natura dello sguardo maschile e il ruolo chiave che questo sguardo gioca nell'elaborazione del canone di femminilità e nel processo creativo. Varo dunque si ritorce contro il canone surrealista proprio criticando il canone della femminilità che l'artista, soggetto maschile, impone.

Consideriamo allora il processo di destrutturazione dello "sguardo maschile" sulla femminilità e la successiva costruzione della femminilità che emerge in quattro opere, su cui Varo lavora alla fine degli anni Cinquanta, connesse tra loro da un'implicita sequenza narrativa.

3. La costruzione narrativa dell'identità femminile: l'opera di Remedios Varo

Varo utilizza un metodo di analisi che potremmo definire "decostruzionista":

Le donne sono ancora, per lo più, in uno stato assoggettato. Segue che le donne vedono se stesse e fanno le loro scelte non in accordo alla loro vera natura ma in accordo alla definizione che si dà di esse. Quindi dobbiamo prima soffermarci sulle descrizioni delle donne prodotte dagli uomini, in accordo ai loro sogni e desideri.

In accordo a Simon De Beauvoir (1988: 426), Varo si concentra proprio sulla destrutturazione della rappresentazione surrealista canonica – dunque maschile – della femminilità.

Questa destrutturazione avviene in *Au Bonheur des Dames* (1956) in cui Varo dipinge uno spazio interno, recintato e diviso in due eguali metà da un albero. Vari esseri umanoidi, metà umani e metà biciclette, si muovono verso un negozio la cui vetrina mostra complementi meccanici per i loro corpi. Il nome del negozio è *Au Bonheur des Citoyens* ma osservando meglio si nota che questi cittadini sono per lo più donne, come conferma il titolo stesso del dipinto. Tranne per un uomo con un libro in mano, il cui corpo è strutturalmente diverso e che sembra non dirigersi verso il negozio ma osservare la scena dall'esterno.

Il titolo, e l'intera opera, sembrano richiamare *Il paradiso delle signore* di Emile Zola, in cui il proprietario di un negozio, Mouret, decide cosa

è affascinante e impone i canoni di bellezza per le donne: l'uomo al centro dell'immagine sembra svolgere proprio la stessa funzione di Muret. In quest'ottica possiamo leggere l'opera di Varo come una rappresentazione della società francese dell'epoca e della stessa arte surrealista: è l'uomo che decide cosa è femminile e cosa non lo è, cosa è affascinante e cosa non lo è. La donna veste delle "maschere di femminilità", fonte di alienazione e riproducibilità indifferenziata. Tale alienazione è rappresentata dal solipsismo e dalla meccanicità delle figure femminili, raffigurate in solitudine – non ci sono interazioni tra i corpi infatti – e con delle ruote al posto delle gambe.¹

La critica non è rivolta però soltanto allo sguardo maschile che rappresenta la donna in un certo modo, ma anche alle donne stesse che, passivamente, hanno trasformato il loro corpo in accordo a quei modi di vedere. La femminilità diventa quindi una costruzione tramite l'atto del vestire, diviene un costrutto dipendente dalle raffigurazioni che gli uomini fanno delle donne in un determinato momento storico, come indica l'orologio in alto, e in una determinata cultura, come indica il recinto che delimita lo spazio in cui si svolge la scena.

Una prospettiva molto simile, e che sembra costituire uno *zoom* di ciò che accade dentro il negozio, si trova in *Tailleur pour dames* (1957), il cui titolo richiama probabilmente la *pièce* di George Feydeau. Si presenta una prospettiva frontale dall'interno del negozio di un sarto. Il sarto, figura maschile, mostra tre diversi vestiti, ciascuno indossato da una modella. Tutte sono vestite in colori freddi, tranne la modella al centro, resa percettivamente saliente dai suoi abiti rossi: ricorda una viaggiatrice, come notiamo dalla bussola al collo, l'ombrello e un cappotto che si fa barca. Elementi, questi, che suggeriscono una donna avventurosa e indipendente. Al contrario, la modella sulla sinistra indossa un vestito elegante che si trasforma in una sedia e un cappello che diviene un tavolino. L'*outfit* suggerisce il riferimento alla moglie di classe elevata che è tanto alienata da divenire parte dello stesso arredamento. Infine la terza donna ha uno sguardo sinistro ed è vestita di viola; una pozione sembra venire fuori dalla tasca del suo vestito che termina con una coda da gatto. Ricorda la *femme fatale*, o la strega che incanta gli uomini. Presentando questi tre tipi di donne il

¹ L'*Homo rodans* è un tema ricorrente in Varo, tanto che l'artista vi dedica una monografia (1959). Per approfondimenti cfr. Minardi (2017).

quadro simboleggia i diversi ruoli che la donna assume nella società e che il *sarto* “cuce” su ogni donna.

La donna sul divano, affiancata da ombre laterali, guarda con delle lenti le modelle sfilare, in attesa che il sarto le “cucia” addosso un modello di femminilità. Nonostante il sarto indichi i due modelli di femminilità sul retro, la donna seduta sul divano sembra rapita dall’esploratrice al centro del dipinto: questo modello di donna è la costruzione sociale che Varo sceglie per sé. La figura centrale dell’esploratrice torna come soggetto di *Explorations of the Orinoco River* (1959), in cui la dimensione del viaggio, centrale per la vita e l’arte di Varo, viene a pieno tematizzata.

Il viaggio per Varo riveste un’importanza cruciale, ha un significato sociale, psicologico e spirituale: come notavamo, il viaggio ha caratterizzato la vita di Varo, fino al trasferimento in Messico che ha cambiato la sua vita e la sua arte. Abbiamo visto come *Tailleur pour dames* possa essere letto come uno zoom del *Paradiso delle signore*. Mi pare che un ulteriore zoom, sempre connesso secondo una sequenza narrativa, lo troviamo proprio in *Esplorazioni del fiume Orinoco*, un fiume in Venezuela che Varo andò a visitare per cercare, invano, dell’oro.

Questa volta non troviamo confini delimitati come nei precedenti quadri, ma una foresta senza confini. La donna non si muove tramite ruote ma su un cappotto con delle ali: il cappotto su cui si muove è la continuazione del suo cappello e dei suoi capelli. Inoltre è lei che dirige –manovrando i fili che tiene in mano – la direzione del cappotto-barca, al contrario di quanto avviene nei soggetti dei dipinti precedenti, il cui movimento sembra automatico e predeterminato.

Collegando l’opera con le precedenti già analizzate, potremmo immaginare che la donna seduta sul divano del dipinto precedente, si faccia cucire addosso il modello di femminilità indipendente e autonomo, che pure è il risultato di una costruzione sociale. Nonostante ciò, tramite questa “cucitura” riesce ad emanciparsi e usare quei “costumi” per esplorare il mondo. La nostra ipotesi di lettura sembra essere sostanziata dai dati biografici dell’artista che naviga negli anni Cinquanta nel fiume sud-americano, dopo il trasferimento da Parigi, in cui invece sembrano ambientati i precedenti quadri.

Il viaggio assume dunque connotazioni psicologiche, diviene metafora della ricerca di sé, di un vero sé, non designato da altri. Diviene metafora di una costruzione autonoma della propria

identità e, quindi, della propria femminilità. Ancora, Varo cerca di raggiungere, tramite il viaggio, la sorgente spirituale rappresentata dal calice da cui sgorga acqua che diviene un tutt'uno con l'acqua del fiume su cui viaggia la protagonista del dipinto, mostrando l'inscindibile unità delle cose nel mondo.

Infine giungiamo al quarto elemento che compone la nostra sequenza narrativa, *Encuentro* (1959), ambientato in una stanza le cui pareti ricordano le pareti dell'opera precedente; anche le gambe del tavolo, sembrano le stesse su cui era poggiato il calice. Sembra ci si trovi nella stessa stanza in cui era il calice, questa volta all'interno. Possiamo ipotizzare, pare, che la nostra donna viaggiatrice abbia attinto all'acqua che, non seguendo le leggi della fisica, zampillava dalla sorgente. La donna non è interamente coperta da vestiti, come le figure incontrate finora, ma una tela blu la avvolge solo parzialmente. Dopo aver attinto al calice-sorgente, la nostra esploratrice è riuscita a "scucirsi" qualsiasi modello convenzionale che le era stato precedentemente cucito addosso e, in tal modo, ha incontrato "se stessa", la vera donna al di fuori delle convenzioni sociali imposte da una società borghese, da cui lo stesso surrealismo, nel trattare la donna, non riesce ad emanciparsi.

Nel mondo parigino dei primi due dipinti, *Au Bonheur des Dames* e *Tailleur pour Dames*, la femminilità era il risultato di un *atto del vestire*; adesso, nel mondo naturale e rivelatore del Sud America, la riscoperta di sé diviene un *atto dello svestire*. Questa scoperta di se stessa sembra corrispondere proprio al periodo messicano di Varo, lontana dal surrealismo e dal maschilismo occidentale. Tramite questa ricerca indipendente di una vera sé, sganciata dalle "maschere di femminilità" imposte dall'esterno e dai canoni maschili, Varo riesce ad immergersi nella sua vera natura e cercare, trovandola, la sua vera identità, definendo la donna «come è e come sogna di essere» (Meyer Spacks, 1976: 413):

L'immagine che Varo ci offre nelle sue ultime opere costituisce una dichiarazione personale delle definizioni che l'artista dà di se stessa. Varo crea un vasto *range* di ruoli per le donne: possono essere esploratrici, scienziate, mistiche, e talvolta sono più androgini che esseri femminili. Varo, come artista, allinea se stessa in quella comunità, esprimendosi nei suoi personaggi. Le loro ricerche, scoperte, paure e delusioni sono in realtà le sue. Nell'esplorare le loro possibilità, Varo esplora le sue. [...] Coraggiosa e autosufficiente,

Stefana Garelo

non è nè musa nè catalizzatore della creatività di qualcun altro. È un'artista autonomamente creativa e manifesta la sua indipendenza dando forma alla propria personale esperienza (Kaplan, 1981: 17).

Ci sono alternative, come mostrano i diversi scrigni sullo sfondo, alla *femme fatale* o alla *femme enfant*. In queste opere Varo, tenendo insieme tutti i suoi mondi, quello spagnolo, francese, sud-americano e soprattutto il mondo della sua immaginazione, ci offre una non-definizione del femminile. Partendo dalla decostruzione dello sguardo maschile che relegava la donna al ruolo di "musa", ovvero ad un ruolo passivo per cui la donna è un oggetto, un mezzo utile alla realizzazione dell'uomo, Varo propone un vero ruolo per la donna: la donna può essere esploratrice, scienziata, mistica, artista: la donna si definisce proprio nella sua non-definizione, una donna soggetto, non una donna oggetto, con una potenzialità di realizzazione sempre aperta e indefinita.

4. La pittura narrativa di Remedios Varo: dalle parole alle immagini

Nei paragrafi precedenti abbiamo analizzato le connessioni tra *Au Bonheur des Dames* (1956), *Tailleur pour Dames* (1957), *Explorations of the Orinoco River* (1959), *Encuentro* (1959), notando in particolare come Varo destrutturò lo sguardo maschile sulla femminilità per proporre un percorso autonomo di costruzione dell'identità femminile.

Partendo da *Au Bonheur des Dames*, Varo ci presenta, in tono critico, la femminilità come un *atto del vestire* imposto dall'artista-uomo alle donne. In *Tailleur pour Dames* troviamo uno *zoom* sul *paradiso delle signore*, che ci mostra cosa accade quando le figure femminili dipinte nel 1956 entrano nel negozio verso cui erano dirette. All'interno del negozio del sarto, troviamo tre modelli di femminilità: la moglie borghese, la *femme fatale* e la donna viaggiatrice e indipendente. Abbiamo dunque ipotizzato che la donna sul divano decida di farsi cucire addosso il modello della viaggiatrice. In *Explorations of the Orinoco River* la nostra esploratrice, proprio come Varo, naviga il fiume Orinoco in Sud America, giungendo alle sue sorgenti e rigettando così le imposizioni identitarie del mondo occidentale.

La stessa donna si sveste in *Encuentro* e raggiunge così la sua vera identità che si rivela costituita da identità multiple.

Le quattro opere di Varo sembrano connesse, come avviene nel *Trittico* autobiografico degli anni Sessanta, da una sequenza narrativa che la stessa artista suggerisce implicitamente tramite un gioco di linee, riflessi e prospettive.

Varo è dunque interessata a raccontare storie tramite immagini, la sua è una pittura narrativa: nelle sue opere troviamo il racconto di una narrazione o catturata in un momento o diluita in sequenze. Ma qual è il segreto della pittura narrativa di Varo? E che storia ci racconta l'artista?

4. 1. Narratività, immaginazione e autobiografia

Ferrero Candenias (2011: 456) scrive:

L'approccio critico generale al lavoro di Remedios Varo consiste nel considerare le sue opere come autoritratti in cui l'artista dipinge differenti aspetti di se stessa o diverse fasi della sua vita: la sua produzione artistica viene pertanto letta in termini autobiografici. Pur concordando che questa possibilità contribuisce alla comprensione della sua arte, potrebbe essere troppo riduttivo leggere le opere di Varo in questo modo, e possibilmente troppo vincolante. Molti personaggi delle sue opere condividono i tratti somatici dell'artista, ma leggerle semplicemente come ritratti autobiografici comporta una perdita del significato che veicolano.

La studiosa trova errate le interpretazioni delle opere di Varo in termini autobiografici perché ciò equivarrebbe a ridurre la portata teorica dell'artista. Riteniamo che Ferrero Candenias si basi su un'accezione impoverita di autobiografia, come mero racconto degli avvenimenti della propria vita.

Al contrario, invece, riteniamo che l'opera di Varo sia un'opera autobiografica, assumendo però un'accezione più ricca di autobiografia: in accordo a Bruner (2004: 2) «l'autobiografia dovrebbe essere considerata come un insieme di procedure con cui creare la vita». L'opera autobiografica di Varo non è dunque un mero racconto di fatti della vita dell'artista, non è una mera registrazione di tracce mnestiche della sua esperienza. Piuttosto, si tratta di *narrazioni*

performative, vita che si fa narrazione e narrazioni che imitano la vita. Con le parole dello stesso Bruner diciamo che «la vita non è altro che narrativa immaginata che passa all'atto».

Posta in questi termini, l'affermazione che la pittura di Varo è autobiografica apre scenari completamente differenti da quelli previsti da Ferrero Candenas (2011). Tramite le sue opere Varo ci racconta la sua storia, una storia che diviene vita in uno scambio incessante tra narrazione, immaginazione e realtà. Daniel Hutto, filosofo e scienziato cognitivo, scrive (2016: 286): «La comprensione narrativa è un modo unico e irriducibile di rendere significativi gli eventi, reali o immaginati: consiste nell'afferrare le connessioni tra eventi in modo significativo».

Il raccontare e il raccontarsi costituiscono operazioni cognitive specie-specifiche per gli esseri umani: quasi per istinto tendiamo a selezionare e organizzare eventi, connettendoli, in ampie trame di senso: «Un uomo è sempre un narratore di storie, vive circondato dalle proprie storie e da quelle di altre persone, vede tutto ciò che gli accade nei termini di queste storie e prova a vivere la sua vita come se la stesse raccontando». (Sartre 1964)

Come scrive Carapezza (2018: 34) «noi, animali linguistici, siamo sistemi narrativi: buona parte delle nostre interazioni verbali sono infatti brevi narrazioni o, meglio, frammenti di esse». In breve, siamo tutti dei romanzieri (Dennett, 1992): comprendiamo e descriviamo i fenomeni che ci riguardano narrandoli e rendendo coerente tutto il materiale che ci riguarda all'interno di una storia: la nostra autobiografia. Consideriamo i seguenti enunciati:

- Mi alzo dalla poltrona.
- Esco dalla stanza.
- Metto il guinzaglio al cane.
- Esco dal mio appartamento.
- Prendo l'ascensore.
- Faccio passeggiare il cane.

Istintivamente tendiamo a comprendere questa successione di eventi come una narrazione, o un frammento di essa, in cui esco di casa per portare il cane a passeggiare. Nulla, però, ci garantisce che gli eventi siano effettivamente connessi tra loro: implicitamente leggiamo queste azioni in successione, collegandole in modo

significativo per giungere ad una trama di senso comprensibile. Lo facciamo continuamente con parole ed enunciati, lo facciamo anche con immagini (cfr. Bateman & Wildfeuer, 2014; Neil, 2013).

Remedios Varo, con la sua pittura, sfrutta proprio questa capacità di articolare relazioni e connessioni in sequenze narrative. Tramite giochi di linee, sguardi, colori, *zoom* e prospettive, Varo crea connessioni creative tra le sue opere, in modo che lo spettatore ne percepisca continuità e sovrapposizioni.

Facendo leva su questa abilità inferenziale di creare narrazioni – in questo caso autonarrazioni – Varo crea una storia in cui la sua vita diviene un viaggio, geografico e psicologico, tramite cui riesce a svestire le “maschere di femminilità” cucite nel mondo occidentale e scoprire se stessa, nella sua autonoma naturalezza e nella sua indipendenza.

Masu questa operazione inferenziale di creazione di storie, si innesta un'altra operazione ancora: tramite la sua narrazione, Varo ribalta le narrazioni canoniche della femminilità, le narrazioni à la Mouret, le narrazioni degli artisti surrealisti. Tramite la sua autobiografia per immagini, Varo propone un percorso di emancipazione per le donne: non vi è un'identità femminile prestabilita e cristallizzata; al contrario, l'identità femminile è multipla, sfaccettata, in continuo divenire. Nel viaggio, e narrando il viaggio, Varo costruisce la sua identità. Le sue opere vogliono spingere le donne a svegliarsi dal torpore occidentale e costruire attivamente e autonomamente la propria identità. Perché «donne non si nasce, ma si diventa».

Riferimenti Bibliografici²

- BATEMAN, J. / WILDFEUER, J. (2014): «A Multimodal Discourse Theory of Visual Narrative», *Journal of Pragmatics*, 74, 180-208.
- BRETON, A. (1974): *L'Amour fou*, Torino, Einaudi.
- BRUNER, J. (2004): «Life as Narrative», *Quarterly*, 71 (3), 691-710.
- CARAPEZZA, M. (2018): «Il bisogno di storie. Cognizione, narrazione e autobiografia», *Saperi al Plurale. Voci Sguardi Prospettive sulla complessità della conoscenza*, Carta, A. (ed.), Palermo, Palermo University Press, 33-46.
- CHADWICK, W. (1991): *Women Artists and the Surrealist Movement*, London, Thames and Hudson.
- CHADWICK, W. (1998): *Mirror Images. Women, Surrealism and Self-Representation*, Cambridge MA/London, MIT Press.
- COHN, N. (2013): «Visual Narrative Structure», *Cogn.Sci*, 37 (3), 413-452.
- DALÌ, S. (2009): *Diario di un genio*, Roma, Gianfranceschi.
- DE BEAUVOIR, S. (1988): *The Second Sex*, London, Pan Books.
- DENNETT, D. (1992): «The Self as a Center of Narrative Gravity», *Self and Consciousness: Multiple Perspectives*, Kessel, F. / Cole, P. / Johnson, D. L. (eds.), Hillsdale, Lawrence Erlbaum.
- FERRERO CANDENAS, I. (2011): «Reconfiguring the Surrealist Gaze: Remedios Varo's Images of Women», *Bulletin of Hispanic Studies*, 88 (4), 455-468.
- FEYDEAU, G. (1891): «Tailleur pour Dames», *Il teatro comico di George Feydeau. Commedie, atti unici, monologhi*, vol. V, (2016), Martinolli, A. (ed.), Roma, Editoria&Spettacolo.
- GARCIA, C. (2007): *Remedios Varo, peintre surréaliste? Création au féminin: hybridations et métamorphoses*, Paris, L'Harmattan.

² Tutte le citazioni presenti nel testo costituiscono una mia personale traduzione dall'originale.

- GAUTHIER, X. (1971): *Surrealisme et Sexualité*, Paris, Gallimard.
- HUTTO, D. (2016): «Narrative Understanding», *The Routledge Companion to Philosophy of Literature*, Cornell, N. / Gibson, J. (eds.), New York, Routledge, 281-301.
- KAPLAN, J. (1981): «Remedios Varo: Voyages and Visions», *Women's Art Journal*, 1 (2), 38-58.
- KAPLAN, J. (1988): *Unexpected Journeys: The Art and Life of Remedios Varo*, New York, Abbeville.
- MEYER SPACKS, P. (1976): *The Female Imagination*, New York, Avon.
- MINARDI, G. (2017): «De Homo Rodans de Remedios Varo. Un Dialogo Ludico y Lucido entre Escultura y Escritura», *Guaragua*, 55, 123-135.
- SARTRE, J. P. (1964): *Le parole*, Milano, Il Saggiatore.
- TIBOL, R. (1957): «Artes Plásticas: Primera Investigación de Remedios Varo», *Novedades, Mexico en la Cultura*, 6.
- VARO, R. (1959/2003): *De Homo Rodans*, Cantù, G. (ed.), Xochimilco, Universidad Autónoma Metropolitana.
- VARO, R. (2018): *Letters, Dreams and Other Writings*, Carson, M. (ed.), Adelaide, Wakefield Press.
- ZOLA, E. (2000): *Al paradiso delle signore*, Milano, Rizzoli.

Scritture al margine: *Ellas y ellos o ellos y ellas* di Carmen de Burgos e *Oculto sendero* di Elena Fortún

IVANA CALCEGLIA*

1. Premessa critico-metodologica

In un saggio del 2003 intitolato «Literatura escrita por mujeres, literatura femenina y literatura feminista en Italia», Mercedes Arriaga Flórez definisce il canone letterario come: «un procedimiento sumario y selectivo que responde a criterios culturales y posiciones ideológicas, [...] de los canonizadores, que logran tramandar “su” concepción de literatura» (Arriaga Flórez, 2003: 1). Sottolineando la “soggettività” culturale e ideologica alla base della formazione del canone, il saggio ne denuncia la tendenza esclusivista nei confronti di alcune categorie di scrittura – e in particolare di quella femminile e femminista –, sostenendo, piuttosto, la necessità di «descolonizar el canon del patriarcado, de re-apropiarlo y re-escribir las culturas restaurando sus silencios y las políticas y la lucha por el poder inscritos en los textos» (Zavala in Díaz-Diocaretz, Zavala, vol. I, 1993: 28). Si propone, in questo modo, una sorta di riformulazione delle dinamiche interne al canone poiché, dall’attenzione iniziale rivolta alla sfera ideologica e alla capacità di un testo di adattarsi ad essa, si passa ora a questioni più strettamente socio-letterarie e, in particolare, al dialogo che il testo è in grado di avviare con il contesto culturale di riferimento. Per Iris Zavala un classico è, infatti, un testo che può essere letto retroattivamente, ossia una sorta di documento storico-sociale il cui maggior valore, più che risiedere nella valenza estetica – e quindi nella letterarietà e nella singolarità di cui parla Harold Bloom a proposito del canone occidentale (2013: 35) –, è legato agli effetti che è in grado di sortire tra i suoi lettori, e al legame più o meno forte che stabilisce con il contesto di produzione. Visione non molto

* Università degli Studi di Napoli “L’Orientale”

distante da quella elaborata da Pozuelo Yvancos, secondo il quale l'esistenza di una dicotomia canone-anticanone è legata, in realtà, alla scarsa importanza data alla Storia e alla Storiografia negli studi critici letterari, fino a scaturire una sorta di «sindrome autofágica» e una rottura dello stesso concetto di letteratura (Pozuelo Yvancos, 2006: 20). L'unica soluzione, secondo Pozuelo Yvancos, è superare un certo grado di «solipsismo» – e, in un certo senso, quella «solitudine» di cui parla lo stesso Harold Bloom (2013: 25) – e frazionare empiricamente la produzione letteraria in regioni socio-storiche concrete, in grado di riflettere realmente le ideologie coinvolte (Pozuelo Yvancos, 2006: 20). La rottura – o, se preferiamo, il superamento – del concetto di canone e, di conseguenza, di tutto ciò che dal canone viene escluso è legata, pertanto, ad un'analisi del contesto storico-sociologico in cui un'opera viene scritta determinando, di conseguenza, una ricollocazione della stessa in posizioni più o meno centrali all'interno del canone. Più che concentrare l'attenzione su una evoluzione diacronica, l'ideale sarebbe quindi un'analisi sincronica dei fattori letterari e storico-sociali che hanno favorito e alimentato la scrittura di un testo recuperando, in un certo senso, il concetto di «influenza» – o meglio, del «fardello dell'influenza» – della tradizione elaborato dallo stesso Bloom (2013: 40).

Un testo canonico si caratterizzerebbe, pertanto, per la presenza al suo interno di una serie di ideologemi¹ la cui analisi presuppone una fase ermeneutica di «valutazione sociale» (Medvedev, Bajtín, 2010: 166), utile a individuare le dinamiche interne al testo e le relazioni che questo stabilisce con il contesto sociale, storico e culturale di riferimento. Ne consegue, pertanto, che la valutazione di un testo come canonico avviene durante la fase ricettiva del processo comunicativo del messaggio letterario, e non durante quella creativa di scrittura. Pertanto, più che concentrare l'attenzione sull'autore e sul testo come

¹ La definizione più completa del concetto di "ideologema" è quella proposta da Edmond Cros nel saggio *Sociocrítica* e che riporto qui di seguito: «microsistema[s] semiótico-ideológico[s] subyacente[s] a una unidad funcional y significativa del discurso [que] se impone, en un momento dado, en el discurso social, donde presenta una recurrencia superior a la recurrencia media de los otros signos» (Cros, 2009: 215). Nel saggio, l'autore propone alcuni esempi di ideologemi (Patrimonio, Postmoderno, Cultura, etc.) indicando, per ciascuno di essi, le dominanti semantiche e i valori associabili.

avviene in Harold Bloom, Pozuelo Yvancos e Iris Zavala conferiscono maggiore centralità al lettore e alla fase di rielaborazione del messaggio, spingendo a ritenere necessaria una specializzazione del canone, o una sua maggiore eterogeneità in cui, accanto al criterio di letterarietà, vengano presi in considerazione anche aspetti socio-culturali.

Per secoli in Occidente la letteratura scritta da donne ha occupato posizioni marginali all'interno del canone letterario, e spesso è stata tacciata di scarsa letterarietà o, nei casi peggiori, di paraletterarietà a causa di stereotipi e pregiudizi di genere. In Spagna, in particolare durante la prima metà del '900, la scrittura femminile rappresenta il banco di prova di una volubilità storico-politica che, in ambito sociale, si manifesta in una evidente disparità di genere e nella tendenza a silenziare o a reprimere ogni forma di espressione letteraria considerata "altra" e, di conseguenza, collocabile al margine del discorso socio-letterario dominante (Hurtado in Zavala, 1998: 139-140). Ed è esattamente la visione elaborata da Iris Zavala e da Pozuelo Yvancos – l'idea, cioè, che il canone debba essere formato da una serie di sotto canoni in grado di riflettere l'evoluzione storica e ideologica di una società – a favorire un differente riposizionamento della scrittura femminile nel polisistema letterario.

Ellas y ellos o ellos y ellas (1917) di Carmen de Burgos *Colombine* e *Oculto sendero* (2016) di Elena Fortún costituiscono due esempi di romanzi generalmente collocati al margine del canone occidentale per questioni che esulano tanto dalla sfera letteraria quanto da quella culturale. Nel caso di Burgos, l'assenza nel canone narrativo spagnolo è legata a fattori di natura essenzialmente ideologica e, in concreto, al sostegno manifestato apertamente dall'autrice nei confronti di quanti vivono, tra la fine del XIX secolo e l'inizio del XX, situazioni di marginalità sociale, come le classi meno abbienti, le donne e i bambini. Non dissimile è la "condizione" letteraria di Elena Fortún costretta, sin dagli esordi, in una posizione liminare, costantemente in bilico tra il canone letterario ufficiale e quello *oculto* a causa del taglio infantile della propria produzione e, non da meno, del personale orientamento sessuale. Infatti, nonostante l'autrice nasconda la propria omosessualità fino agli ultimi istanti di vita, risulta comunque evidente dai suoi scritti l'interesse per la

Ivana Calceglia

«doppia marginalità» (Cohen, 1999: 70)² vissuta da una donna lesbica nella Spagna *de entreguerras* e, successivamente, durante il primo franchismo. Se tale posizione ideologica non trapela dai racconti *para niños*, risulta invece evidente negli scritti privati e in *Oculto sendero*, unico romanzo per adulti dato alle stampe. È evidente, dunque, che l'assenza delle due autrici dal canone non dipenda dalla scarsa valenza estetica o dal ridotto interesse pedagogico dei propri scritti, bensì da fattori non strettamente letterari e legati, sostanzialmente, alla vita privata delle due donne.

Obiettivo del lavoro è cercare, pertanto, di dimostrare la «leggibilità retroattiva» di tali testi e il dialogo che essi riescono a stabilire con il contesto di riferimento, così da poter immaginare una loro possibile ricollocazione in posizioni più centrali all'interno del canone in relazione a criteri qualitativi di maggiore pertinenza.

2. *Ellas y ellos o ellos y ellas* (1917) di Carmen de Burgos, Colombine

Carmen de Burgos Seguí (Almería, 1867-Madrid, 1932),³ anche conosciuta come *Colombine*, pubblica il romanzo breve⁴ *Ellas y ellos o ellos*

² In particolare, Cathy Cohen affronta il tema della “doppia marginalità” e del processo di “doppia marginalizzazione” in *Boundaries of Blackness*. Nel saggio, l'autrice si sofferma, in particolare, sulla diffusione dell'AIDS nelle comunità afroamericane, e sulla condizione di “doppia marginalità”, per l'appunto, vissuta dalla donna in tale contesto sociale.

³ Per un approfondimento della biografia e della traiettoria letteraria dell'autrice, si consiglia la lettura dei seguenti saggi e monografie: Bravo Cela, B. (2003): *Carmen de Burgos (Colombine). Contra el silencio*, Madrid, Espasa Calpe; Establier Pérez, H. (2000): *Mujer y feminismo en la narrativa de Carmen de Burgos “Colombine”*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses; Imboden, R. C. (2001): *Carmen de Burgos “Colombine” y la novela corta*, Berna, Peter Lang (Perspectivas Hispánicas); Núñez Rey, C. (1992): *Carmen de Burgos “Colombine”: biografía y obra literaria*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense; Núñez Rey, C. (2005): *Carmen de Burgos “Colombine”: en la Edad de Plata de la literatura española*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara; Núñez Rey, C. (2006): «La narrativa de Carmen de Burgos, *Colombine*. El universo humano y los lenguajes», *Arbor. Ciencia, Pensamiento y Cultura*, Madrid, vol. CLXXXII, 719, mayo-junio.

⁴ Tra il 1905 e il 1923, Carmen de Burgos collabora regolarmente con alcune delle principali riviste letterarie madrilene come *El Cuento Semanal* e *Los Contemporáneos*, entrambe fondate dallo scrittore spagnolo Eduardo Zamacois; *El Libro Popular*

y ellas nel 1917. Il testo si colloca nella seconda delle tre tappe in cui Núñez Rey divide la produzione letteraria dell'autrice, ossia nel decennio 1915-1925, quando Burgos dà alle stampe circa sessanta *novelas cortas* e quasi tutti i romanzi pubblicati in vita (Núñez Rey, 2006: 348).

Inizialmente vista come una figura fondamentale nel panorama letterario spagnolo e in quello europeo, Carmen de Burgos è stata quasi completamente silenziata durante gli anni della Guerra civile (1936-1939) e della successiva dittatura franchista (1939-1975) da un attento lavoro di censura applicato soprattutto alla sua scrittura creativa. Inoltre, il profondo attivismo femminista e la prolifica attività giornalistica di denuncia hanno spesso offuscato la valenza estetica della sua produzione narrativa inserendola, ingiustamente, nella tradizione del romanzo d'appendice e, di conseguenza, in una posizione marginale all'interno del canone, a metà strada tra il letterario e il paraletterario.

Ellas y ellos o ellos y ellas rappresenta il caso, forse, più emblematico del processo di «doppia marginalizzazione» (Cohen, 1999: 70) a cui sono stati spesso sottoposti i romanzi dell'autrice, a causa della tematica omoerotica e per la presenza, al suo interno, di elementi propri del *feuilleton*.

Il testo in esame – come altri titoli inseriti da Núñez Rey nella seconda fase della produzione narrativa dell'autrice – si caratterizza, infatti, per la presenza di una rete piuttosto fitta di vicende accompagnate, con frequenza, da colpi di scena e da un evidente manicheismo che si manifesta, in particolare, nella caratterizzazione dei personaggi, spesso classificati in buoni e cattivi. Obiettivo principale del testo è quello di mostrare al lettore un'immagine delle classi più alte della società spagnola dei primi dei Novecento, e del loro costume sociale. In particolare, la *novela* mostra una serie di “degenerazioni” sessuali, presentando l'omosessualità come un fenomeno particolarmente diffuso nell'alta borghesia *de entreguerras*,

diretta da Antonio Lezama e Gómez Hidalgo; *La Novela de Bolsillo* e, infine, *La Novela Corta*. Tra i racconti e i romanzi brevi firmati da Burgos e apparsi in tali riviste, ricordiamo: *El tesoro del castillo* (1907); *Senderos de vida* (1908), *En la guerra* (1909); *Malos amores* (1914), *Sorpresas* (1914), *Los inadaptados* (1918), *Dos amores* (1919), *La rampa* (1921), e *Los anticuarios* (1921) (Sánchez Álvarez-Insúa A., «Carmen de Burgos y las colecciones de novela corta», in *Arbor. Ciencia, Pensamiento y Cultura*, CLXXXVI, extra junio, 2010, 67-68).

in risposta alla libertà sessuale dei Paesi più progressisti del resto d'Europa (Establier Pérez, 2000: 138-139).⁵

Dei quattro capitoli di cui si compone il romanzo, tre sono dedicati alla presentazione e alla descrizione dell'ambientazione e dei personaggi coinvolti nella storia, mentre al quarto e ultimo è affidato lo scioglimento dei fatti e un finale tragico. Inoltre, ulteriore caratteristica della narrazione è una costante "bivocità" con cui l'autrice, attraverso i dialoghi tra coppie di personaggi, mostra e denuncia l'ipocrisia della società spagnola dei primi del '900, in bilico tra il conservatorismo e il bigottismo della morale tradizionale, e il progressismo liberale proveniente dall'estero. Due personaggi in particolare, Loreto e Aumada, rappresentano rispettivamente tali visioni, fornendo al lettore altrettante prospettive di osservazione della realtà descritta.

Il racconto si apre nel *Magestic*, una sala da ballo nel cuore di Madrid il cui tratto distintivo, nella descrizione iniziale, è la promiscuità sociale e di genere che caratterizza i suoi frequentatori. Qui, infatti: «se mezclaban, sin escándalo, algunas damas aristocráticas con pretenciosas burguesas de la clase media, que, a su vez, consentían la aproximación de una sociedad decadente de artistas y mujeres á la moda, en la que el éxito disculpa los atrevimientos» (1917: 5). In realtà, la tendenza contrastiva nella narrazione non riguarda solo la descrizione dei personaggi ma è estensibile anche all'ambiente in cui si dipanano le loro storie, ossia alla città di Madrid. La capitale, infatti, pur ostentando una parvenza cosmopolita e moderna nei costumi, si caratterizza per un evidente degrado urbano e sociale. Appena fuori dalle porte del *Magestic*, le strade della capitale si presentano: «mal empedradas, con casas de cara mal lavada; tejados roñosos, semejantes á cabezas descuidadas. [...] Un ambiente rígido, hambriento, desesperado, ineducado, hostil» (1917: 6). Nel *recinto* – come viene anche definito il locale – una descrizione grottesca dei suoi abitanti ce li presenta come animali in gabbia, dove uomini effeminati e donne eccessivamente maschiline sfidano la dicotomia sesso-genere

⁵ In Spagna, tale fenomeno si riflette, in ambito letterario, nell'avvio, in questi stessi anni, di una ricca produzione narrativa erotica, e in particolare di *novelas* e *novelas cortas*. Per un approfondimento della nascita e della traiettoria seguita dalla *novela erótica* nella Spagna de *entreguerras*, si consiglia la lettura di: Litvak, L. (ed.) (1994): *Antología de la novela corta erótica española de entreguerras 1918-1936*, Madrid, Taurus Ediciones.

alla base del sistema sociale eteronormativo (Estrada López in Louis / Sharp, 2017: 157). Manuel – protagonista e personaggio eterosessuale del romanzo – compare per la prima volta nella seconda parte in cui è divisa la storia, dopo la lunga e dettagliata descrizione iniziale della sala da ballo. A differenza degli altri personaggi, il narratore non introduce Manuel ma lascia intendere al lettore, dal disagio e dalla fretta con cui il ragazzo vorrebbe andare via dal locale, che è “diverso” dagli altri e poco adatto a un tale «programa de circo» (1917: 8). Inoltre, a differenza delle figure descritte nella prima parte, la cui vita sentimentale sembra eccessivamente affollata, nonostante la profonda solitudine che trapela dai dialoghi, Manuel appare come un personaggio timido, solitario, schivo la cui unica preoccupazione è l’amore impossibile per una donna. Il ragazzo, infatti, reduce da un matrimonio fallimentare con Mercedes a causa della sua impotenza sessuale e della continua intromissione della famiglia di lei, crede di aver trovato in Luisa la compagna ideale, ignaro del lesbismo della giovane e della passione di questa dapprima per Juana, e poi per la stessa Mercedes. Il romanzo si conclude con l’omicidio di Luisa per mano di Manuel, accecato dalla gelosia dopo aver scoperto la relazione segreta tra le due donne.

Nonostante lo scalpore che il romanzo suscitò negli ambienti letterari del tempo per l’audacia dei temi scelti – come sottolinea la stessa Baby Rivero, curatrice della raccolta omonima di *novelas cortas* di *Colombine* – l’autrice non affronta mai in modo critico la tematica omoerotica, né l’impatto rappresentato da una tale *inversión sexual* nella società spagnola del tempo ma, al contrario, si limita a descrivere un piccolo gruppo di uomini e di donne omosessuali, e i loro comportamenti nelle relazioni di coppia (Rivero in Burgos Seguí, 2016: 30-31). L’opera, infatti, può essere definita come un romanzo realista, dal momento che il suo obiettivo principale sembra essere quello di restituire al lettore un ritratto verosimile della società spagnola del tempo, descrivendo soprattutto il “male” che la attanaglia, e che contribuisce al degrado sociale denunciato da quei *Noventayochistas* a cui viene spesso associato il nome dell’autrice (Núñez Rey, 1992: 29). Inoltre, come sottolinea Angie Simonis nel saggio «Yo no soy ésa que tú te imaginas», per la preponderanza dei personaggi collettivi, la tendenza didattico-pedagogica e l’intento moraleggiante della scrittura, il testo appare più come una *novela social* che una *novela homoerótica* (Simonis, 2009: 162-163).

Il romanzo costituisce, pertanto, una testimonianza di una precisa realtà sociale in un determinato momento storico, il cui merito principale è quello di mostrare in modo chiaro e completo le varie manifestazioni della sessualità tanto maschile quanto femminile. Carmen de Burgos, infatti, non si limita a parlare di *ellos*, dell'omosessualità maschile, ma estende il racconto anche a *ellas*, e al lesbismo. E lo fa con un chiaro intento analitico-descrittivo, evidente già a partire dalla coordinazione tra i pronomi personali soggetto espressa attraverso l'uso della congiunzione copulativa "y" all'interno del titolo, e dalla ripartizione equa della narrazione tra le due comunità descritte, tra *ellas* e *ellos* appunto. Il racconto, diviso in quattro parti, ruota intorno a un costante parallelismo che, in modo speculare, mostra pregi e difetti di entrambi i gruppi. Il risultato è una sorta di "stravolgimento" del codice comportamentale previsto dalla eteronorma, attribuendo ad un sesso ciò che normalmente viene associato al genere opposto: *ellas* ostentano, infatti, virilità; e *ellos*, femminilità, anticipando la distinzione tra *intersexualidad feminoide* e *intersexualidad viriloide* teorizzata tre anni dopo, nel 1920, da Gregorio Marañón nel saggio intitolato *Biología y feminismo*. Leggiamo, infatti:

Nuestros amigos se pasan la vida imitando á las mujeres, de las cuales abominan; yo [Juana], envidiando a los hombres, que desprecio. Este dolor no es nuestro. Es el mal de esta generación heredera de todas las virtudes de nuestros antepasados [...] esas virtudes que han formado esta degeneración, esta debilidad, estos seres indecisos que no saben si son Ellas ó Ellos [...] Sufrimos una equivocación de la naturaleza que nos dió almas de sexo distinto al nuestro (1917: 52).

In realtà, e nonostante l'attenzione equamente rivolta dall'autrice ai personaggi maschili e a quelli femminili presenti nel *Magestic*, si avverte una sorta di sbilanciamento dell'interesse autoriale verso l'universo femminile, interesse dettato dalla già consolidata partecipazione di Carmen de Burgos, al tempo, alle prime manifestazioni femministe in Spagna. In linea generale, infatti, mentre la tendenza omosessuale maschile non solo era contemplata, ma spesso considerata come un tratto distintivo di «originalidad» e di «genialidad»; quella femminile era vista come

una condizione inaccettabile e causa di esclusione dalla società, qualcosa da nascondere a tutti i costi (Establier Pérez, 2000: 140).⁶

Manuel, personaggio eterosessuale, rappresenta una sorta di ago della bilancia nel romanzo e, in un certo senso, una vittima dell'ambiguità comportamentale e sessuale di quanti lo circondano fino ad avvertire, in momenti esatti della narrazione, quello che Alberto Mira Nouselles definisce «panico omosessuale» (Mira Nouselles in Ceballos Muñoz, 2004: 315), dovuto essenzialmente alla confusione generatagli dalla eccessiva esteriorizzazione e ostentazione del proprio lesbismo da parte di Luisita, spingendolo ad uccidere la donna nelle pagine conclusive del racconto a causa della sua relazione segreta con Mercedes, ex moglie dell'uomo. Leggiamo:

Él [Manuel] sabía cómo se amaban ellos y ellos, y cómo se amaban ellas y ellas. [...] Vivía únicamente por aquella cobardía de su ser que le impedía matarse; estaba como atontado, como una existencia de autómata. Sin embargo, seguía trabajando y haciendo su vida ordinaria por la fuerza de la costumbre, por su misma debilidad, perdida ya por completo la energía de alma como la de cuerpo. Manuel se indignaba viendo quiénes lo censuraban. Eran todos aquellos hombres adúlteros, todas aquellas mujeres viciosas, todos los que tenían esposas infieles, a las que ellos eran infieles también (1917: 43-45).

Riprendendo la definizione del concetto di «ideologema» proposta da Edmond Cros e accennata nel paragrafo precedente, alcuni elementi narrativi del romanzo (personaggi, dialoghi e descrizioni) stabiliscono un rapporto più o meno diretto con il microsistema semantico-ideologico rappresentato dal lessema «patrimonio», e in particolare con alcune sue dominanti semantiche (proprietà individuale, trasmissione, figura del Padre) ed alcuni valori (stabilità e identità) (Cros, 2009: 217-219). Tali dominanti, infatti, contribuiscono ad evidenziare il rapporto che si stabilisce, già a livello lessicale, tra il testo e il contesto storico e culturale di riferimento, mostrandone la funzione sociale e la leggibilità retroattiva del testo, indicate da Iris Zavala come tratti pertinenti di un

⁶ Elena Fortún – altra autrice oggetto di studio in questo articolo –, per evitare una *salida del armario* e possibili ripercussioni nella sua traiettoria letteraria, decise di mantenere segreto il suo lesbismo, lasciando inediti molti degli scritti privati e lo stesso romanzo qui in esame, *Oculto sendero*, apparsi poi postumi.

classico. Già a partire dalle prime pagine del romanzo, troviamo dei chiari riferimenti ad alcuni requisiti sociali considerati fondamentali alla fine dell'800 in Spagna, ed ereditati dalle nuove generazioni nel passaggio tra i due secoli. In particolare, il dialogo dapprima tra Doña Loreto Sánchez e Martín Mateo, e poi tra la donna e Aumada – tre personaggi centrali nella prima parte del romanzo – mostra quanto le buone maniere, la forma e il *buen tono* (Cruz, 2007: 2), propri della società ottocentesca, siano ancora vivi in determinate classi sociali nei primi del '900, ma del tutto anacronistici e incompatibili con il nuovo assetto assunto dalla società spagnola in quegli anni. Tanto le riflessioni della donna quanto quelle di Martín Mateo risultano, infatti, ancorate a principi di rango e a questioni nobiliari, mostrando un attaccamento eccessivo al passato e alla tradizione (Establier Pérez, 2000: 140-141). Tale ostinazione nel preservare norme comportamentali e sociali ormai superate si estende anche alla sfera sessuale, fino a disprezzare e a considerare come immorale e innaturale ciò che si discosta dalla eteronorma, poiché in evidente contrasto con il concetto di sessualità ereditato dalle generazioni precedenti. L'omosessualità viene, pertanto, presentata dai due personaggi come una "devianza", una "inversione", una vera e propria "de-generazione" da quanto tramandato loro dagli avi. Molto diverso è, invece, l'atteggiamento assunto dal personaggio di Aumada che, influenzato dalle idee progressiste e liberali provenienti dall'estero, si mostra ben disposto nei confronti di quanto possa favorire un cambio e una "rigenerazione" della società spagnola. In altre parole, i tre personaggi risultano funzionali alla rappresentazione dell'esistenza di due *Españas*, una progressista e liberale e l'altra tradizionalista, conservatrice e fortemente intollerante nei confronti di ciò che si discosta dalla norma sociale vigente (Establier Pérez, 2000: 138-141).

Inoltre, la scelta di ambientare la maggior parte della narrazione in spazi chiusi come il *Magestic* potrebbe essere funzionale alla rappresentazione delle difficoltà incontrate dalla società spagnola ad una reale apertura verso l'esterno, e della condizione di impasse in cui si ritrova tra la fine dell'800 e i primi del secolo successivo a causa dei recenti e disastrosi fatti storici che, se da un lato la rendono desiderosa di un cambiamento, di una politica *regeneracionista*, dall'altro la legano ad un passato glorioso ma irrecuperabile.

3. *Oculto sendero* (2016, postumo) di Elena Fortún

Con *Oculto sendero* di Elena Fortún (Madrid, 1886-1952)⁷ avanziamo di qualche anno, e dal 1917 ci spostiamo verso la tarda *Segunda república* (1931-1936) e il primo decennio della dittatura franchista. Il testo nasce, infatti, da un processo di scrittura piuttosto lento e iterato nel tempo, poiché riflette una serie di esperienze vissute dalla stessa autrice a Madrid tra gli ultimi anni repubblicani e il decennio trascorso in esilio nel continente americano, dapprima in Argentina e poi, per un brevissimo lasso di tempo, negli Stati Uniti. A differenza del testo di Carmen de Burgos, il romanzo *fortuniano* si caratterizza per un evidente tratto autobiografico, con rimandi indiretti ma costanti all'omosessualità latente della stessa autrice. Aspetto comune ai due romanzi è, invece, la divisione interna in quattro parti. Nel caso di *Oculto sendero*, tale distribuzione del testo – firmato, tra l'altro, con lo pseudonimo di Rosa María Castaños per evitare eventuali effetti della Censura – risulta funzionale alla narrazione delle quattro “stagioni” della vita di María Luisa Arroyo, dall'infanzia all'età adulta, e in cui viene descritto il graduale e doloroso processo di emancipazione di genere e sessuale affrontato dalla protagonista e, indirettamente, dalla stessa autrice.

La trama del romanzo è in apparenza semplice, lineare, esattamente come quella dei racconti per l'infanzia dedicati al personaggio di Celia a cui è generalmente associato il nome dell'autrice. E come nel caso della scrittura *infantile*, anche in *Oculto sendero* la semplicità formale

⁷ Per un approfondimento della vita e della produzione letteraria di Elena Fortún si consigliano le seguenti letture: Bravo-Villasante, C., et al. (1986): *Elena Fortún (1886-1952)*, Madrid, Asociación Española de Amigos del IBBY; Dorao, M. (1999): *Los mil sueños de Elena Fortún*, Cádiz, Universidad de Cádiz; García Padrino, J. (2001): «El mundo literario de Elena Fortún», *Así pasaron muchos años... (En torno a la literatura infantil española)*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 65-96; Martín Gaité, C. (2002): *Pido la palabra*, Barcelona, Editorial Anagrama S.A., 39-101; Franco, M. (2006): «Elena Fortún y “Celia” en América», in M. Aznar Soler (coord.), *Escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*, Sevilla, Editorial Renacimiento, 753-763; Capdevila-Argüelles, N. (2009): *Autoras inciertas: voces olvidadas de nuestro feminismo*, Madrid, Horas y Horas Editorial, 97-139; Fraga Fernández-Cuevas, M.^a J. (2013): *Elena Fortún, periodista*, Madrid, Editorial Pliegos; Calceglia, I. (2019): *Crescere nel racconto: Elena Fortún e Ana María Matute*, Napoli, Tullio Pironti.

non è indice di linearità argomentativa ma, al contrario, rende spesso fuorviante la «valutazione sociale» del testo.

Nella prima parte, la più lunga delle quattro e intitolata «Primavera», Elena Fortún descrive l'infanzia e la prima adolescenza di María Luisa, introducendo una serie di riferimenti spaziotemporali necessari per comprendere lo sviluppo successivo della storia. In un certo senso, si tratta di una sorta di introduzione al romanzo. È in queste prime pagine che entriamo in contatto non solo con la giovane protagonista ma anche, e forse soprattutto, con quanti orbitano nella sua sfera personale, o perché suoi familiari o perché detentori di comportamenti e atteggiamenti "particolari" che richiamano l'attenzione della ragazza spingendola a riflettere sulla natura delle cose, come afferma spesso nel corso del romanzo. Nella seconda parte, intitolata «Verano», María Luisa avvia una sorta di «educazione sessuale» attraverso i racconti delle amiche e le prime esperienze sentimentali, fino alle nozze con Jorge e alla sua unica esperienza di maternità, con la nascita di María José, una bambina il cui doppio nome (per metà femminile e metà maschile) riflette l'androginia materna e il suo «tercer sexo», con un chiaro rimando alle teorie sulla *intersexualidad* elaborate da Gregorio Marañón e accennate nelle pagine precedenti. La seconda parte si conclude con la morte prematura della piccola María José, lasciando María Luisa in un profondo stato depressivo che la spinge a riflettere sul suo ruolo di moglie e di madre, introducendo i primi riferimenti autobiografici all'esperienza della stessa Fortún.

Ma è nella terza parte, intitolata «Otoño», che le riflessioni dell'autrice sull'omosessualità e, in particolare, sul lesbismo della protagonista (e proprio) vengono a galla, mostrando le contraddizioni delle politiche sociali sostenute durante la seconda fase repubblicana spagnola. Un capitolo, in particolare, che dà il titolo all'intera sezione del romanzo – ossia, *Otoño* – favorisce la creazione dell'ideologema forse più forte del romanzo poiché, accanto alla presa di coscienza da parte di María Luisa della propria condizione di lesbica, ci mostra la visione scientifico-medica e sociale dell'omosessualità nella Spagna di fine anni Trenta evidenziando, in particolare, la condizione di "doppia marginalità" associata al lesbismo. Infine, la quarta e ultima parte, dal titolo «Final de otoño», mostra il completamento del processo di emancipazione realizzato da María Luisa, rappresentato

dalla decisione della donna di divorziare dal marito e di iniziare una nuova vita in compagnia di “ella”, di una giovane donna di nome Lupe, introducendo in questo modo un ulteriore riferimento storico-sociale fondamentale per una rivalutazione della leggibilità retroattiva del testo, e un suo riposizionamento all’interno del Canone.⁸

Con la figura di María Luisa Arroyo e la sua esperienza personale – riflesso, ripeto, di quella autoriale – la tematica omoerotica sembra assumere una funzione differente all’interno della scrittura *fortuniana* rispetto alla funzione svolta nel testo di Carmen de Burgos. Infatti, non si tratta più di fornire una testimonianza attenta e fedele della realtà, bensì di mostrare i limiti di una interpretazione biologico-comportamentale dell’omosessualità, e le conseguenze a livello sociale di tale visione. Attraverso il racconto delle frustrazioni personali della giovane donna dovute alla repressione sessuale e professionale imposta dapprima dalla famiglia di origine, e poi da quella creata dalla donna con il marito, l’autrice denuncia il processo di continua “doppia marginalizzazione” a cui è sottoposta una donna omosessuale in questi anni per essere donna e lesbica, e la conseguente «stigmatizzazione» della sua identità attraverso la condanna del codice comportamentale (Estrada-López, 2014: 217), lontano da quello generalmente associato al mondo femminile. Non siamo molto distanti da quanto denunciato da Magda Donato nel 1924 nell’articolo «Contestación a una lectora: mujeres y pitillos» in cui l’autrice confuta la teoria secondo la quale una donna fumatrice deve essere, necessariamente, lesbica ed etichettabile come *marimacho* (Estrada López in Louis / Sharp, 2017: 149).

Con *Oculto sendero* il lavoro di analisi degli elementi legati all’ideologema «patrimonio» proposto da Cros avviene secondo un percorso alternativo poiché, più che i concetti di «patriarcato» e di «figura del padre» individuate dallo studioso come dominanti semantiche dell’ideologema in questione, nel caso del romanzo *fortuniano* risultano centrali i concetti di “maternità” e di “matrimonio”. E ciò, sostanzialmente, in relazione alla differente forma letteraria dei testi esaminati. Infatti, se *Ellas y ellos* può essere definito come un

⁸ Mi riferisco, in concreto, all’introduzione dell’Articolo 438 della Costituzione spagnola e relativo al divorzio a cui, nel 1921, la stessa Carmen de Burgos dedicherà un racconto intitolato proprio *El artículo 438*.

romanzo realista e, pertanto, come una rappresentazione verosimile della realtà contemporanea a Burgos, *Oculto sendero* presenta le caratteristiche di un romanzo autobiografico in cui viene descritta, seppure in modo fittizio, la vita intima dell'autrice e, in un certo senso, la "propria" realtà. Cambia, dunque, il patto che si stabilisce tra l'autore e il lettore, oltre allo "spazio" descritto, modellando le stesse dinamiche interne al testo. Detto in altre parole, più che mirare alla ricostruzione di uno spazio geografico concreto e reale in cui collocare le vicende narrate – centrale nel caso di un romanzo realista come quello di Carmen de Burgos –, in un testo autobiografico come quello *fortuniano* si punta, piuttosto, a delineare e a definire uno spazio identitario femminile, senza alcuna pretesa di universalizzare le tematiche affrontate e di contribuire alla nascita e alla formazione della *mujer moderna* spagnola. Cosa che, invece, avviene nel testo di Burgos, riflesso dell'interesse autoriale per le prime espressioni femministe in patria.

4. Conclusioni

Dalle analisi appena proposte si evince che, in buona sostanza, il processo di marginalizzazione a cui è stata sottoposta, nel tempo, la narrativa delle due autrici nel canone narrativo spagnolo è legato a fattori di natura essenzialmente ideologica, e dunque non a questioni di carattere estetico-letterario o storico-sociale. In particolare, in entrambi i testi analizzati, la presenza di una tematica omoerotica non in linea con la politica *aculturadora* perseguita dal *Caudillo* ha determinato l'allontanamento dalle posizioni più centrali del canone nel caso di *Ellas y ellos*, e la pubblicazione postuma e di gran lunga successiva alla morte di Francisco Franco nel caso di *Oculto sendero*. Detto in altre parole, la sorte letteraria dei due testi appare segnata più dagli effetti della Censura che da questioni di natura estetico-letteraria, tanto da influenzare negativamente le rispettive traiettorie editoriali. Infatti, se *Ellas y ellos* di Carmen de Burgos viene rieditata solo nel 2016, a circa cent'anni dalla prima edizione; *Oculto sendero* di Elena Fortún sembra affrontare un percorso ancora più travagliato dal momento che il testo, manoscritto fino a pochi anni fa, è stato dato

alle stampe nel 2016, a circa sessant'anni dalla morte dell'autrice e a quaranta da quella del *Caudillo*.

In realtà, è proprio l'attenzione mostrata dalla Censura nei confronti dei due testi – o meglio, della tematica sviluppata, considerato il ritardo nella pubblicazione del romanzo di Elena Fortún – e degli effetti che essi avrebbero potuto sortire in un potenziale lettore a dimostrarne la canonicità e, in un certo senso, la necessità di ricollocarli in posizioni più centrali all'interno del panorama letterario contemporaneo. Tanto il romanzo di Carmen de Burgos quanto quello *fortuniano* presentano, infatti, continui riferimenti al contesto storico-sociale in cui sono stati ideati e scritti, alimentando quella valenza testimoniale e quella leggibilità retroattiva considerate fondamentali in un classico da Iris Zavala e da Pozuelo Yvancos. Il valore documentale dei testi e la loro effettiva corrispondenza con la realtà sono confermati, inoltre, dalla varietà delle dominanti ideologico-semantiche sviluppate dagli ideologemi presenti nei testi e relativi, in particolare, alla struttura sociale e a quella familiare della Spagna nella prima metà del '900. Entrambi i romanzi, infatti, ci presentano situazioni sociali e familiari distanti dalla norma vigente e, in molti casi, di natura disfunzionale, evidenziando una realtà ben diversa da quella immaginata e propugnata dalle politiche sociali *de entreguerras* e da quelle seguite durante la Seconda repubblica e il primo franchismo. Ad esempio, sia Manuel (personaggio protagonista di *Ellas y ellos*) che María Luisa (protagonista di *Oculto sendero*) vivono una realtà matrimoniale insoddisfacente che li porterà, per motivi diversi, ad abbandonare il tetto coniugale e a chiedere il divorzio. Inoltre, se a Manuel viene negata l'esperienza della paternità a causa della sua impotenza sessuale, María Luisa avrà una sola figlia che morirà giovanissima, spingendo la donna a rinunciare alla vita sessuale e a demonizzare l'esperienza della maternità.

Riferimenti bibliografici

- ARRIAGA FLÓREZ, M. (2003): «Literatura escrita por mujeres, literatura femenina y literatura feminista en Italia». <http://www.escritorasyescrituras.com/cv/litmujer.pdf> [Data di accesso: 14.04.2020]
- BLOOM, H. (2013): *Il canone occidentale. I libri e le scuole dell'età*, Milano, BUR/RCS [Introduzione di Andrea Cortellessa. Prima edizione digitale]
- BRAVO-CELA, B. (2003): *Carmen de Burgos (Colombine). Contra el silencio*, Madrid, Espasa Calpe.
- BRAVO-VILLASANTE, C., et al. (1986): *Elena Fortún (1886-1952)*, Madrid, Asociación Española de Amigos del IBBY.
- BURGOS SEGUÍ, C. de (1917): *Ellas y ellos ó ellos y ellas*, Madrid, Imprenta de Alrededor del Mundo.
- BURGOS SEGUÍ, C. de (2016): *Ellas y ellos o ellos y ellas. Novelas cortas de Carmen de Burgos «Colombine»*, Rivero, B. (ed.), Madrid, Huso.
- CALCEGLIA, I. (2019): *Crescere nel racconto: Elena Fortún e Ana María Matute*, Napoli, Tullio Pironti.
- CAPDEVILA-ARGÜELLES, N. (2009): *Autoras inciertas: voces olvidadas de nuestro feminismo*, Madrid, Horas y Horas.
- CEBALLOS MUÑOZ, A. (2004): «Representación” de la identidad gay en la obra dramática de Terrence McNally, Valencia, Universitat de València.
- COHEN, C. J. (1999): *The Boundaries of Blackness: AIDS and the Breakdown of Black Politics*, Chicago, The University of Chicago Press.
- CROS, E. (2009): *La Sociocrítica*, Madrid, Arcos Libros Editorial.
- CRUZ, J. (2007): «La definición de los modelos de conducta burguesa en la España del siglo XIX a lo largo del siglo», Civil, P. / Crémoux, F. (eds.), *Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, París, 9-13 Julio 2007, 1-8. https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/16/aih_16_2_333.pdf [Data di acceso: 14.04.2020].

- DÍAZ-DIOCARETZ, M. / ZAVALA, I. M. (coords.) (1993): *Breve Historia Feminista de la Literatura Española (en Lengua Castellana) – Teoría feminista: discursos y diferencia. Enfoques feministas de la literatura española*, Barcelona, Editorial Anthropos, vol. I.
- DORAO, M. (1999): *Los mil sueños de Elena Fortún*, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- ESTABLIER PÉREZ, H. (2000): *Mujer y feminismo en la narrativa de Carmen de Burgos “Colombine”*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses.
- ESTRADA-LÓPEZ, L. (2014): «Marginalización secundaria en “Quiero vivir mi vida” (1931) de Carmen de Burgos», *Letras Femeninas*, vol. XL, 2, Michigan, Michigan State University Press, 217-232.
- FORTÚN, E. (2016): *Oculto sendero*, Sevilla, Renacimiento.
- FRAGA FERNÁNDEZ-CUEVAS, M.^ªJ. (2013): *Elena Fortún, periodista*, Madrid, Editorial Pliegos.
- FRANCO, M. (2006): «Elena Fortún y “Celia” en América», *Escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*, Aznar Soler, M. (coord.), Sevilla, Editorial Renacimiento, 753-763.
- GARCÍA PADRINO, J. (2001): «El mundo literario de Elena Fortún», *Así pasaron muchos años... (En torno a la literatura infantil española)*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 65-96.
- IMBODEN RITA, C. (2001): *Carmen de Burgos “Colombine” y la novela corta*, Berna, Peter Lang (Perspectivas Hispánicas).
- LITVAK, L. (ed.) (1994): *Antología de la novela corta erótica española de entreguerras 1918-1936*, Madrid, Taurus Ediciones.
- LOUIS, A. / SHARP, M. M. (eds.) (2017): *Multiple Modernities. Carmen de Burgos, Author and Activist*, London & New York, Routledge.
- MANGINI, S. (2006): «El Lyceum Club de Madrid: un refugio feminista en una capital hostil», *Asparkía. Investigación feminista*, 17, 125-140.
- MARAÑÓN, G. (1920): *Biología y Feminismo*, Madrid, Enrique Teodoro Editorial.

Ivana Calceglia

- MARTÍN GAITE, C. (2002): *Pido la palabra*, Barcelona, Editorial Anagrama S.A.
- MEDVÉDEV, P. / BAJTÍN, M. (2010): «La evaluación social, su papel, el enunciado concreto y la construcción poética», *Enunciación*, vol. XV, 1, enero-junio, Bogotá (Colombia), 164-172. <https://revistas.udistrital.edu.co/index.php/enunc/article/view/3115/4474> [Data di accesso: 14.04.2020].
- NÚÑEZ REY, C. (1992): *Carmen de Burgos Colombine: biografía y obra literaria*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense.
- NÚÑEZ REY, C. (2005): *Carmen de Burgos Colombine: en la Edad de Plata de la literatura española*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara.
- NÚÑEZ REY, C. (2006): «La narrativa de Carmen de Burgos, Colombine. El universo humano y los lenguajes», *Arbor. Ciencia, Pensamiento y Cultura*, Madrid, vol. CLXXXII, 719, mayo-junio.
- POZUELO YVANCOS, J. M.^a (2006): «Canon e historiografía literaria», *Mil Seiscientos Dieciséis – Anuario de Literatura Comparada*, 2006, vol. XI, 17-28. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/canon-e-historiografa-literaria-0/> [Data di accesso: 14.04.2020].
- POZUELO YVANCOS, J. M.^a / ARADRA SÁNCHEZ, R. M.^a (2000): *Teoría del canon y literatura española*, Madrid, Ediciones Cátedra.
- SÁNCHEZ ÁLVAREZ-INSÚA, A. (2010): «Carmen de Burgos y las colecciones de novela corta», *Arbor. Ciencia, Pensamiento y Cultura*, CLXXXVI, extra-junio, 65-70. <http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/view/1192> [Data di accesso: 14.04.2020].
- SIMONIS, A. (2009): *Yo no soy ésa que tú te imaginas. El lesbianismo en la narrativa española del siglo XX a través de sus estereotipos*, Alicante, Centro de Estudios sobre la Mujer – Universidad de Alicante.
- ZAVALA, I. M. (coord.), (1998): *Breve Historia Feminista de la Literatura Española (en Lengua Castellana) – La Literatura Escrita por Mujer. Desde el siglo XIX hasta la actualidad*, vol. V., Barcelona, Anthropos Editorial.

Una voce dimenticata dell'esilio repubblicano spagnolo: Silvia Mistral

GIUSEPPINA NOTARO*

1. Introduzione. Esilio e scrittura

Anna Caballé Masforroll, nel suo studio su autobiografia e esilio, afferma «La experiencia del exilio provoca la sensación permanente de errancia y vagabundaje. Surge en los exiliados una pregunta natural sobre la localización del hogar» (Caballé Masforroll, Anna, 2017: 53). In effetti, coloro che si allontanano dalla madre patria, soprattutto perché costretti da eventi politici, avvertono al loro interno una rottura, una profonda lacerazione dovuta alla perdita delle proprie sicurezze e della propria identità. Le radici, il principio del proprio essere, tutto ciò che fino a qualche momento prima era certo e fondante, ora, con l'esilio, diventa lontano, irraggiungibile, solo desiderabile. Coloro che hanno vissuto l'esperienza dell'esilio parlano di una vita spaccata a metà, di un prima e di un dopo, di una disgregazione nel proprio percorso vitale, che li segna in maniera definitiva.

Jorge Semprún, per esempio, scrittore esiliato in Francia con la sua famiglia alla fine della Guerra civile, parla, in molte sue opere, di «diferentes vidas», perché ogni cambiamento importante ha rappresentato per lui una vera e propria *muerte*, da cui è sempre riuscito a scappare e a ricominciare a vivere: tra queste, oltre alla tragica esperienza nel campo di Buchenwald, vi è quella dell'esilio, che lo ha costretto a vivere lontano dalla Spagna, in clandestinità, a lottare per la libertà della propria patria, rischiando spesso la vita. «La noche insomne del exilio» (Azancot, 2010) per questo scrittore dura quasi 40 anni, ma, grazie alla memoria e al racconto del proprio vissuto in forma letteraria, riesce a superare quella dicotomia tra «écriture et vie», che è il perno della sua lotta interiore, nonché

* Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"

L'argomento di uno dei suoi romanzi più emozionanti.¹ Ciò che angoscia e mette davanti a un bivio è scegliere tra la scrittura, che ripercorre i ricordi dei momenti drammatici dell'esilio e del campo di concentramento, e la vita, una vita, però, ingombrante, prostrata da un peso impossibile da sopportare, perché non condiviso. E Semprún sceglie di scrivere, di raccontare, di raccontarsi, per ritrovare la propria identità, utilizzando per quasi tutte le sue opere il genere autobiografico, o meglio quello dell'*autoficción*.² Nasce così un insieme di romanzi, per la maggior parte scritti nella lingua d'adozione, il francese, che ricostruiscono, grazie al racconto di diversi personaggi, i vari momenti della vita dello scrittore, che quindi rimette insieme le sue lacerazioni, ricomponendo il suo essere e ritrova la sua identità. L'autobiografia, in questo caso, in quanto genere soggettivo, in quanto «escritura del yo», aiuta a ritrovare se stessi e, per questo motivo, è quasi una conseguenza naturale dell'esperienza dell'esilio.

Molti degli intellettuali e degli scrittori repubblicani fuggiti dalla Spagna durante e dopo la Guerra civile, sono riusciti a tornare, almeno nei loro scritti, e nella loro interiorità, «in patria», grazie alla memoria, così da affrontare quella perdita irreparabile: in esilio finisce una vita e ne deve iniziare inevitabilmente un'altra, cosicché la conseguenza immediata è una scissione dell'identità e dei modi di vita caratterizzati da una temporalità traumatica. Gli esiliati devono affrontare necessariamente una nuova nascita. José Ángel Ascunce chiama la creazione letteraria dell'esilio «literatura de recordación» (Ascunce, 1994: 219), che comprende un ampio spettro di creazioni, dalle memorie personali alla scrittura di finzione, anche perché spesso è difficile ascrivere queste opere ad un genere preciso, poiché hanno limiti molto indefiniti e possono appartenere al contempo a diversi tipi di narrativa.

¹ Il romanzo di Semprún, pubblicato nel 1994, si intitola appunto *L'écriture ou la vie*, e in esso si racconta la lunga lotta interiore del protagonista (alter ego dello scrittore, come accade in quasi tutte le sue opere) per arrivare finalmente alla decisione di scrivere e raccontare la sua sofferta e terribile esperienza.

² La *autoficción* è un genere creato nel 1977 dallo scrittore francese Serge Doubrovski, e ad esso vengono ascritte quelle opere in cui sono presenti la *novela* e la autobiografia, la finzione e la realtà autobiografica. (Cfr. Molero de la Iglesia, 2000).

1. 1. Donne e esilio

Vi è dunque un forte incremento della scrittura del *yo* in concomitanza con l'esilio del 1939, proprio in virtù del fatto che coloro che trovano rifugio in altri paesi cercano di lasciare una testimonianza storica di ciò che stava succedendo e allo stesso tempo di raccontare la propria esperienza personale, la propria reazione di fronte alla frattura del *destierro*. In questo vasto panorama di creazione al di fuori della Spagna, si nota una percentuale abbastanza importante di testi autobiografici scritti da donne, che, dalla loro condizione di margine nella società dell'epoca, vogliono far sentire la loro voce. Nell'articolo di Begoña Cambor Pandiella su questo argomento, si legge come l'autobiografia, la storia personale unita a quella collettiva, la memoria, il discorso frammentato, o quello di frontiera, siano caratteristiche comuni di queste scrittrici dell'esilio, e a tal proposito afferma:

Todas estas mujeres compartieron avatares vitales, al pertenecer a una misma generación histórica que las asemejó en cuanto a la educación recibida, las vivencias infantiles, o la traumática experiencia de la Guerra Civil y el posterior exilio; de hecho, son precisamente estas vivencias las que promueven gran parte de su literatura. Así, es sobre todo el paso por el exilio, y su dislocación entre una tierra de origen y una tierra (o tierras) de acogida, el motivo inspirador de su atenta mirada al universo autobiográfico. En él, dominan especialmente las evocaciones de la niñez como territorio iniciático, además en clara relación con la patria que, ya en la edad adulta, habrán de abandonar (Cambor Pandiella, 2010: 238).

Sono stati numerosi nel tempo gli studi sulla differenza tra la scrittura maschile e quella femminile in esilio, sia nella struttura interna che nel genere più utilizzato, e tra questi vi sono quelli di Rosa Maria Grillo, che afferma che questa diversità dipende «no de factores genéticos (mujer/hombre) sino genéricos (de género –sexual, étnico, social, etc.–)» (Grillo, 2002: 324). Difatti, la donna aveva sempre rappresentato un soggetto debole, invisibile, che, quando decideva di voler scrivere la propria autobiografia, afferma Grillo, poteva raccontare solo il suo mondo più nascosto, quello degli affetti e dell'intimità,

Giuseppina Notaro

utilizando una escritura «de corazón» (los vaivenes de la memoria) y no «de cabeza» (la lógica concatenación de los acontecimientos) mientras que el hombre, el centro del mundo, podía ofrecer su interpretación de la historia de la que había sido protagonista o testigo, o proponer su vida como modelo ejemplar. [...] el género de la autobiografía es producto del hombre blanco occidental, alfabetizado, y por lo tanto prohibido a los grupos «débiles» como mujeres, sujetos colonizados, marginados, etc., que solo recientemente han adquirido visibilidad y derecho de palabra. Pero apoderarse de un género androcéntrico no es un proceso indoloro ni aséptico, e implica una elección o una trayectoria, individual y colectiva, de conquistas y fracaso (Grillo, 2003: 324).

In diverse occasioni, infatti, l'opera di queste scrittrici è stata presa in considerazione dalla critica e dal pubblico solo perché accanto a queste donne erano presenti uomini importanti, con cui hanno condiviso l'esperienza dell'esilio, e che spesso mettono in ombra il loro lavoro. Si pensi ad esempio a María Teresa León, moglie del poeta Rafael Alberti, oppure a Zenobia Camprubí Aymar, compagna di vita di Juan Ramón Jiménez: queste due donne, nonostante i loro importanti e interessanti scritti, spesso autobiografici, sono condizionate dall'ingombrante figura maschile, che appoggiano completamente e da cui vengono messe, volenti o nolenti, in secondo piano. Le donne di quell'epoca, quindi, hanno nel proprio sostrato già una situazione sociale svantaggiata e di conseguenza una posizione inferiore nel campo delle lettere; per questo motivo, non tutte le scrittrici che intraprendono la via dell'esilio vengono riconosciute e apprezzate per la loro opera letteraria: molti nomi sono dimenticati o addirittura non presi assolutamente in considerazione.

Un cospicuo esilio al femminile ha trovato accoglienza in Messico, dove nasce e si sviluppa una grande attività intellettuale, politica e culturale della Spagna contemporanea: tra i nomi di scrittrici che hanno scelto l'esilio messicano si possono ricordare, tra le altre, Belén Sárraga, Margarita Nelken, María Zambrano, Concha Méndez, e Ernestina de Champourcín.

2. L'esperienza di Silvia Mistral

Tra queste scrittrici che si sono allontanate dalla propria patria compare anche il nome di Silvia Mistral, autrice meno famosa e quasi dimenticata, ma fondamentale per l'evoluzione del genere autobiografico della Spagna dell'*exterior*. Gli studi effettuati fino a oggi sulla sua opera sono abbastanza esigui (Colmeiro, 2009: 10-11), il suo nome compare in pochissimi manuali di letteratura quando si parla della produzione dell'esilio, e viene, ad esempio, annoverata tra le «escritoras de menor fuste» da José Romera Castillo, in un recente articolo (Romera Castillo, 2010: 468).

Silvia Mistral, pseudonimo letterario di Hortensia Blanch Pita, nasce a La Habana nel 1914, da padre catalano e madre *gallega*. La sua vita, quindi, è fin dall'inizio marcata dalla lontananza dalla patria, dal continuo girovagare, senza avere delle radici solide da cui ricevere linfa vitale. La precaria condizione sociale di operaio e le idee anarchiche del padre costringono la famiglia a numerosi spostamenti, a un esilio costante: prima in Galizia, dal 1922 al 1926, poi a Cuba, poi a Barcellona, nel 1931, dove la giovane Silvia lascia gli studi e inizia a lavorare in una fabbrica di cartine per sigarette. È proprio nella città catalana che entra in contatto con un ambiente intensamente politicizzato e culturalmente effervescente, da cui è profondamente attratta e che frequenta con entusiasmo. Allo stesso tempo, inizia a interessarsi alla scrittura, e collabora con le più importanti riviste dell'epoca, come *La Vanguardia*, e *El Día Gráfico*, oltre a scrivere recensioni cinematografiche su riviste come *Las noticias* e *Proyector*. Con il passare del tempo, Silvia Mistral prende parte attivamente alla politica, e, allo scoppio della Guerra civile nel 1936, entra nella CNT (Confederación Nacional de Trabajo), diventa affiliata dell'organizzazione anarcofemminista Mujeres Libres e scrive per *Solidaridad Obrera* e *Umbral*: è una donna con tanti interessi, indipendente, un'intellettuale che in prima persona si impegna a lottare per gli ideali in cui crede. Nel 1939, assiste alla caduta di Barcellona, ma è proprio in quest'occasione che decide di sposarsi con il suo compagno, Ricardo Mestre, anarchico, membro del Comité Nacional de la CNT, direttore del giornale *Catalunya*, pubblicato

Giuseppina Notaro

durante la guerra, nonché *comisario cultural* al fronte. A causa degli avvenimenti politici, però, deve separarsi da lui per un po' di mesi:

Silvia Mistral percibe que el mundo se desmorona a su alrededor. Deja atrás su familia, con la que ya no logrará encontrarse, y contrae matrimonio con Mestre antes de cruzar la frontera. A partir de ahí, ambos seguirán caminos distintos, pues en territorio francés se produciría la forzosa separación de mujeres y hombres, reencontrándose seis meses después en uno de los «barcos del exilio»: el *Ipanema* (León Vegas, García Muñoz, Blanco Fajardo, 2016: 324).

Non riuscendo ad accettare il nuovo assetto politico spagnolo, con l'instaurazione di una dittatura che non le avrebbe permesso di essere libera, l'autrice decide di partire per l'esilio, di non vivere in quella Spagna nemica e ostile: in un primo momento si rifugia in Francia, come buona parte dell'enorme esodo repubblicano, poi riesce a imbarcarsi, il 12 giugno del 1939, su una delle navi dell'esilio, l'*Ipanema*, dove riesce a ricongiungersi con suo marito, che la porta, dopo un mese di navigazione, in Messico, dove vivrà il resto dei suoi giorni. Torna in alcune occasioni in Spagna, soprattutto dopo la morte di Francisco Franco, ma in realtà non riesce mai a ristabilirsi definitivamente.

Nel paese di accoglienza, la scrittrice lavora come rappresentante di profumi, senza però abbandonare mai l'amore per la scrittura: il suo attivismo politico continua nella collaborazione con i giornali anarchici di diversi paesi latinoamericani, così come nei *diarios* messicani *Excelsior* e *Solidaridad Obrera*, in cui, spesso, fa riferimento alle «heroínas anónimas», cioè alle donne spagnole che avevano affrontato la Guerra civile, sopportandone le conseguenze, che, in alcune occasioni, avevano intrapreso la strada dell'esilio, e che non ricevevano la giusta attenzione, né in patria né fuori. Anche il suo amore per il cinema vede una continuità lontano dalla Spagna, poiché Mistral continua a collaborare con diverse riviste, dove pubblica numerose critiche cinematografiche. Dagli anni '40 in poi, la sua passione per la scrittura si traduce in una vera e propria produzione *novelística*, dovuta anche all'esigenza di guadagnare per vivere: in un primo momento si dedica ai romanzi rosa e pubblica nella Collezione «Delly» tra gli altri *Rosas imperiales* (1941) o *La dicha está aquí* (1944); nel 1949 pubblica *Éxodo. Diario de una refugiada española* e, in seguito, scrive alcuni racconti di letteratura per l'infanzia, *La cola de la sirena*

(1983) e *La cenicienta china* (1986). Scrive anche, nel 1944, dopo essere diventata mamma, *Madréporas*, una sorta di diario lirico sull'identità femminile, sull'esperienza della maternità e sul superamento del trauma dell'esilio, con le illustrazioni di Ramón Gaya, altro artista spagnolo in esilio. Come si è detto, Silvia Mistral non riesce a tornare definitivamente e stabilmente in patria, e muore nel 2004 a Lomas de Bellavista, frazione di Atizapán de Zaragoza (Messico).

3. *Éxodo. Diario de una refugiada española* (1949)

Il testo che ci interessa prendere in considerazione in particolare, e che rappresenta una delle prime attestazioni di scrittura autobiografica al femminile in esilio, è *Éxodo. Diario de una refugiada española*, pubblicato come testo integrale nel 1949 in Messico, con la casa editrice Minerva, di recentissima fondazione. La prima edizione del diario era stata pubblicata in sei capitoli, tra ottobre e dicembre del 1939, nella rivista messicana *Hoy*, con lo stesso titolo, ma la scrittrice aveva utilizzato il nome di Silvia M. Robledo, per nascondere la sua vera identità: i fatti raccontati erano immediatamente e facilmente attribuibili a lei, per la vicinanza cronologica e per il fatto di essere comunque conosciuta in Spagna e per questo motivo preferisce restare nell'anonimato. In questo testo, Mistral racconta la sua esperienza dei primi mesi di esilio, dalla complicata fuga dalla Spagna, da Barcellona in particolare, nel gennaio del 1939, fino all'arrivo a Veracruz, nel luglio dello stesso anno. Il testo, come indica il titolo, è scritto sotto forma di diario, in prima persona, con un'indicazione abbastanza precisa dei giorni e dei mesi di cui si narra. In ventinove capitoli vengono raccontati, insieme al difficile viaggio della protagonista, molti avvenimenti storici reali, collegati alle vicende della Guerra civile, che danno veridicità alla diegesi, facendola così avvicinare più all'autobiografia che all'*autoficción*, e che fanno da sfondo agli eventi personali.

Sono proprio questi avvenimenti che hanno interessato la storia spagnola ad essere presenti nel racconto soggettivo della scrittrice, come in un desiderio di essere portavoce della collettività e non solo delle sue esperienze intime e private, e, in effetti, Josebe Martínez afferma a questo riguardo:

Éxodo, una “narración de urgencia” escrita para dejar constancia de esas vivencias, es un testimonio narrado en primera persona por su protagonista. Por otra parte, Éxodo es un diario lleno de sucesos y opiniones; no es una crónica, sino una reflexión mediante la cual la autora personaliza un evento histórico traduciéndolo al orden de lo cotidiano. A pesar de narrar lo privado no deja de ser un compromiso con la historia, y hasta cierto punto una responsabilidad pública, desde el punto de vista de la conciencia que se crea como escritora y de su evidente afán literario. [...] El texto es un hecho político, tanto por ser prueba constatada de la resistencia, como por estar tejido con opiniones expresamente ideológicas. Es un libro construido al paso, escrito en la cuneta, y goza de los “rasgos de inmediatez y afán de comunicación” que de acuerdo con Victor Casaus caracterizan al testimonio (Martínez, 2007: 177-178).

All’inizio del testo, si condivide con la voce narrante un’apparente normale routine quotidiana di lavoro, che però ben presto viene sconvolta dall’avvicinarsi a Barcellona dei combattimenti della Guerra civile, dai bombardamenti, dalle barricate, dalle truppe fasciste che stanno per entrare in città. La protagonista non si rende subito conto della situazione, e spera ancora in un possibile cambiamento; gli avvenimenti però precipitano e capisce che deve scappare:

En una especie de consejo familiar y mientras comía las últimas lentejas, se acordó que yo partiera mañana. Mamá me prepara la maleta y recoge las “tonterías” que me gustan: libros, abanicos, tapices, cuadros y objetos curiosos. Papá busca una cuerda para atar un saco. Ninguno de los dos llora, pero se les cortan las palabras en la garganta. Esta es mi última noche en el hogar paterno. Son las dos de la mañana y todavía ando vagando por la casa como si me despidiera de todas las cosas que la forman. Yo que tanto combatí el régimen familiar siento ahora una pena honda, terrible. ¿Volveré algún día? (Mistral, 2009: 61).

Con questa domanda, la protagonista intraprende il suo esodo, «un precipicio» che da questo momento dividerà in due parti la sua vita, scindendo il presente dal passato: dice infatti la narratrice «desde esta fecha solamente quedará el hoy, presente de dolor uniforme» (Mistral, 2009: 68). La protagonista incontra nel suo viaggio altre donne, forti, combattive, tra cui la sua amica Esperanza, con cui affronta la fame, il freddo, la mancanza di rispetto e la violenza dei francesi, soprattutto nei piccoli centri, i cui abitanti vedono in queste donne spagnole che chiedono semplicemente aiuto un pericolo per

la morale pubblica e per la loro identità, oppure delle assassine. La descrizione dei campi di accoglienza francesi, in particolare quello di Argèles-sur-Mer, dimostra la sofferenza di coloro che arrivano lì in cerca di asilo, ma trovano invece ostilità, violenza e cattiveria:

Como bestias, tras los alambres, los españoles, sin mantas, sin comida, sin sol; heridos, moribundos, son lanzados al desierto de arena. Un poco de paja sobre ella, sería un lujo. Las órdenes son feroces. Dan una lata de sardinas, cada veinticuatro horas para quince personas. Dos o tres niños se mueren cada día (Mistral, 2009: 82).

Tuttavia, con tenacia, superando anche diverse malattie, come la febbre alta, l'infezione a una gamba dovuta a una vaccinazione, e lo spossamento dovuto alla fame, la protagonista non si arrende e continua a sognare di poter un giorno trovare la pace lontano dall'Europa: resta ferma nella sua decisione di non tornare in patria, anche quando le viene proposto in diverse occasioni, e afferma, «yo preferiría la cárcel a un regreso, el calabozo a tener que escuchar las risitas entre dientes [...]». De España nos escriben: "Si te contara historias serían del estilo de las de Edgar Allan Poe". Eso es ya suficiente» (Mistral, 2009: 110).

I riferimenti letterari sono molto frequenti all'interno del *Diario*, quasi come un'ancora a cui tenersi stretta per non perdere quelle poche sicurezze rimaste: i continui rimandi a Goethe, Unamuno, Salinas, l'Arciprete de Hita, Machado, García Lorca, appaiono in discussioni con altri compagni di viaggio, o in azzardati paragoni a situazioni simili vissute da personaggi letterari, oppure ancora come parole in momenti di sconforto, come unica consolazione³.

Nel periodo trascorso in Francia continua a portare avanti la sua attività politica: si fa promotrice, insieme a altri giovani scrittori e disegnatori, di un *Manifiesto a la intelectualidad francesa*, il cui testo è riportato integralmente nel *Diario* (Mistral, 2009: 111-112), in cui si chiede di organizzare una serie di iniziative culturali, come ad

³ Nel racconto del 3 marzo, ad esempio, dedica un'intera sezione, intitolata «La muerte del poeta», all'esilio e alla morte di Antonio Machado, citando alcuni suoi versi, e anche le parole a lui rivolte dalla *Revue de Paris* pochi anni prima (Mistral, 2009: 98-100). In un'altra occasione, sono riportati alcuni versi di García Lorca da *Las tres hojas*, inviati in una lettera da «Él», pseudonimo del marito, che non viene mai citato esplicitamente all'interno dell'opera, che si trovava nel campo di concentramento di Argèles, quando la protagonista è in preda alla febbre (Mistral, 2009: 97).

esempio un'Esposizione delle opere degli intellettuali in esilio, la pubblicazione di una rivista, dal titolo *Éxodo*, e diverse conferenze, sessioni di cinema spagnolo, letture poetiche, concerti, ecc. Come si può immaginare, quasi nessuna delle richieste espresse nel *Manifiesto* troverà realizzazione, ma l'impegno politico della protagonista continua nonostante tutto.

In un paio di occasioni (Mistral, 2009: 108, 146) la narratrice fa riferimento alla scrittura del testo, che chiama «Diario de una refugiada», e che l'aiuta a distaccarsi, seppur per brevi momenti, dalla sofferenza dell'esilio: si comprende quindi come il diario sia stato stilato contemporaneamente ai fatti e quindi siano stati riportati in maniera immediata i sentimenti e i pensieri di quei momenti. È significativo, inoltre, che Mistral nel titolo non utilizzi la parola *exilio*, bensì quella di "éxodo": questa parola riporta a una visione collettiva del viaggio, dell'allontanamento, dello spostamento, a partire dall'Esodo degli Ebrei verso la Terra Promessa, narrato nella Bibbia, fino a quello della Shoah. Vi è insita quindi l'idea di un popolo ingiustamente perseguitato e obbligato a abbandonare la sua terra. Questo di cui si parla nel diario è l'esodo del popolo spagnolo: accanto al lato intimo, personale e testimoniale, vi è forte la presenza di una vocazione alla memoria collettiva, poiché la scrittrice vuole rendere a tutti i costi visibile l'esperienza delle migliaia di persone che dovettero abbandonare il paese dopo la Guerra civile. Allo stesso tempo, rivendica il suo ruolo di protagonista, come donna e intellettuale spagnola, in tutto il racconto; come affermano León Vegas, García Muñoz e Blanco Fajardo:

Silvia Mistral formó parte de una generación femenina muy activa en la República y la Guerra Civil que, en las postrimerías del conflicto bélico, tendría que elegir entre permanecer en silencio o marchar al exilio. Nuestra protagonista eligió la segunda opción y, por suerte, inmortalizó, en su diario, las vicisitudes de un drama colectivo que nunca se debería olvidar. Su memoria representa los recuerdos de medio millón de personas, forzadas a abandonar España tras el triunfo franquista (León Vegas, García Muñoz, Blanco Fajardo, 2016: 326).

4. Conclusioni

Il testo di Silvia Mistral ha dunque una duplice funzione, una personale e una collettiva: per quanto riguarda la prima, grazie alla scrittura del *Diario*, vuole recuperare l'identità perduta, dopo l'esilio, e ritrovarsi, ricomporsi, per ricominciare una nuova vita. Quest'opera rappresenta il racconto di un inferno vissuto, di una morte, come lo era stato per Semprún, da cui è riuscita a fuggire a bordo di una nave, l'Ipanema, che rappresenta il mezzo attraverso il quale riesce ad arrivare alla risurrezione, per ricominciare e rivivere. La seconda funzione del testo è rappresentata dal fatto che esso è una delle prime testimonianze, nonché un importante riferimento letterario, per arricchire e chiarire uno degli aspetti dell'*éxodo*, cioè quello che vede come protagoniste le donne. Silvia Mistral non può continuare a essere una voce dimenticata, poiché ha contribuito alla visibilità di questo gruppo così folto di esiliate, ed è riuscita a sopravvivere per poter raccontare, per portare avanti la memoria personale e collettiva.

Riferimenti bibliografici

- ASCUNCE, J. Á. (1994): «Pensamiento-creación literaria», *La cultura del exilio vasco*, Ascunce, J. Á. / San Miguel, M. (ed.), San Sebastián, J.A. Ascunce Editor, 199-236.
- AZANCOT, N. (2010): «“La Literatura me facilitó la ruptura política”», *El Mundo*, 12 de noviembre. <https://www.elmundo.es/especiales/2011/06/cultura/jorge-semprun/entrevista.html> [Data di accesso 31.08.2019]
- CABALLÉ MASFORROL, A. (2017): «¿Dónde está el hogar? Autobiografía y exilio», *Cuadernos del CILHA*, 18 (2), 53-71. <http://www.redalyc.org/pdf/1817/181755441005.pdf> [Data di accesso: 31.08.2019]
- CAMBLOR PANDIELLA, B. (2010): «Cronilíricas, de Aurora Albornoz, en el contexto del memorialismo femenino del exilio», *Signa*, 19, 235-253.
- COLMEIRO, J. (2009): “Introducción”. Mistral, S., *Éxodo. Diario de una refugiada española*, Barcelona, Icaria, 7-49.
- CRUZ, J. (2007): «“Sin memoria yo no existiría”», *El País semanal*, 16 de diciembre. https://elpais.com/diario/2007/12/16/eps/1197790011_850215.html [data di accesso: 31.08.2019]
- DELGADO LARIOS, A. (ed.) (2014): *Conflictos y cicatrices: fronteras y migraciones en el mundo hispánico*, Madrid, Dykinson.
- GRILLO, R. M. (2002): «Juegos de pareja en un espejo. Masculino y femenino en la escritura autobiográfica del exilio», *El exilio cultural de la Guerra Civil (1936-1939)*, Balcells, J. M. / Pérez Bowie, J. A. (eds.), Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 323-342.
- MARTÍNEZ, J. (2007): *Exiliadas. Escritoras, guerra civil y memoria*, Barcelona, Montesinos.
- LEÓN VEGAS, M. / GARCÍA MUÑOZ, R. / BLANCO FAJARDO, S. (2016): «Silvia Mistral: el exilio republicano desde los márgenes del feminismo», *Mujeres iberoamericanas y derechos humanos*.

Una voce dimenticata dell'esilio repubblicano spagnolo

- Experiencia feminista, acción política y exilios*, Ramos Palomo, M. D. / León Vegas, M. / Ortega Muñoz, V. J. / Blanco Fajardo, S. (eds.), Sevilla, Athenaica, 2016, 335-351.
- MISTRAL, S. (2009): *Éxodo. Diario de una refugiada española*, Colmeiro, J. F. (ed.), Barcelona, Icaria.
- MOLERO DE LA IGLESIA, A., (2000), *La autoficción en España*, Berna, Peter Lang.
- ROMERA CASTILLO, J. (2010): «Las mujeres del 27, en el exilio, escriben sus memorias», *Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: Nuevos caminos del hispanismo*, Civil, P. / Crémoux, F. (ed.), Madrid, Iberoamericana, 461-471.
- SEMPRÚN, J. (1994): *L'écriture ou la vie*, Paris, Gallimard.
- RODRIGO, A. (2004): «Silvia Mistral, escritora del exilio», *El País*, 22 de agosto. https://elpais.com/diario/2004/08/22/agenda/1093125603_850215.html [Data di accesso: 30.08.2019]
- VICENS VEGA, L. (2015), «Guerra civil y exilio en *Éxodo* (1940), de Silvia Mistral, y en *Los diablos sueltos* (1975), de Mada Carreño». https://www.academia.edu/12445354/Guerra_civil_y_exilio_en_%C3%89xodo_1940_de_Silvia_Mistral_y_en_Los_diablos_sueltos_1975_de_Mada_Carre%C3%B1o [Data di accesso: 30.08.2019]

La polifonía al servicio del compromiso social en *Tea Rooms. Mujeres obreras* de Luisa Carnés

PATRIZIA FASINO*

1. Introducción

Los estudios más recientes sobre la literatura de la Segunda República han permitido el descubrimiento y la reevaluación de un grupo de escritores olvidados, ignorados o juzgados negativamente hasta hace poco tiempo por razones tanto literarias como, sobre todo, ideológicas. En efecto, estos autores, conocidos hoy como “generación del Nuevo Romanticismo” (Vilches de Frutos, 1982),¹ o “de avanzada”,² entre 1928 y 1936, forjaron un tipo de literatura comprometida socialmente y censurada durante muchísimos años por no encajar con la política autoritaria y opresiva del régimen franquista.

Entre estas obras prohibidas o ignoradas se incluye *Tea Rooms. Mujeres obreras* de Luisa Carnés, una novela publicada por primera vez en 1934 y silenciada hasta 2016, año en el que la editorial Hoja de Lata decidió recuperarla y reeditarla, dándole nueva vida. De hecho, debido a los mensajes de rebelión y lucha contra el sistema social que transmitía, este libro quedó sepultado en el olvido durante más de ochenta años.³ Sin embargo, gracias al trabajo de la editorial asturiana,

¹ La etiqueta de Nuevo Romanticismo «es esbozada por primera vez por el profesor Gil Casado al considerar un ensayo de Díaz Fernández, *El Nuevo Romanticismo. Polémica de arte, política y literatura*, como el libro clave para el quehacer literario de estos narradores durante este periodo» (Vilches de Frutos, 1982: 33).

² El término apareció por primera vez en una carta que el intelectual Fermín Galán, en octubre de 1926 y desde prisión militar, escribió a Arderius, autor de la novela *La duquesa de Nit* (1926), censurada por su intención de sátira social (Fuentes, 2006: 91).

³ En realidad, en años recientes, una primera aproximación al estudio de *Tea Rooms*, y más en general a la producción literaria de Luisa Carnés, se realizó gracias a Iliana

Tea Rooms vuelve hoy a difundir las ideas revolucionarias de Carnés y su apelación a luchar por la construcción de una sociedad mejor.

Justo esta invitación al combate constituye el eje de toda la novela y condiciona cada aspecto de su construcción, a partir del uso estratégico de la polifonía⁴ y la consiguiente identificación, a nivel lingüístico, entre la voz y las posiciones de un narrador omnisciente y heterodiegético y las del personaje de Matilde. Como se verá más detalladamente en el punto 3, esta identificación, en apariencia irrelevante y a veces casi imperceptible, es en realidad muy eficaz, ya que permite presentar el mensaje de la lucha social como la solución a la que llega una proletaria, esto es, una trabajadora cualquiera que comparte con los lectores la misma experiencia de pobreza y explotación. En esta perspectiva, pues, la polifonía se revela un recurso argumentativamente⁵ útil y capaz de asegurar el cumplimiento del compromiso social propio de toda la nueva producción romántica, legitimando, asimismo, la integración de la novela en el marco de la literatura de avanzada.

2. El Nuevo Romanticismo

El Nuevo Romanticismo es una corriente literaria surgida en España entre 1928 y 1936⁶ como reacción a la deshumanización del arte propugnada por Ortega y Gasset (1925) y los demás vanguardistas. Su rasgo definitorio es la producción de una literatura comprometida social y políticamente que ofrezca a los hombres un arma eficaz para

Olmedo y su tesis doctoral «Compromiso, memoria y exilio: la narrativa de Luisa Carnés (1926-1964)», defendida en la Universitat Autònoma de Barcelona en 2009.

⁴ Con “polifonía” aquí se indica «un fenómeno de multivocidad: la expresión de una serie de enunciadores y de diferentes niveles de locutores en un mismo enunciado» (Pendones de Pedro, 1992: 11).

⁵ Para Anscombe y Ducrot (1994: 45-46), la argumentación es una operación que consiste en «presentar A como si tuviera que llevar al destinatario a concluir C», es decir, «dar A como una razón para creer C» (*cursivas de los autores*).

⁶ La delimitación cronológica de esta nueva experiencia literaria ha generado un poco de confusión entre los críticos. Sin embargo, muchos coinciden en indicar como fecha hipotética de inicio la de 1928, año en el que Díaz Fernández publica *El blocao* y la editorial Historia Nueva inaugura su colección *La Novela Social*, dirigida por el escritor hispanoperuano César Falcón. La fecha límite (1936), en cambio, no ha provocado ningún desacuerdo (Plaza Plaza, 2010; Vilches de Frutos, 1982: 33).

transformar una realidad agobiante e injusta. De hecho, frente a la dramaticidad de los acontecimientos vividos por España durante aquellos años (la dictadura de Miguel Primo de Rivera y su sucesiva caída, la instauración de una República de izquierda y la amenaza de la guerra civil), los intelectuales de avanzada empiezan a reconsiderar la verdadera función del arte y, más específicamente, de la literatura. Conscientes de que los escritores ya no pueden permanecer «encerrados en sus torres estéticas lejos del torrente social que no les conmueve siquiera» (Díaz Fernández, 2006 [1930]: 363), los nuevos románticos promueven un arte en el que el afán por la perfección estética se funda con el compromiso ético y social. Por eso, alejándose de los vanguardistas, estos autores preconizan una «vuelta a lo humano» (*Ibid.*), es decir, una vinculación de «la literatura y toda la obra intelectual a los problemas que inquietan a las multitudes» (*Ibid.*, 369). Su objetivo es concienciar a las masas populares e incitarlas a luchar para cambiar las ya decrépitas estructuras sociales (Vilches de Frutos, 1982: 34).

El manifiesto en el que se expresa de manera programática esta nueva concepción del arte es *El Nuevo Romanticismo. Polémica de arte, política y literatura* de José Díaz Fernández, un texto definido por López de Abiada (1980: 196) como «el credo estético e ideológico de un hombre comprometido por entonces en la campaña antidictatorial y revolucionaria». En este ensayo, el escritor propone, más que una ruptura, una superación de la experiencia vanguardista, afirmando que «la verdadera vanguardia será aquella que ajuste sus formas nuevas de expresión a las nuevas inquietudes del pensamiento» (Díaz Fernández, 2006 [1930]: 357). Si bien comparte la preocupación de los vanguardistas por los aspectos formales y estéticos, Díaz Fernández reconoce que el arte posee una gran responsabilidad ante la Historia y las generaciones venideras, y es su deber contribuir a la construcción de «un nuevo modo de vivir» (*Ibid.*, 356). Por esta razón, distanciándose de las tesis orteguianas expuestas en *La deshumanización del arte* (1925), el autor rechaza la idea de separar el arte de la realidad concreta. En su opinión, un escritor no puede «permanecer indiferente a los conflictos de la lucha individual o colectiva, ni a las reacciones de tipo humano dentro de la lucha social» (Díaz Fernández, 2006 [1930]: 370). De ahí que el verdadero vanguardista sea el que emplea todos los elementos modernos (síntesis, metáfora, antirretoricismo) para organizar

«en producción artística el drama contemporáneo de la conciencia universal» (*Ibid.*, 369) y estimular así el deseo de la lucha.

Naturalmente, esta nueva misión del artista de avanzada implica un proceso no solo de rehumanización, sino también de politización del arte, ahora más que nunca comprometido en la divulgación de una ideología sensible a las injusticias padecidas por los trabajadores. Sin embargo, la politización del arte no significa que este último haya «de tener una finalidad de carácter partidista en favor de una o de otra tendencia, sino que debe buscar centrar la atención sobre los temas de naturaleza y contenido moral, y político más susceptibles de una interpretación artística» (Vilches de Frutos, 1982: 37). En resumen, con el Nuevo Romanticismo, el arte se politiza porque se presenta como vehículo de difusión de ideologías propias no solo ya de las clases dominantes, sino también de las subalternas. El resultado es la creación, en el caso específico de la literatura, de obras que se ajusten a las instancias proletarias y revolucionarias, exhibiendo un realismo social muy cercano al del reportaje. De hecho, como se verá con el análisis de *Tea Rooms*, los escritores de avanzada intentan reproducir de manera mimética la realidad de los pobres y orientar, de este modo, las acciones de los lectores.⁷

Como consecuencia de este proceso de rehumanización y politización del arte, «el hombre, víctima de la situación, pasa a primer plano en la obra literaria; pero este protagonismo no será el del hombre individual, encerrado en su torre de marfil y acosado por sus inquietudes y neurosis, sino el del ser colectivo» (*Ibid.*, 34). Dicho de otra forma, la protagonista de las novelas del Nuevo Romanticismo es la humanidad, con sus dramas, sus injusticias y desigualdades sociales. La puesta en escena de esta humanidad les permite a los escritores reflexionar sobre los problemas que afectan a las clases populares y respaldar sus incitaciones a la revolución. De esta manera, la literatura, en una operación de acercamiento a las masas,

⁷ La fuente de inspiración de los escritores de avanzada es la literatura soviética, que empezó a difundirse en España a partir de 1926. Como declara Majakovskij en el manifiesto del Lef «¿Por qué cosa se bate el LEF?» (2012 [1923]: 135-138), para consolidar las conquistas de la Revolución de Octubre, el arte debe hacerse proletario y demostrarse capaz de agitar a las masas y construir la vida, sin por eso renunciar a la calidad de su producción.

pierde su carácter elitista y pasa a ser democrática, esto es, abierta a todos los «hombres de carne y hueso, que sienten y padecen» (Díaz Fernández, en Vilches de Frutos, 1982: 34), y necesitan una guía para mejorar su destino.

3. *Tea Rooms. Mujeres obreras*

Definida por Plaza Plaza (2016: 221) como una «novela-reportaje», *Tea Rooms. Mujeres obreras* (1934), se ajusta perfectamente a los postulados del Nuevo Romanticismo que se acaban de presentar. De hecho, inspirándose en la experiencia personal de Carnés como empleada de hostelería,⁸ el libro presenta, con un realismo sobrecogedor, las difíciles condiciones laborales de un grupo de camareros en una pastelería madrileña de los años treinta. Su objetivo es denunciar las innumerables injusticias sociales y laborales padecidas por los trabajadores, y, sobre todo, por las mujeres, validando, asimismo, el mensaje transmitido, es decir, la apelación a la revolución. Por esta razón, tanto la descripción de las dinámicas de poder y explotación que rigen la vida en la pastelería, como los diálogos entre los personajes sobre temas de candente actualidad (divorcio, aborto, prostitución, etc.), están enfocados «hacia la propuesta de una solución que permita alcanzar una situación de justicia social inexistente en la realidad que refleja el texto» (Arias Careaga, 2017: 62).

Precisamente la persecución de esta finalidad combativa determina la naturaleza argumentativa del libro y, por consiguiente, todos los aspectos subyacentes a la construcción del relato, estructura narrativa incluida. Esta, en concreto, rompiendo con el modelo

⁸ Nacida en el seno de una familia pobre y numerosa, Luisa Carnés, a los once años, fue obligada a abandonar la escuela y empezar a trabajar, en un primer momento, como aprendiz en un taller de sombrerería y, posteriormente, como dependienta de hostelería. Si la primera experiencia laboral se muestra en las dos primeras obras de esta autora, *Peregrinos de calvario* (1928) y *Natacha* (1930), la segunda se refleja plenamente en *Tea Rooms* (Plaza Plaza, 2016: 209-221). Para una lectura completa sobre la vida y la producción literaria de esta autora, se remite a A. Plaza Plaza (2016): «A propósito de la narrativa del 27. Luisa Carnés: revisión de una escritora postergada», Epílogo a *Tea Rooms. Mujeres obreras*, Xixón, Hoja de Lata, 207-250.

clásico presentación-nudo-desenlace, parece desarrollarse según las técnicas cinematográficas del montaje, y sumar, página tras página, las escenas más significativas de la vida laboral en el salón de té.⁹ De esta forma, la novela se ofrece al lector como «un escaparate de hechos» (*Ibid.*) claramente destinados a concienciar al público y persuadirle de la importancia de la lucha colectiva en la conquista de la libertad y de la independencia.

Sin embargo, como se demostrará a lo largo del análisis, un aspecto de inigualable eficacia argumentativa es la identificación, en el nivel lingüístico, entre el narrador, omnisciente y heterodiegético,¹⁰ y Matilde, personaje transgresor mediante el que Carnés cuestiona la normativa de género impuesta socialmente (Somolinos Molina, 2015: 5). De hecho, a diferencia de sus compañeras de trabajo, Matilde posee una inteligencia especial que le permite reflexionar con madurez sobre la realidad que la rodea y examinar todas las posibles vías hacia la emancipación (*Ibid.*). De ahí que este personaje represente la única perspectiva válida desde la que enfocar las nefastas condiciones laborales de las mujeres españolas. Su perspicacia es tal que el narrador, incluso en las metalepsis,¹¹ llega a elegirle como su *alter ego* y servirse de sus ojos y voz para expresar comentarios y reflexiones personales. El resultado es una fusión de perspectivas y voces muy rentable desde una perspectiva argumentativa, porque da la impresión de que la ideología revolucionaria y emancipadora transmitida es formulada no tanto por un narrador que está por encima del mundo narrado, sino por un personaje que, al igual que los lectores, vive en su piel

⁹ A este respecto, Arias Careaga (2017) establece un paralelismo entre la estructura de *Tea Rooms* y las técnicas cinematográficas más en boga durante los años treinta. En su opinión, la novela parece seguir el principio de lo que los hermanos Vertov llaman «cine-ojo», esto es, una focalización incesante de la acción por los hechos, en detrimento de la acción por la ficción. En otras palabras, el libro parece enfocar los momentos o aspectos más importantes, montándolos entre sí según la misma lógica que, en una película, determina la organización de las imágenes rodadas, es decir, evitando la elección de fragmentos filmados para crear escenas (desviación teatral) o textos (desviación literaria) (Vertov, en Arias Careaga, 2017: 65).

¹⁰ Para la clasificación de los diferentes tipos de narrador, véase el subpárrafo 3.1.

¹¹ Según Genette (1976: 282), las metalepsis representan «toda intromisión del narrador o del narratario extradiegético en el universo diegético (o de los personajes diegéticos en un universo metadiegético, etc.) o viceversa» (*traducción mía*).

la pobreza y la explotación. En resumen, la fusión de las posiciones y voz del narrador con las de Matilde constituye una estrategia argumentativa muy eficaz en la medida en que presenta la solución de la lucha colectiva como la conclusión inevitable a la que llega una proletaria, esto es, una trabajadora española cualquiera.

3. 1. La teoría del relato de Genette vs la teoría de la polifonía de Ducrot

Para comprender lo que significa exactamente fusión lingüística entre narrador y personaje, y explicar su realización en la novela analizada, es necesario, ante todo, aclarar los conceptos de voz narrativa, focalización, locutor y enunciador sobre los que se ha construido el presente estudio.

En *Figure III* (1976), Genette distingue entre narrador o voz narrativa y focalización o punto de vista. Con el primer par de términos, el estudioso francés indica la instancia narrativa, el «sujeto de la enunciación» (Benveniste, 2004), esto es, «el dispositivo retórico que el autor habilita para desplegar la narración» (Martínez García, 2002: 198). Dicho narrador, que en tanto entidad ficticia no corresponde con el autor histórico, puede ser intradiegético, si se sitúa dentro de la narración, o extradiegético, si está fuera de la diégesis. Además, puede coincidir con uno de los personajes de la ficción (narrador homodiegético), o bien no identificarse con nadie (narrador heterodiegético).

Con punto de vista, o focalización, en cambio, Genette (1976) se refiere a la perspectiva desde la que el narrador mira y juzga los hechos. Al igual que la voz narrativa, dicha focalización puede ser de diferentes tipos: 1. Cero, si el narrador omnisciente está “por detrás” de toda la diégesis (Pouillon, 1970) y, por tanto, ve y sabe mucho más que los personajes (narrador > personaje, Todorov, 1970); 2. Interna,¹² si el narrador está “con” (Pouillon, 1970) los personajes y, por eso, ve y sabe tanto como alguno de ellos (narrador = personaje,

¹² Esta, a su vez, puede ser: 1. fija, si el narrador cuenta la historia desde la perspectiva de un solo personaje; 2. variable, si varios personajes/narradores cuentan acontecimientos diferentes; 3. múltiple, si el mismo hecho se cuenta desde la perspectiva de varios personajes/narradores.

Todorov, 1970); 3. Externa, si el narrador está “fuera” (Pouillon, 1970) del mundo ficcional y, al saber menos que los mismos personajes (narrador < personaje, Todorov, 1970), puede dar cuenta solo de lo que estos dicen o hacen, sin tener acceso a su mundo interior.¹³

En definitiva, y en términos más sencillos, puede decirse que la voz narrativa responde a la pregunta ¿quién habla?, mientras que el punto de vista responde a las preguntas ¿quién ve?, ¿desde qué perspectiva se enfoca lo dicho? (Martínez García, 2002: 199).

A partir de la teoría del relato de Genette, Ducrot (1986, 2001a y 2001b) elabora, en lingüística, su teoría de la polifonía y opera una distinción entre locutor y enunciador. El primer término indica al «supuesto responsable del enunciado»,¹⁴ al «ser al que debemos imputar la aparición del enunciado» (Ducrot, 2001a: 259). En otras palabras, el locutor es un ser del discurso al que se puede atribuir la responsabilidad de la enunciación. Salvo en los casos de discurso referido en estilo directo, «a él remiten tanto el pronombre *yo*, como las otras marcas de primera persona» (*Ibid.*). Por su naturaleza discursiva, este locutor es, pues, un «personaje, a menudo ficticio» (García Negroni y Tordesillas, 2001: 28), que puede ser totalmente diferente del sujeto hablante empírico «encargado de realizar toda la actividad psico-fisiológica necesaria para la producción del enunciado» (Ducrot, 2001a: 256). Adaptando estas definiciones a la teoría del relato de Genette, se puede decir que, a nivel de la enunciación, el sujeto hablante empírico corresponde con el autor de carne y hueso que escribe el relato. Simétricamente, el locutor ducrotiano se inspira en el narrador de Genette, puesto que –para citar a Ducrot (*Ibid.*, 269)– «el locutor habla en el sentido en que el narrador relata, es decir, se presenta como siendo la fuente del discurso».

¹³ En realidad, Pouillon y Todorov no hablan de focalización, sino respectivamente de visiones y aspectos. A pesar de esta diferencia, la clasificación propuesta por los tres autores permite dar cuenta de las diferentes perspectivas y cantidades de informaciones poseídas por el narrador con respecto a lo narrado.

¹⁴ Para Herrero Cecilia (2006: 13), el enunciado es «el resultado verbal de una actividad de *enunciación* realizada por un sujeto enunciador en *interacción* con un interlocutor o destinatario (explícito o implícito) en una determinada *situación de comunicación* regulada por las prescripciones contractuales de alguna de las múltiples *prácticas sociodiscursivas* que encauzan el dinamismo complejo del intercambio verbal en la sociedad» (*cursivas del autor*).

Los enunciadores, en cambio, son «seres que supuestamente se expresan a través de la enunciación, sin que por ello se les atribuyan palabras precisas; si ellos “hablan” es solo en el sentido de que la enunciación aparece como si expresara su punto de vista, su posición, su actitud, en el sentido material del término, sus manifestaciones concretas» (Ducrot, 1986: 208-209). En resumen, los enunciadores son la fuente u *origo* de un punto de vista, esto es, para emplear la metáfora ducrotiana (2001b: 3), representan el «ojo que ve» (*l'œil qui voit*). Su función, por lo tanto, consiste en mediar entre el contenido de un enunciado y la verbalización de este por parte del locutor (*Ibid.*). Adaptando una vez más estas definiciones a la teoría genetteana del relato, se puede afirmar que el enunciador corresponde con el llamado centro de perspectiva o focalización, ya que ambos constituyen las instancias discursivas a partir de las que se mira y evalúa la realidad. Además, de la misma manera que el narrador puede no coincidir con el centro de perspectiva, el locutor puede no corresponder con el enunciador. De hecho, tanto el uno como el otro pueden poner en escena, dentro de su enunciado, posiciones distintas de las suyas y transmitir las o bien mediante una cita literal o bien mediante una reformulación libre y personalizada.

En ambos casos, sin embargo, se genera una polifonía coincidente con la que Authier-Revuz (1984) llama «heterogeneidad enunciativa mostrada» (*hétérogénéité énonciative montrée*), esto es, una interacción dentro de la misma enunciación de diferentes instancias discursivas relacionadas entre sí mediante diferentes técnicas o procedimientos de citación: discurso referido en estilo directo, indirecto, indirecto libre, palabras entrecomilladas, alusiones, ironía, citas narrativizadas, etc. Por supuesto, la reproducción, dentro de la enunciación del narrador o locutor, de palabras, sintagmas o fragmentos de enunciados pronunciados anteriormente por otros, determina, inevitablemente, un desdoblamiento entre un primer sujeto hablante correspondiente con el personaje o individuo citado y un segundo sujeto hablante productor de todo el enunciado citante. De ello resulta que el personaje o individuo citado ya no actúa solo como centro de focalización o enunciador,

sino también como locutor primario (L_1) del discurso, mientras que el narrador o el locutor aparecen como locutores secundarios (L_2).¹⁵

A pesar del tipo de citación empleado, el sujeto citante nunca reproduce de manera fiel el punto de vista o discurso del otro. De hecho, incluso en los casos de cita literal, el narrador o el locutor secundario, por mucho que intenten ser exactos y objetivos, no pueden reproducir el acto de enunciación original (Pendones de Pedro, 1992: 13).¹⁶ Además, como afirma Maingueneau (1994: 136), la actividad de citación no es neutra, porque depende de los fundamentos ideológicos del sujeto citante y de la finalidad comunicativa perseguida. De ahí que la reproducción de palabras o posiciones de otro sujeto siempre esté sometida a un proceso de elaboración, o incluso manipulación, relacionado con el fin último de la comunicación. En definitiva, al tejer «la configuración semántico-pragmática de su discurso», el locutor «coordina los puntos de vista» y palabras de otro enunciador/locutor, dejándose guiar «por su *objetivo discursivo* que actúa a modo de *vector director*» (García Negroni y Tordesillas, 2001: 181).¹⁷

Dicho “objetivo discursivo” determina también la actitud favorable o desfavorable que el narrador o el locutor citante asumen ante lo citado. De hecho, estos pueden aceptar, rechazar, ridiculizar, etc., las palabras o puntos de vista de otro locutor/enunciador, orientando, asimismo, la recepción por parte del interlocutor. En esta perspectiva, la polifonía, o heterogeneidad enunciativa, constituye una manera de argumentar,¹⁸ ya que presenta el discurso citado, y las

¹⁵ Por razones de exhaustividad, en el tratamiento de la polifonía que se acaba de presentar, se ha incluido también el estilo directo. Sin embargo, este tipo de citación constituye un caso especial de polifonía, puesto que la voluntad de adhesión total al discurso citado que lo caracteriza lleva al sujeto citante a no intervenir en el enunciado citado y a mantener así una cierta distancia (Pendones de Pedro, 1992). Se podría, por eso, pensar que, cuando el sujeto citante recurre al estilo directo, es como si anulara su responsabilidad con respecto a la enunciación reproducida, trasladándola por completo al sujeto citado. En virtud de estas consideraciones y de los objetivos del presente estudio, en el análisis de *Tea Rooms*, se han excluido los casos de cita directa en favor de las de estilo indirecto libre y de las narrativizadas.

¹⁶ Aclara Ducrot (1986: 204) con respecto al estilo directo, en teoría la más fiel forma de citación: «que el estilo directo implique hacer hablar a otro, hacerle asumir emisiones, no significa que su verdad resida en la correspondencia literal término a término».

¹⁷ *Cursivas de las autoras*.

¹⁸ Por lo que atañe a la definición del concepto de argumentación, se remite a lo comentado con anterioridad en nota sobre Anscombe y Ducrot.

posiciones de locutor, como el resultado de una elección subordinada a las intenciones comunicativas perseguidas. En este sentido, pues, la transmisión de otras posiciones o enunciados constituye una estrategia dirigida a persuadir al destinatario de la validez de las ideas sostenidas por el locutor.

3. 2 Análisis

Exactamente a esta finalidad persuasiva responde el recurso a la polifonía en la novela analizada. Como se decía anteriormente, la ideología revolucionaria del narrador parece sintonizar con la visión de la realidad que posee Matilde, una «criatura marcada por largos años de una vida difícil [...], cuyo cerebro no está absolutamente hueco» (Carnés, 2016: 45). Por lo tanto, este personaje constituye muy a menudo el centro de focalización desde el que la voz narrativa mira y evalúa los hechos contados. Considérese, al respecto, el primer ejemplo de este estudio:¹⁹

1. Matilde preconiza la solidaridad, la unión de los trabajadores. Sin la unidad en la acción no se consigue nada. Ocurre igual con las peticiones de aumento de salarios, unos son solidarios y otros no; y es natural, en esta situación de cosas, el que habla es el que pierde. Así salen las cosas. «Solidaridad. Solidaridad y a la cabeza». Estas palabras pertenecen al «parado» vecino de Matilde. «Ese sabe bien lo que dice». Y tiene razón que le sobra (145).

Como sugiere el verbo declarativo *preconizar* en el primer enunciado del fragmento 1, Matilde representa la perspectiva desde la que se enfoca y propugna la importancia de la unión en las acciones de protesta y reivindicaciones de los derechos de los trabajadores. En consecuencia, este personaje es tanto enunciador como locutor primario de un punto de vista que el narrador, locutor secundario, integra en su enunciación mediante una cita narrativizada (Herrero

¹⁹ Sin duda, en *Tea Rooms*, existen también momentos en los que el narrador comenta los hechos desde una perspectiva exclusivamente personal, es decir, sin poner en escena a Matilde. Sin embargo, estos fragmentos no se analizarán en el presente trabajo, dado que el objetivo es demostrar la eficacia argumentativa del uso de la polifonía en la novela.

Cecilia, 2006: 46). De hecho, la voz narrativa no alude de manera directa, ni tampoco indirecta, a las palabras concretas de Matilde, sino que las parafrasea, señalando, asimismo, el tipo de acto enunciativo realizado por su *alter ego*.²⁰ De este modo, el lector aprende que Matilde defiende el valor de la solidaridad en la lucha social gracias a una reformulación libre y concisa que el narrador hace del discurso de su personaje. Sin embargo, Matilde, por mucho que apoye la «unión de los trabajadores», es consciente de que no se puede contar con la colaboración de todos, porque así se lo ha dicho su vecino en paro. La referencia a este último implica la introducción en la reflexión de Matilde y, por ende, en la enunciación del narrador, de otro sujeto, quien actúa no solo como enunciador, sino también como locutor de la cita directa «Solidaridad. Solidaridad y a la cabeza». Dicho punto de vista es compartido tanto por Matilde, enunciativa y locutora de la sucesiva afirmación «Ese sabe bien lo que dice», como por el narrador, responsable de la conclusión «Y tiene razón que le sobra», con la que aclara su posición con respecto al asunto.

En otros casos, en cambio, la voz narrativa recurre al estilo indirecto libre para introducir, a través de la mediación de Matilde, su personal visión no solo de la protesta, sino también de las exigencias ignoradas de los trabajadores:

2. Matilde siente como nunca el peso de su condición de explotada. La expulsión de su compañera de trabajo la llena de pesadumbre. Lo legal, lo humano, hubiera sido protestar, haber exigido el reingreso de la empleada expulsada (81).

3. Matilde escucha sin intervenir. Claro. El explotado, además de un estómago, posee una envoltura física susceptible del frío y del calor, y a la cual necesariamente debe cubrir, según sus posibilidades económicas. Cuando estas posibilidades no existen, se busca el medio de obtenerlas, en la forma que sea.

Los propietarios de comercios debían de procurar, por su propio interés, que el estómago de sus dependientes estuviese siempre satisfecho y sus pies bien calzados (180-181).

²⁰ Precisamente esta operación de paráfrasis impide definir con exactitud las palabras pronunciadas por Matilde. Sin embargo, el verbo *preconizar* sugiere una actividad locutiva anterior, de la que este personaje es responsable en tanto que locutora.

En el fragmento 2, Matilde reflexiona sobre el despido de Felicia, expulsada por gritar a la vista de un ratón en el salón de té. Recordando este hecho, el *alter ego* del narrador toma plena conciencia de su condición de trabajadora «explotada» y «llena de pesadumbre» y llega a *ver* la protesta como algo «legal» y «humano». Por lo tanto, Matilde actúa aquí como enunciativa de un punto de vista expresado por el narrador. Este, a su vez, es el único locutor de la enunciación, porque refiere una idea que Matilde elabora interiormente, sin comunicarla nunca.

Simétricamente, en el ejemplo 3, Matilde constituye la perspectiva a partir de la que la voz narrativa presenta, compartiéndola, una específica manera de considerar la situación de los trabajadores. De hecho, como sugiere el primer enunciado del fragmento, Matilde es el sujeto que, sin hablar, examina las razones que han llevado a Marta a robar dinero en la pastelería. En su interpretación de lo ocurrido, el *alter ego* del narrador individualiza, tanto en las exigencias físicas de todo «explotado», como en los deberes incumplidos de los propietarios de comercios, las causas del robo cometido por Marta. Dado que Matilde escucha y piensa sin intervenir en la discusión, la verbalización lingüística de su *visión* del asunto se realiza a través de la mediación del narrador, locutor de una enunciación en la que esta vez resuena también la voz de la colectividad. Significativo, a este propósito, es el recurso al operador modal de evidencia “claro” que, al aludir a un saber conocido por todos, introduce en la enunciación la perspectiva de la *vox publica*, avalorando, asimismo, la legitimidad de lo expresado (Fuentes Rodríguez, 1999: 51-52; 2009: 67-68).

La cita mediante el estilo indirecto libre es tan productiva en la transmisión de los mensajes del narrador que este último la emplea a menudo a lo largo de la novela, máxime cuando debe comunicar sus posiciones sobre el matrimonio y el porvenir. Así, en el siguiente ejemplo, la voz narrativa recurre a este tipo de realización polifónica para denunciar, a través de Matilde, la deprimente realidad doméstica de las mujeres españolas de los años treinta, y anunciar su profecía sobre el advenimiento de una sociedad mejor:

4. Matilde mira a través de un escaparate, más lejos de la ancha calle asfaltada; más lejos del *cine* suntuoso; más lejos del espacio azul del infinito, más aún.

En el hogar hay demasiados hijos. Demasiados. El marido no puede ganar ni un céntimo más. La esposa «tiene bastante con su esclavitud

doméstica». Y los críos van de un lado para otro de las mezquinas habitaciones del cuarto, lo echan a rodar todo por los suelos; sacan los calcetines rotos por en medio, la ropa sucia, en la que amarillean orines secos. O suben de la calle con rasguños en las piernas y jirones en la bata o en el pantalón. [...] Todo esto desaparecerá algún día con el advenimiento de la cultura, con la liquidación del paro obrero, con la depuración de la sociedad contemporánea. Una sociedad fuerte, culta, sana, sustituirá a la actual sociedad, depauperada y famélica (159-160).

Como indica el primer enunciado del fragmento 4, Matilde representa la perspectiva desde la que se *mira* e imagina la triste cotidianidad doméstica de las mujeres españolas: el hogar lleno de hijos inquietos, los escasos ingresos del marido y la esclavitud doméstica de la mujer. Por lo tanto, por lo que atañe a la primera parte del ejemplo, este personaje es, una vez más, el enunciador de una visión del hogar que el narrador, en su función de locutor del relato, comunica a las lectoras. La sucesiva previsión de un porvenir más prometedor sigue presentándose desde la perspectiva de Matilde. Sin embargo, como demuestra el fragmento 5, este personaje, un poco antes en la novela, enuncia directamente su punto de vista, si bien lo presenta como la profecía de su vecino y de «un gran sabio extranjero, un hombre genial». Por consiguiente, en la última parte del ejemplo, Matilde actúa no solo como enunciativa, sino también como locutora de una enunciación que remite, a su vez, a otras enunciaciones. No obstante, la diferente manera en la que Matilde y el narrador expresan el mismo concepto demuestra la intromisión estratégica, y argumentativamente significativa, de la voz narrativa en las reflexiones de su *alter ego* presentadas en el ejemplo anterior:

5. –Mi vecino, que entiende mucho de estas cosas, dice que es el principio del fin. ¡Si le oyera usted hablar! Dice que ya un gran sabio extranjero, un hombre genial, profetizó hace muchos años el cierre de los comercios y de las minas y las fábricas, y la sublevación de los hambrientos en las ciudades y en los pueblos; y que de esta hecatombe saldría una humanidad nueva.

–No te entiendo eso, Matilde.

–No sé explicarme tan bien como mi vecino. Quiero decir con esto que se acerca el fin de los patronos y de todos los capitalistas; y que nosotros, los pobres, dejaremos de pasar hambre y de calarnos los pies todos los inviernos (157).

Curiosamente, hay un caso en la novela en el que es Matilde la que interviene en el discurso del narrador y, al fundir su voz con la de este último, impide toda distinción rigurosa entre las palabras que pronuncia ella y las que profiere el narrador. Véase, al respecto, la parte final del ejemplo 6:

6. Matilde va hacia la cabina lentamente. Por el camino se desabrocha el cinturón del uniforme y lo va enrollando. «El que se vaya puede darse por despedido». Y todas las cabezas, aun las encanecidas en el trabajo monótono y pesado del salón de té –Antonia–, cuyos derechos de explotada no están reconocidos, se agachan medrosas. Habla el enemigo, a quien se odia y se teme, y de quien no se puede prescindir. Habla autoritario, soberbio. Seguro de ser obedecido. Seguro de la sumisión absoluta de «su» personal. [...] «Váyanse todos y vengan mañana». Un suspiro alivia la inquietud en todos los pechos. De pronto se siente la alegría de aportar el granito de arena personal a la causa de la clase a que se pertenece. Ya no se piensa en el hermano de gremio como en la cosa enemiga, que «coacciona», que «empuja al arroyo», «al hambre». Ahora es el hermano de ruta, el luchador noble, el brazo del gigante bajo cuyo cerebro está escrito el destino de los eternamente explotados. Sí; ¡qué hermosa es la solidaridad! ¡Viva la solidaridad! No. Somos unos cobardes. No hemos hecho más que seguir las órdenes del amo. Obedecer fielmente al amo, como siempre. Fielmente, como perros cochinos, como perros repugnantes. Si él nos lo hubiera mandado nos habríamos quedado en el salón, hubiésemos hecho traición al hermano; incluso hubiéramos arrojado del local al hermano, a escobazos o puntapiés. En casa están la mujer y los hijos (150-152).

En línea con lo afirmado en 1, el ejemplo que se acaba de proponer demuestra la dificultad de contar con la colaboración espontánea de los trabajadores en las protestas. De hecho, como cuenta el narrador en la segunda parte del fragmento, los empleados de la pastelería aceptan unirse a la rebelión de un grupo de huelguistas solo después de obtener la autorización de su amo.²¹ Este cambio de idea determina una evaluación negativa de los camareros de la que es responsable no solo el narrador, sino también Matilde. Significativo, a este propósito,

²¹ De hecho, el propietario de la pastelería, «el enemigo», es el locutor primario de la orden «Váyanse todos y vengan mañana», así como de la afirmación anterior «El que se vaya puede darse por despedido», que el narrador repite en su discurso mediante citas directas.

es el paso desde la tercera persona singular al principio del fragmento a la primera persona plural de la segunda parte. Justo este recurso al *nosotros* sugiere una implicación total de Matilde en la enunciación del narrador y la impresión de que ya no es solo la voz narrativa quien habla, sino también su *alter ego*. Después de todo, como se ha visto en los ejemplos analizados hasta ahora, la posición de Matilde con respecto a la protesta y solidaridad entre los trabajadores es tan sólida que no depende de ninguna manera de las órdenes de su jefe. Sin embargo, dicha resolución, si por un lado la acerca al narrador, por otro, la aleja de sus compañeros de trabajo. Estos, en efecto, al principio, *piensan* en el «hermano de gremio» como «en la cosa enemiga», pero después de oír hablar al amo, *ven* al huelguista como al «hermano de ruta», al «luchador noble». El cambio de perspectiva refleja la cobardía con la que los camareros de la pastelería consideran la huelga y a sus partidarios. Por tanto, los enunciadores de la parte central del ejemplo son solo los dependientes del salón de té, si bien, con exclusión de las palabras entrecomilladas,²² el locutor es el narrador.

Por ser el único personaje que consigue *ver* las cosas desde la misma perspectiva madura y consciente del narrador, a Matilde le corresponde, al final de la novela, la tarea de focalizar, por última vez, el verdadero camino hacia la construcción de un porvenir mejor, ofreciendo, asimismo, al narrador la posibilidad de enunciar, mediante el recurso al estilo indirecto libre, la importancia de la lucha colectiva:

7. Entra el chico del género. Al verle, Matilde se pone en pie. [...] «Esto», no. Ni «lo de Marta». Ni tampoco la inconsciencia de Laurita. Hay que destruir toda esta carroña. Destruir. Para edificar. Edificar sobre cimientos de cultura. Y de fraternidad (204).

Rechazando con firmeza la boda con el «chico del género», la nueva vida como prostituta de su excolega Marta y la decisión inconsciente de Laurita de abortar a escondidas, Matilde *ve* en la cultura y en la fraternidad los únicos instrumentos para destruir un presente decepcionante y construir una sociedad más justa. De

²² Según lo afirmado en el subpárrafo 3.1, el locutor de las palabras citadas en estilo directo («coacciona», «empuja al arroyo», «al hambre») coincide con los camareros y, posiblemente, con los patrones, quienes solían presentar de manera negativa y peligrosa a los “hermanos de gremio” para adormecer el deseo de lucha y rebelión de los dependientes.

este modo, se propone como enunciativa de un discurso que el narrador verbaliza, personalizándolo. De hecho, detrás del juego de la puntuación y repeticiones que caracteriza este último fragmento, se esconde la voluntad de la voz narrativa de comunicar su propia percepción y evaluación del asunto. Por tanto, el recurso a los enunciados monosintagmáticos enfatiza los aspectos que el narrador considera indispensables en este camino hacia un porvenir mejor, incidiendo con ellos, asimismo, en la conciencia del público.

4. Conclusiones

Si bien en el presente trabajo se ha ilustrado solo una parte de los fragmentos pragmáticamente relevantes, el análisis propuesto demuestra que el recurso a la polifonía, con la consecuente fusión lingüística entre las posiciones y voz de Matilde y las del narrador, no es aleatorio. De hecho, tanto las citas narrativizadas como las de estilo indirecto constituyen una estrategia argumentativa mediante la que el narrador, a pesar de su omnisciencia y heterogeneidad, consigue enfocar y evaluar los hechos desde la perspectiva de una trabajadora. De esta manera, la apelación constante a la lucha colectiva parece originarse en la conciencia de un personaje tan pobre y explotado como los lectores de la novela, con el resultado de aparecer aún más creíble y perfectamente compatible con el compromiso social requerido a toda la literatura de avanzada.

Referencias bibliográficas

- ANSCOMBRE, J. C. / DUCROT, O. (1994): *La argumentación en la lengua*, Madrid, Gredos.
- ARIASCAREAGA, R. (2017): «La literatura de Luisa Carnés durante la Segunda República: *Tea Rooms*», *Cultura de la República. Revista de análisis crítico*, 1, 55-72. <https://doi.org/10.15366/crrac2017.1> [Fecha acceso: 2.4.2019].
- AUTHIER-REVUZ, J. (1984): «Hétérogénéité(s) énonciative(s)», *Langages*, 73, 98-111. https://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1984_num_19_73_1167 [Fecha acceso: 30.5.2019].
- BENVENISTE, É. (2004): *Problemas de lingüística general*, II, México, Siglo XXI Editores.
- CARNÉS, L. (2016): *Tea Rooms. Mujeres obreras*, Xixón, Hoja de Lata.
- DÍAZ FERNÁNDEZ, J. (1930): «El Nuevo romanticismo. Polémica de arte, política y literatura», en *Prosas*, Madrid, Fundación Santander Central Hispano (2006), 339-433.
- DUCROT, O. (1986): «Esbozo de una teoría polifónica de la enunciación», *El decir y lo dicho. Polifonía de la enununciación*, Barcelona, Paidós Comunicación, 175-238.
- DUCROT, O. (2001a): *El decir y lo dicho. Polifonía de la enununciación*, Buenos Aires, Edicial.
- DUCROT, O. (2001b): «Quelques raisons de distinguer locuteurs et énonciateurs», *Poliphonie – linguistique et littéraire. Documents de travail*, 1-17. <http://ojs.ruc.dk/index.php/poly/article/view/2410/726> [Fecha acceso: 15.2.2019]
- FUENTES, V. (2006): *La marcha al pueblo en las letras españolas, 1917-1936*, Madrid, Ediciones de la Torre.
- FUENTES RODRÍGUEZ, C. (1999): *La organización informativa del texto*, Madrid, Arco/Libros.
- FUENTES RODRÍGUEZ, C. (2009): *Diccionario de conectores y operadores del español actual*, Madrid, Arco/Libros.

- GARCÍA NEGRONI, M.^a M. / TORDESILLAS, M. (2001): *La enunciación en la lengua. De la deixis a la polifonía*, Madrid, Gredos.
- GENETTE, G. (1976): *Figure III. Discorso del racconto*, Torino, Giulio Einaudi Editore.
- HERRERO CECILIA, J. (2006): *Teorías de pragmática, de lingüística textual y de análisis del discurso*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- LÓPEZ DE ABIADA, J. M. (1980): *José Díaz Fernández: narrador, crítico, periodista y político*, Bellinzona, Casagrande.
- MAJAKOVSKIJ, V. (1923): «¿Por qué cosa se bate el LEF?», *Youkali: revista crítica de las artes y el pensamiento*, 12, (2012), 135-138. <http://www.youkali.net/youkali12-completo.pdf> [Fecha acceso: 3.3.2019]
- MAINGUENEAU, D. (1994): *L'enonciation en linguistique française*, Paris, Hachette.
- MARTÍNEZ GARCÍA, P. (2002): «Algunos aspectos de la voz narrativa en la ficción contemporánea: el narrador y el principio de incertidumbre», *Thèlème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, 17, 197-220. <https://revistas.ucm.es/index.php/THEL/article/view/THEL0202110197A> [Fecha acceso: 30.5.2019]
- OLMEDO, I. (2009): *Compromiso, memoria y exilio. La narrativa de Luisa Carnés (1926-1964)*, Tesis doctoral inédita dirigida por la doctora Neus Samblancat, Universitat Autònoma de Barcelona.
- ORTEGA Y GASSET, J. (1925): «La deshumanización del arte», *Obras completas (1917-1925)*, III, Madrid, Taurus, (1967), 847-877.
- PENDONES DE PEDRO, C. (1992): «La heterogeneidad enunciativa: algunas manifestaciones de la heterogeneidad mostrada», *E.L.U.A.*, 8, 9-24.
- PLAZA PLAZA, A. (2010): «Luisa Carnés: reivindicación social y compromiso político en apoyo de la mujer trabajadora», *Actas del X Congreso de la Asociación de Historia Contemporánea*, Santander. <https://docplayer.es/7347427-Luisa-carnes-reivindicacion-social-y-compromiso-politico-en-apoyo-de-la-mujer-trabajadora-1930-1964.html> [Fecha acceso: 24.2.2019]

Patrizia Fasino

- PLAZA PLAZA, A. (2016): «A propósito de la narrativa del 27. Luisa Carnés: revisión de una escritora postergada», Epílogo a *Tea Rooms. Mujeres obreras*, Xixón, Hoja de Lata, 207-250.
- POUILLON, J. (1970). *Tiempo y novela*, Buenos Aires, Paidós.
- SOMOLINOS MOLINA, C. (2015): «Lucha colectiva y emancipación: *Tea rooms*, Luisa Carnés», *Contrapunto. Publicación de crítica e información literaria*, 18, 4-5.
- TODOROV, T. (1970). «Las categorías del relato literario», *Análisis estructural del relato*, Barthes, R. et al. (eds.), Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo, 155-192.
- VILCHES DE FRUTOS, M.^a F. (1982): «El compromiso en la literatura. La narrativa de los escritores de la Generación del Nuevo Romanticismo (1926-1936)», *Anales de la literatura española contemporánea*, ALEC, 7 (1).

Narrativas veladas en la España en guerra: una aproximación a la *bio*¹ comunista

JOSÉ CARLOS RUEDA LAFFOND*

1. Introducción

A lo largo de los años treinta se extendió el hábito de que militantes y dirigentes de los partidos comunistas redactasen sus autobiografías. Aquellos textos –que denominaremos *bios* o autobiografías de partido– ya estaban institucionalizados en la Unión Soviética. Dos de sus características distintivas eran su naturaleza como materiales reservados y su notorio valor orgánico. Su funcionalidad estribaba en servir de fuente de información en el seno de las estructuras comunistas. En paralelo, su proliferación debe relacionarse con la implementación de mecanismos de control y fiscalización, así como con la sedimentación de las estrategias de formación y fomento de cuadros. La comisión de cuadros del Partido Comunista (bolchevique) (VKP-B) se organizó en 1930, si bien desde 1917 se sucedieron los departamentos que operaron en ese sentido. Dos años más tarde, se estableció la sección de cuadros de la Internacional Comunista (IC), el organismo clave para la centralización y coordinación comunista a nivel mundial, donde los partidos figuraban como secciones nacionales. Y a mediados de los treinta se constituyeron las comisiones de cuadros en esas otras instancias: por ejemplo, la del Partido Comunista Francés (PCF) se creó en 1934 o la del Partido Comunista de España en 1936.

¹ *Bio* y *bios* son términos que aparecen en la documentación comunista internacional de los años treinta y, ocasionalmente, en documentación en castellano. Se ha optado en este capítulo por respetar su grafía habitual, sin tilde.

* Universidad Complutense de Madrid

Las siguientes páginas se aproximarán de modo sintético a alguno de los rasgos distintivos de las *bios*.² El trasfondo que acabamos de señalar permite tipificarlas en relación con el impulso a la promoción y gestión de cuadros especializados durante la cristalización del estalinismo. Los efectos de dicho impulso se sintieron tanto en la IC como en el tejido compuesto por los partidos y por otras muchas organizaciones vinculadas al universo comunista. Cabe hablar, en este sentido, de una «socio-biocracia» (Werth, 2001: 127) con evidentes repercusiones transnacionales, definida por un reforzamiento de la bolchevización y por el interés orgánico por apreciar la dimensión antropológica del compromiso militante. El creciente volumen de textos autobiográficos había que procesarlo, asunto que multiplicó las redes de cotejo y de evaluación donde circularon otros muchos ego-documentos (informes y fichas, verificaciones, delaciones, autocríticas). La *bio* comunista se insertó así en unos mecanismos de trabajo en cadena que, necesariamente, requirieron de una actualización constante, y sus usos se proyectaron sobre las dinámicas de cooptación, pero también de represión. Obviar esa dimensión antropológica oscurece la correcta comprensión de las motivaciones y del empleo sistemático de los recursos biográficos y autobiográficos durante la Gran Purga. Y el aproximarnos a alguna escala menor –las Brigadas Internacionales (BBII) durante la Guerra Civil española, según se propondrá en apartados posteriores– permite ilustrar de forma concreta algunos de sus rasgos tipológicos.

Y es que lo mencionado hasta ahora solo compone una faceta ante unas posibilidades potencialmente más vastas de explotación documental. Si bien el rango esencial de las *bios* era explicitar el compromiso político, y su circulación se circunscribió al interior de los aparatos comunistas, estas pueden ser aprehendidas como narrativas de memoria y como prácticas que evidencian una determinada subjetividad, un mundo de valores y una interiorización de experiencias. Dichas perspectivas serán tenidas en cuenta en las

² Este texto es resultado del Proyecto de Investigación «Diccionario de símbolos políticos y sociales: claves iconográficas, lugares de memoria e hitos simbólicos en el imaginario español del siglo XX» (Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades, Gobierno de España, ref. HAR2016-77416-P). Las referencias de archivo se mencionarán a pie de página, indicándose el nombre del documento, fecha, signatura y centro documental. Las citas literales se traducirán siempre al castellano.

próximas páginas, sirviendo como hilo conductor para el ejercicio de interpretación histórica que aquí se ofrece.

En este capítulo se analizarán varios ejemplos de *bios* comunistas atendiendo a las BBII y, en menor medida, al PCE, adoptándose como foco de atención geográfico la España de 1936-39. El trabajo considerará a la autobiografía de partido como una construcción simbólica inserta en los mecanismos orgánicos mencionados. Para valorar dicha naturaleza, se tendrán en cuenta varias claves. Por un lado, estimaremos el rol consustancialmente transnacional y cosmopolita de la cultura comunista de los años treinta. En segundo término, se pondrán de relieve ciertas relaciones entre las autobiografías y la categoría de comunidad interpretativa. Finalmente, nos aproximaremos a algunas tensiones en el campo de la representación ejemplificándolas con tipificaciones de la mujer comunista.

2. Consideraciones historiográficas

Antes de comentar algunos materiales autobiográficos, es necesario apuntar varias consideraciones historiográficas partiendo de una nítida contradicción: el importante peso cuantitativo del ego-documento comunista frente a la escasa atención historiográfica que se le ha prestado. En efecto, cualquiera que esté familiarizado con los materiales de archivo comunistas habrá apreciado la presencia de múltiples fuentes personales. En cambio, su estudio no ha tenido lugar hasta fecha reciente, básicamente en relación con la pujanza adquirida por el giro cultural y lingüístico, lo cual ha impulsado la asunción de orientaciones de corte social y postsocial.

En este sentido, debe recordarse la monografía de Stephen Kotkin (1995) dedicada a la localidad industrial de Magnitogorsk, una ciudad levantada en el sur de los Urales al socaire del primer plan quinquenal y que fue ensalzada como paradigma de emplazamiento socialista. La tesis de Kotkin defiende que, frente a la imagen tópica del estalinismo como régimen coactivo, cabe hablar también de un estalinismo proactivo implicado en la conformación identitaria del individuo mediante programas de politización extensiva y enérgica. Unas prácticas resueltas gracias a la movilización performativa –culto a la emulación, a la competitividad estajanovista, al productivismo–, a los ejercicios de afirmación personal –como la obligatoriedad de

redactar autobiografías con frecuencia defendidas oralmente– y al desarrollo de unos «juegos de identidad» que incluyeron la difusión y socialización de formulismos lingüísticos y de semánticas estandarizadas. Esos juegos se nutrieron de ciertos códigos (saber «hablar bolchevique») como evidencias no solo de la inserción del individuo en el universo de marcas estalinistas, sino también para testar su conversión y crecimiento interior.

Jochen Hellbeck (2009a) ha analizado un corpus de varias decenas de diarios privados redactados en la Unión Soviética en los años treinta. Sus autores presentaron notables disparidades por sexo, edad, ocupación, origen o responsabilidades políticas. Sin embargo, sus textos muestran visibles rasgos compartidos: el rol como espacios reflexivos junto a la evidencia de una intensa ideologización, en coherencia con lo que Hellbeck consideró como un esfuerzo sincero por conciliar interiorización consciente de la cosmovisión soviética y autoconstrucción como sujetos comunistas. En ese contexto resaltan, por ejemplo, las amonestaciones autocríticas presentes en muchos diarios, entendidas como pasos para adquirir una rigurosa disciplina en aras de ese autocultivo personal, coadyuvando así en el tránsito hacia su conversión en «hombres nuevos».

Hellbeck (2009b) ha destacado la importancia dada por el sistema estalinista a los moldes autobiográficos, hablando de «conciencia biográfica intensificada». Ahí habría actuado una importante dimensión subjetiva mediante la cual muchos individuos habrían asumido la idea de una transformación interior en forma de «viaje hacia la luz». De hecho, el reciente estudio donde este autor recopila y comenta varios diarios de combatientes soviéticos en Stalingrado parte de esa consideración, evidenciando el esfuerzo y el logro socializador comunista. Fueron relatos que manifestaron una subjetividad peculiar de donde se extraen significados ante tal experiencia. En ellos no faltó el idealismo, la adaptación del mito colectivista o la sensación de coparticipación en la Historia, hasta desembocar en «una forma unificada de ver el mundo». La explicación tradicional ha considerado que dichas expresiones serían un fruto sobredeterminado por la inflación propagandística, asunto que Hellbeck ha relativizado al poner el acento en que no se limitaron a reproducir eslóganes mecánicos. Más bien evidenciarían «la transformación del pensamiento y la conducta de sus autores», o

el éxito de una estrategia orientada a que se hablase «sobre sí mismos de una forma que, desde arriba, se creía, influiría decisivamente en pensamientos y acciones» (Hellbeck, 2018: 32-33 y 87-90).

Igal Halfin (2000, 2009 y 2011) se ha acercado, por su parte, a las políticas y a los resultados del empeño autobiográfico soviético entre los años veinte y el Terror trabajando con *bios* redactadas principalmente en Leningrado. Entre las claves que ha subrayado sobresalen tres aspectos. De un lado, señalar al lenguaje como herramienta para el modelaje individual. En segundo lugar, entender la cosmovisión estalinista –antropológica, mesiánica y escatológica– como variable constructiva, no como mera propaganda o retórica justificativa vacua. Y, en tercer término, resaltar la relevancia de las técnicas de autoinspección y conversión a través de unas autobiografías erigidas en «narrativas de conciencia».

Los estudios sobre subjetividad soviética no han estado exentos de críticas. Catherine Depretto (2014: 28-31) se ha preguntado, por ejemplo, si no se ha forzado la oposición entre esa categoría y la noción de subjetividad liberal. Asimismo, ha llamado la atención sobre la imposibilidad de generalizar las conclusiones de Hellbeck desde un corpus de unas decenas de diarios. Aunque el eje central de discusión ha sido cuestionar si este enfoque no minimizaría el Terror y las prácticas represivas estalinistas. Sin embargo, asimismo se ha considerado que los análisis de Kotkin, Hellbeck y Halfin, a través del recurso a la subjetividad y a la autonomía del sujeto, realmente plantearían una reactualización del viejo paradigma totalitario. Esos autores han hablado de una construcción personal voluntaria y consciente, pero en un entorno fuertemente regulado –el propio de un «totalitarismo participativo»– definido por el poder del discurso, por la cristalización de un Yo ideal concreto y por la eliminación de los autores de aquellas trayectorias autobiográficas evaluadas como desviadas (Hedin, 2004: 166-172).

Otros análisis se han formulado en relación con el problema de dilucidar si la institución comunista estaba por encima del autor, imponiendo unas pautas rígidas de autorepresentación, o bien si este tenía capacidad de negociación y autonomía dentro de las coordenadas de unas narrativas muy politizadas. Según Brigitte Studer, las autobiografías de cuadros de la IC se vieron determinadas por los intensos filtros impuestos según esquemas soviéticos. Ha

indicado que, de hecho, existieron guías en la IC sobre cómo redactar las autobiografías. Desde esa premisa se reduciría su valor como registros libres de la experiencia al privilegiar lo que se creía que debía ser «el desarrollo político correcto de un activista de partido» (Studer, 2015: 76-77). Sin embargo, esa misma autora ha señalado la importancia de las *bios* en los procesos de interiorización cultural al servir para el autoreconocimiento del militante en consonancia con unas rejillas interpretativas institucionalizadas y con el fomento del «trabajo sobre uno mismo» (Studer, 2015: 17-18 y 2017: 475-502).

Esa dualidad –poder de la institución, agencia del autor– caracteriza otros estudios dedicados a entornos nacionales o locales. Bernard Pudal y Claude Penner (1995) han trabajado con numerosas autobiografías de dirigentes y cuadros del PCF de los años treinta. Han destacado cómo constituyeron un «rito de institución» en aras de lograr un control sobre la «totalidad de la vida militante» a través del rigorismo curricular, de un catálogo cerrado de valores y de insistir en un paradigma de vida activista abnegada y sin fisuras. Sin embargo, junto a ese plano, tales materiales igualmente evidenciaron «múltiples declinaciones individuales», ofreciendo una diversidad de tácticas textuales, de grados de reflexividad o de sofisticación literaria. De ese modo, como han afirmado ambos autores, el responsable «de una autobiografía [tenía a su disposición] un abanico de posibilidades estilísticas» (Pudal y Penner, 1996: 59).

Finalmente, Mauro Boarelli (2007) ha examinado un fondo de cerca de 1.200 autobiografías redactadas por militantes boloñeses entre 1945 y 1952, un sujeto llegado en aluvión al PCI tras la Liberación y que, con frecuencia, se enfrentaba por primera vez con la experiencia de la escritura. Ese hecho generó, según Boarelli, una tensión entre rigor del formato y usos populares del lenguaje, hasta devenir en un juego de interacciones y en una legitimación recíproca, pero asimétrica. Así, la autobiografía de partido actuó de instrumento de mediación entre el PCI como instancia de poder y el afiliado convertido circunstancialmente en autor. Ello permitió escenificar su subordinación a la organización, aunque no todo fue acatamiento ciego, pues igualmente cupieron la reflexión o las dudas.

Boarelli enfatizó la naturaleza de estas narrativas como prácticas de memoria que permitirían reconstruir el proceso de aprendizaje político. Pero, según su interpretación, su carácter confesional deparó

un endurecimiento de esa memoria al tener que otorgar sentido a toda la existencia desde un presentismo peculiar. No se trató, pues, de una práctica de memoria acumulativa, sino selectiva. Finalmente, estos textos manifestarían una hegemonía en clave simbólica. El PCI manejaba su propia jerga, su peculiar «habla bolchevique», un barómetro que permitía cualificar la calidad militante. En el otro extremo, el grueso de afiliados estuvo integrado por trabajadores semianalfabetos que tendieron a resolver su relato a través de lo que, con frecuencia, no fueron sino discursos orales con forma escrita.

3. *Bios* transnacionales y cosmopolitismo comunista

Otro problema tiene que ver con la exportación y modalidades de las *bios* fuera de la Unión Soviética. Estos aspectos suscitan diversos interrogantes: ¿las autobiografías occidentales reiteraron las mismas claves presentes en la producción soviética u ofrecieron diferencias cualitativas?, ¿es posible tipificarlas bajo la etiqueta de autobiografías estalinistas?, ¿se sometieron a factores de diferenciación en cada espacio nacional?, y de ser así, ¿de qué condicionantes derivaron?

La dilucidación de estas preguntas exige comparar las autobiografías soviéticas (que obviamente tampoco compusieron un corpus cerrado y homogéneo) con las redactadas en otros lugares. En cualquier caso, lo que es evidente es que el formato autobiográfico derivó de una matriz soviética y que su expansión sirve de indicador sobre la naturaleza transnacional del comunismo. Sus raíces pueden retrotraerse hasta los orígenes del bolchevismo. Algunas células implantaron antes de 1905 mecanismos como el examen oral de candidatos a la afiliación, que debían narrar sus antecedentes. De otra parte, existía una extendida cultura biográfica en organizaciones como el Partido Socialdemócrata Alemán, que, a finales del siglo XIX, impulsó la edición de biografías ejemplarizantes como instrumentos divulgativos para la afirmación de clase. Sin embargo, debe recordarse que la sistematicidad de las prácticas autobiográficas es un fenómeno estrictamente comunista, sin parangón en otros partidos o sindicatos de izquierda.

Desde 1919, las *bios* se generalizaron en las estructuras del partido y del Estado soviético. Su obligatoriedad se impuso en las afiliaciones o al incorporarse al mundo laboral a través de cuestionarios o «perfiles»

(анкета) o mediante textos más elaborados (автобиография). Tras la Guerra Civil (1921), los soldados transferidos a la educación superior afrontaron ejercicios similares. Tales registros pretendían racionalizar el crecimiento del partido, aunque también eran fruto de la desconfianza ante estamentos que se consideraban que debían ser rápidamente asimilados. A inicios de los años veinte, igualmente se pensaba que el partido presentaba graves carencias en la calidad de su formación política o respecto a la destreza y capacitación de sus cuadros administrativos. Con el objeto de subsanar esas deficiencias, cuestionarios y *bios* enlazaron con otros instrumentos como las verificaciones (проверка), las características o evaluaciones de militantes (характеристики) o, desde finales de la década, con las declaraciones de autocrítica (самокритика). Su implementación tuvo lugar mediante campañas de denuncia y purga. Públicamente se argumentó que estaban orientadas a reforzar la implicación social y a eliminar elementos contrarrevolucionarios, unas etiquetas que progresivamente se fueron nutriendo por acusaciones antitrotskistas o contra otros antiguos miembros de la dirección bolchevique.

La obligación autobiográfica se había implantado en la escuela de cuadros del VKP-B, rebautizada en 1919 como Universidad Sverdlov, y desde 1926 en la Escuela Internacional Lenin (EIL) de la IC dedicada a la formación de estudiantes europeos o americanos. El flujo de información comenzaba con el envío a Moscú de los datos de los candidatos propuestos por los partidos nacionales. Llegados a la capital soviética, debían cumplimentar un cuestionario, así como redactar y defender su autobiografía como ejercicio de examen. En este sentido, debe resaltarse que la metodología de la EIL estuvo dirigida a testar rendimientos, capacidad de autocontrol y grados de asimilación política, evaluándose la asimilación de técnicas como la redacción de informes personales o de autocríticas. Con similar sentido, la mecánica del control biográfico también se instauró en varias escuelas nacionales como la Rosa Luxemburg del Partido Comunista Alemán (KPD) o la de Bobigny del PCF.

Otro contexto multinacional donde se implantó el hábito autobiográfico fueron las BBII. Algunos cuadros políticos o militares redactaron desde el otoño de 1936 sus *bios*, que, en parte, se canalizaron a las secciones de extranjeros del PCE y de su filial catalana, el Partit Socialista Unificat de Catalunya. Ese material

terminó derivándose desde inicios de 1938 a los archivos de la nueva Comisión de Cuadros Extranjeros, un organismo nacido para encuadrar en el PCE a los interbrigadistas comunistas, centralizando los expedientes personales, y con el fin también de neutralizar estructuras paralelas según nacionalidades.³ Durante ese año se multiplicaron las solicitudes de acceso –normalmente cursadas en impresos con 65 preguntas denominados «Biografías de militantes», que respondían al modelo de la анкета–, acompañadas, en ocasiones, por relatos autobiográficos de extensión variable.

Las *bios* de los interbrigadistas constituyen notables fuentes informativas que ilustran sobre sus orígenes geográficos y sociales, sus actividades en España o las motivaciones que los llevaron a venir a combatir. Asimismo, dan luz sobre sus cosmovisiones o sobre cómo acomodaron sus relatos al formato autobiográfico. La disparidad de nacionalidades en las BBII permite agrupar estas narrativas en relación con la categoría clásica de comunidad interpretativa, entendiéndola en lo que tiene de punto de vista compartido o de forma de organizar la experiencia (Fish, 1982).

En esta lógica, muchas *bios* evidencian el notable componente sentimental y emotivo otorgado a España junto al rango transnacional de la cultura comunista (Kirschenbaum, 2015: 5-10). Esta estuvo dotada en los años treinta de unos valores que enfatizaron el carácter global de su proyecto y de sus ideales políticos por encima de las diferencias nacionales, acompañándose de unos fuertes imaginarios compartidos o de la proyección internacional de sus redes de movilización o de sus prácticas colectivas. En paralelo, la dimensión cosmopolita de la identidad comunista de los interbrigadistas se vio acrecentada por el peso adquirido por la movilidad geográfica: muchos de ellos habían sido emigrantes tanto por motivos económicos como políticos. Las casuísticas son diversas. No obstante, una pauta reiterada en los materiales autobiográficos es el evaluar ese desplazamiento, normalmente forzado, como vía para la adquisición de una conciencia de la injusticia que acababa justificando el compromiso político y el hecho de venir a España.

³ Plan de trabajo de la sección de cuadros extranjeros, s.f., Moscú, Archivo Estatal Ruso de Historia Política y Social de Moscú (RGASPI), 545/6/8.

Un ejemplo de estas autobiografías *in itinere* es la de Jacques Amiralí.⁴ Nacido en la isla de Tinos, emigró en 1908 junto a su familia a Estambul (designado en su narración con la denominación tradicional de Constantinopla). Amiralí apenas si evocó su infancia o las características de su entorno familiar, señalando que frecuentó algunas escuelas cristianas de beneficencia donde se «[convirtió] en políglota». Afirmó que, a pesar de que durante la I Guerra Mundial «se prometió la libertad a la población del Imperio Otomano», se vio obligado a abandonar la ciudad en 1923 «tras la entrada de Kemal [Atatürk]», en el traumático contexto posterior a la guerra greco-turca (1919-22) marcado por el traslado forzoso de poblaciones entre ambos Estados. Pero no recaló en Grecia, sino que acabó emigrando a Francia donde ocupó varios empleos, aunque sin lograr regularizar su situación. Con posterioridad, marchó en dos ocasiones a Grecia, aunque declaraba que «dada la política de Metaxas, prefiero Francia a mi país». Amiralí reconocía que no tenía experiencia política ni sindical y que se convirtió en simpatizante comunista tras la creación del Frente Popular francés. En una suerte de transferencia simbólica justificaba su llegada a España (sin especificar en qué fecha) como forma de «luchar contra Metaxas» bajo la divisa de «vencer al fascismo internacional o morir».

La autobiografía de Amiralí, breve y escrita en un francés elemental, era eminentemente descriptiva y hacía gala de una identidad antifascista primaria donde España figuraba como símbolo de lucha transnacional. Otro ejemplo que respondía al mismo patrón –un conciso relato pautado por la movilidad geográfica– era el del albanés Petro Marks, nacido en Himava en 1913.⁵ Su narración recordaba las duras condiciones de sus orígenes («mis padres murieron [...], yo y mis cinco hermanos nos quedamos en la miseria»), la beca oficial obtenida gracias a ser «huérfano y pobre» y los estudios elementales cursados en una escuela comercial en Vlòre donde aprendió italiano, la lengua empleada en su autobiografía. Poco después comenzó su formación política, autodidacta, gracias a algunos libros enviados por su hermano, emigrado en Atenas. Desde ahí Marks hilvanaba, sin solución de continuidad, las alusiones a su primer activismo en una lógica argumental donde la pobreza conllevaba

⁴ Amiralí Jacques (Grèce), s.f., RGASPI, 545/6/413.

⁵ Sono nato..., 20 de octubre de 1937, RGASPI, 545/6/85.

la conciencia de explotación, y esta a una militancia aparentemente espontánea en forma de madurez.

La autobiografía señalaba que, tras «colaborar en algún periódico escribiendo poesía, novela y reportajes», Marks acabó «marchando a pie» a Atenas en 1933 donde contactó con algunos intelectuales griegos. De vuelta a Tirana, participó en la creación de células comunistas clandestinas «en una vida miserable, porque nadie ayuda a los condenados, nadie nos mira». Después aludió a la persecución policial y al valor simbólico otorgado a la lucha en España

La policía y el gobierno no me dejaban en paz. Me llevaron [varias veces] a la comisaría para interrogarme, y yo como militante no solo soporté la tortura, también [el riesgo de] la muerte. [...] Cuando estalló la revolución española, con muchos compañeros hicimos propaganda para reclutar voluntarios. [...] En los últimos meses edité un diario. [...] Por eso vine, para contribuir con mi vida frente al fascismo internacional.

La *bio* de Petro Marks manifiesta un rasgo presente en otras narrativas: una suerte de ascetismo comunista traducible en el énfasis otorgado a ciertos componentes morales (impronta popular, entrega a la causa, lealtad, abnegación, humildad, fe, iniciativa, temple, valor), insistentemente resaltados en la publicística que ensalzó cuáles debían ser los perfiles idóneos del cuadro comunista transnacional («¡Por cuadros...», 1936).

Como decimos, muchas autobiografías evidencian la interiorización de estos valores en relación con la experiencia de la emigración y la desterritorialización. Así, una *bio* con firma ilegible de un voluntario de origen español, nacido en 1896 y emigrado a Francia, explicaba su trayectoria con un sentido coherente y totalista claramente encaminado a justificar la militancia y el hecho de regresar a España a combatir.⁶ La *bio* concluía ensalzando esa moralidad comunista ([He] siempre mirado de cumplir escrupulosamente mi deber [*sic*] con disciplina y modestia»). En páginas anteriores el autor relataba su arresto en Francia en 1916, tras una denuncia de las autoridades diplomáticas italianas (su padre era de esa nacionalidad), obligándosele a alistarse y luchar en la guerra. «Consideré eso como una injusticia y fue mi inicio

⁶ Barcelona, 7. 8. 1938, RGASPI, 545/6/1438.

a la vida política. Era pacifista». Dicha actitud fue la puerta abierta para un compromiso cada vez más definido: «defendí la revolución bolchevica [sic] con fe y entusiasmo». Desde 1920, como afiliado a la central francesa CGT, participó en varias huelgas hasta convertirse en 1934 en un cuadro sindical en la región del Somme. Ya en 1936 llegaría la culminación de ese *continuum* en forma de compromiso comunista: «Desde mucho tiempo veía que el partido comunista era el que llevaba la mejor línea [sic] de conducta y mis simpatías iban siempre más acia [sic] él. Por fin decidimos de formar una Cellule en Moreuil (septiembre 1936) y fui uno de los fundadores».

4. Currículums políticos

En contraposición con lo dicho hasta ahora, la autobiografía escrita en castellano por el periodista croata Boris Leontich constituye una rara avis.⁷ Leontich, que nació en Dubrovnik en 1905, no era militante comunista sino miembro de un partido nacionalista yugoslavo (el Partido Democrático Independiente). Y si bien su relato asimismo estaba definido por el tránsito geográfico, los dos ejes peculiares sobre los que pivotaba quedaban claros desde las primeras líneas: un sentimiento nacionalista radical y la articulación del relato vivencial a través de una estrategia refleja, dado que los verdaderos protagonistas de la narración eran sus hermanos.

Hijos de un pequeño funcionario del Estado austríaco de convicciones socialistas, todos se habían comprometido con el proyecto emancipador («en la lucha revolucionaria por la libertad nacional de Yugoslavia del yugo austríaco todos mis hermanos han tomado parte muy activa»). Leontich recordaba que uno secuestró en 1914 un buque de bandera austríaca llevándolo hasta Gibraltar. Que otro fue expulsado de una academia militar y se exilió en Latinoamérica. Que el más pequeño fue juzgado, con apenas quince años, por «agitación revolucionaria». Y que otro más acabó inculpado de colaborar en el asesinato del archiduque Francisco Fernando en Sarajevo tras una intensa labor como propagandista en Praga. Ya en la guerra, Leontich

⁷ Curriculum Vitae del Teniente Boris Leontich, responsable de la edición yugoslava del periódico *Le Volontaire de la Liberté*, 29 de enero de 1938, RGASPI, 545/1/61.

exageraba afirmando que «organizó a 500.000 yugoslavos dispersos en numerosas colonias» y que coordinó la creación de una columna en Tesalónica. En paralelo, la suerte del grupo familiar que quedó en Dalmacia no mejoró al tener que «trasladarse a un pueblecito para salvarse de la internación en un campo de concentración, [algo] corriente en Austria durante la Gran Guerra».

Así las cosas, no resultaba extraño que Leontich concluyese su larga perifrasis afirmando que «mi vida no es más que un reflejo de la lucha de mis hermanos». De un texto de dos hojas y media limitó su autobiografía a un breve párrafo final donde mencionó su marcha a Bélgica con apenas veinte años, la emigración posterior a Chile, de ahí a Francia y el retorno a Yugoslavia en 1929, donde frecuentó círculos clandestinos croatas opuestos al régimen dictatorial del rey Alejandro, un «gobierno reaccionario hecho por la camarilla de Belgrado», implicándose en lo que denominó una «actividad liberal» básicamente intelectual.

Leontich fue objeto de una dura verificación en Moscú («como soldado, oficial y brigadista se puede decir que no ha traído ningún beneficio en la lucha del pueblo español»), aunque asimismo fue calificado de frentepopulista convencido y de sincero propagandista a pesar de sus «insignificantes cualidades como escritor».⁸ Su *bio* se encabezó con el título de «currículum político», aunque en realidad era heterodoxa frente a otros textos que sí respondieron con más exactitud a esa rúbrica según los cánones comunistas.

Sería el caso del relato escrito en octubre de 1936 por otro yugoslavo –Károly Hedrich (que usó los pseudónimos de Charles Hedrich y Antonio Díaz)–, poco antes de su muerte, probablemente en el frente de Extremadura.⁹ Hedrich, que había nacido en 1899 en Subotica, en la Vojvovina serbia, encarna otro caso de extrema movilidad geográfica, favorecida además por la permeabilidad de las organizaciones comunistas europeas para acoger militantes refugiados de orígenes diversos. De hecho, su periplo arrancó con la I Guerra Mundial, cuando fue movilizado, marchando después a Hungría, Yugoslavia, de nuevo a Hungría, Checoslovaquia, Bélgica, Francia y finalmente a España. La narración, sumamente descriptiva,

⁸ ЛЕОНТИЧ Вориное, 1941, RGASPI, 545/6/1527.

⁹ Hedrich Charles, RGASPI, 545/6/1535.

enumeraba sus responsabilidades políticas y sindicales como cuadro intermedio. En ella excluyó las referencias a su vida privada y a su entorno familiar en contraste con el relato de Leontich. Y si bien la militancia comunista de Hedrich se retrotraía a fecha muy temprana (1919), igualmente ofrecía algunas sombras, como su presencia como oficial en el ejército nacionalista del regente Miklós Horthy en 1920.¹⁰

Un paradigma de *bio* rígidamente normativizada es la del alemán Ernst Blank (Ewald Blau, Karl Thoma), redactada meses antes de su muerte en vísperas de la derrota republicana. El texto responde claramente, tanto desde un punto de vista formal como de contenido, al molde de la enumeración de actividades y cargos de un funcionario del partido. Perfectamente estructurada en apartados, la autobiografía detallaba de modo preciso sus datos personales remarcando su origen en una familia de «campesinos empobrecidos», su «desarrollo profesional» (incluyendo un largo historial huelguístico) y el «currículum político». En este apartado, Blank reseñó la identidad política socialdemócrata de sus progenitores, sus inicios militantes en las filas de las juventudes socialistas o comunistas y enumeró sus extensas actividades como cuadro en el KPD, desde 1936 en una de las secretarías ejecutivas de la IC y a partir de mayo de 1937 en España.¹¹

La tipología de la *bio* como currículum político se basaba en presentar una imagen compacta y coherente de su autor como revolucionario profesional con una identidad comunista sin fisuras ni contradicciones. No obstante, esa fórmula podía resolverse a través de distintas tácticas textuales. La autobiografía, escrita en castellano, por el judío polaco Samuel Benmordiy (o Benmordchaj) no indicó su lugar de nacimiento (1899) y resolvía en solo dos breves frases sus orígenes familiares y su formación («[nacido] en una familia de comerciantes de Polonia. Tengo instrucción media»).¹² En realidad, el texto arrancaba a partir de la emigración de Benmordiy a Palestina (1920) y de su militancia laborista, de donde derivó en 1928 al Socorro Rojo Internacional (una organización de masas

¹⁰ El texto de Hedrich, escrito en húngaro, fue traducido al francés por Arnold Fein, otro yugoslavo responsable de cuadros en las BBII. En esa versión se incluyeron diversas observaciones críticas.

¹¹ Lebenslauf fuer Ernst Blank, 1938, RGASPI, 545/1/61.

¹² Autobiografía, 19 de febrero de 1938, RGASPI, 545/6/678.

situada en la órbita comunista) y, finalmente, al Partido Comunista de Palestina (1931). El núcleo del relato era la crónica detallada de un amplio historial de detenciones y del peso progresivo alcanzado en las estructuras comunistas ilegales de Haifa y Jerusalén. Ese recorrido permitía justificar la frase con que se cerraba la *bio*: «por mi trabajo revolucionario el [Mandato británico] me ha descalificado en 1933 como ciudadano». Y, de hecho, en su ficha de afiliación al PCE Benmordiay apuntó ser «un judío sin nacionalidad».¹³

La autobiografía comunista, asimismo, debía servir de espacio donde reseñar disensiones y conflictos con el partido, unos extremos con frecuencia resaltados –con subrayados o con anotaciones al margen– por los responsables de su verificación. En el caso de Benmordiay, se escribió en su ficha de afiliado «Hay que controlar. Francia». En este otro documento incorporaba información, velada en su *bio*, sobre su presencia en varias organizaciones sionistas y en un kibutz. En cualquier caso, tales antecedentes eran muy habituales entre los judíos comunistas europeos emigrados al Mandato. Es posible que la nota de atención que figuraba en la ficha se refiriese, más bien, a un breve pasaje presente en la autobiografía:

En julio 1934 estaba [*sic*] excluido del partido, pero no por cosas principosas, pero que he exprimido mi opinión que un camarada del Secretariado [*sic*] General quien estava detenido, que su *postura* comportamiento antes la policía estava indigno por un secretario del partido comunista.

En ocasiones, la obligación autobiográfica se saldó con la redacción de sucesivas versiones fruto de la investigación de afiliaciones sospechosas. Así pasó con el médico, también judío polaco, Osias Zellermeier (Jerzy Zeller) en 1938. En una primera autobiografía apuntó, por ejemplo, haber participado en una organización juvenil sionista, aspecto después eliminado al mencionar solo el ingreso en las juventudes comunistas durante sus estudios en Bratislava. Zeller intentó aproximarse al canon del buen comunista, enfatizando su trabajo militante y sus detenciones, o bien reflexionando retóricamente sobre el papel formativo del partido («[este] se ha vuelto abierto y más humano para mí. [Mi] comprensión sobre responsabilidades

¹³ Biografía de militantes, 12 de mayo de 1938, RGASPI, 545/6/678.

en el Partido se ha vuelto mayor y la comprensión de la dialéctica también»)¹⁴. Pero tales afirmaciones eran probablemente respuestas forzadas ante la fiscalización interna: Zeller fue objeto de una larga verificación plagada de acusaciones, como haber mentido, carecer de «desarrollo político o moral», ser «orgullosa, pedante [y] aventurero» o de simpatizar con el fascismo. El parecido físico con un militante nazi norteamericano llevó a sospechar incluso que era un infiltrado.¹⁵

Como se ha indicado, en la IC existieron guías sobre cómo redactar las autobiografías. Probablemente en otros muchos casos se trabajó también con guiones previos que adaptaban las preguntas de las fichas de afiliación. Un corpus de varias decenas de autobiografías del Comité de Quebec presenta claros rasgos de homogeneidad que apuntan a ese tipo de prácticas. Y si bien su naturaleza distintiva era el servir de estructurados currículums políticos, pormenorizando el historial activista de sus autores, en algunas se dedicó un espacio resaltado a los orígenes familiares y al entorno social de procedencia. La *bio* de William Elijah Searle, que formó parte de la Brigada Lincoln, es buena muestra.¹⁶ Ofrecía una inusitada atención crítica a sus padres –dos emigrados británicos– describiendo con detalle sus convicciones políticas y sus creencias religiosas; otro tanto ocurría respecto al conjunto de su entorno familiar y al retrato de su esposa:

Me casé en 1927 con una amiga de la infancia. Mi esposa no tiene opiniones políticas particulares. Sus padres son de clase media trabajadora que, para mi pesar, tienen ideas estrictamente burguesas. Mi esposa trabajó como oficinista en Londres. Tiene tres hermanas que viven en Inglaterra. No puedo dar más datos sobre ellas, acerca de quién está casada aunque creo que tienen hijos.

5. Ser y deber ser de la mujer comunista

La *bio* que acabamos de comentar puede cotejarse con el texto coetáneo de Edna Shunaman, una comunista canadiense nacida en 1906, donde cabe apreciar algunas diferencias según criterios de género.¹⁷

¹⁴ Traducción. Autobiografía del Dr. Zeller Jerzy, 24 de mayo de 1938 y Autobiografía de Jerzy Zeller, 8 de diciembre de 1938, RGASPI, 545/6/719.

¹⁵ Verificación, 1938, RGASPI, 545/6/719.

¹⁶ Party and Life History of William Elijah Searle, s. f., RGASPI, 545/6/569.

¹⁷ Party and Life History of Edna Gertrude Shunaman, s. f., RGASPI 545/6/569.

Para empezar, Searle encabezó su narración identificándose con su nombre y con su pseudónimo de partido (W. Holland). Shunaman, en cambio, anotó su apellido de soltera y el de casada (Clarke), como era tradicional. Y lo que en teoría debía ser un currículum activista resultó, en realidad, una extensa reflexión de tono casi intimista sobre sus progenitores, su familia y su vida cotidiana. El apartado político quedaba limitado a un último párrafo donde se narraba el momento de la afiliación (1934) y su modesta actividad como estenógrafa. En este sentido, el perfil de Shunaman es similar al multiplicado en otras organizaciones comunistas como el PCE y el PCF, cuyas bases administrativas estuvieron ampliamente copadas por mujeres.

En lo esencial, como decimos, la narración de Shunaman se centraba en la esfera personal privada. El retrato que hacía de sus padres o de sus hermanos estaba alejado del tono crítico de Searle. «Desde que puedo recordar», escribía, «mis padres han sido granjeros en condiciones muy pobres y siempre hipotecados». Y si bien los identificaba como apolíticos, subrayaba en ellos unos valores de rigurosa moralidad popular –«muy estrictos frente al juego y el alcohol, pero sin ser especialmente religiosos»–, que acababan proyectándose en otros pasajes de la autobiografía, por ejemplo, al apuntar que Edna costeó con sus ahorros su pasaje y el de su madre en un viaje a Estados Unidos. Más adelante señalaba que

Mi hermano mayor trabaja en el partido y mi hermano menor, también afiliado, vive en casa y cuida de nuestros padres, que están demasiado mayores para trabajar. Mi única hermana está casada con un reaccionario, es religiosa y bastante anticomunista. Son agricultores pobres con cinco niñas, la mayor de 13 años. Mis padres simpatizan con el movimiento [comunista] hasta el punto de que ahora no son hostiles.

La *bio* de Shunaman puede compararse con otras narrativas de mujeres comunistas, lo cual permite complejizar más el binomio identidad política / identidad de género. Una muestra relevante es la *bio* de Dolores Ibárruri, redactada en Moscú un año antes del estallido de la Guerra Civil¹⁸. Pasionaria planteó su relato desde una perspectiva constructivista como maduración consciente, donde la militancia comunista suponía su cristalización como sujeto. El sustrato necesario

¹⁸ Autobiografía, 18.7.1935, Madrid, Archivo Histórico del Partido Comunista de España, Dirigentes, 13/1/1.

eran las raíces populares, la llave que otorgaba identidad de clase. «Mi primera infancia se desarrolló como la de todos los niños de los obreros», señaló. «Fui a una escuela primaria hasta los catorce años, y después dos años a un taller de aprendiza de costura».

La huella de la tradición también aparecía como marca de origen: «mis padres eran católicos, y naturalmente mi educación fue también católica». De hecho, las reminiscencias de la semántica cristiana ocuparon un papel destacado para justificar su toma de conciencia, si bien invirtiéndola. Ibárruri resignificó los ecos religiosos explicando la identidad comunista como herramienta existencial trascendente. Su matrimonio con un obrero socialista fue para sus progenitores «una apostasía» y las noticias de lo acaecido en Rusia en 1917 una irrupción de la fe, una caída camino de Damasco. La revolución «llegaba a nosotros como la luz y guía. [...] Desde el primer momento [...] envié mi adhesión entusiasta».

Pasionaria detallaba después su currículum de detenciones y su historial orgánico desde sus primeros cargos políticos a su encumbramiento a la dirección del PCE en 1932. Se trataba, obviamente, de desgranar los méritos militantes desde la óptica del canon autobiográfico comunista. Pero su *bio* añadía una relativa mirada de género. En ella habló del trabajo femenino en la mina como rasgo distintivo al evocar a su madre. Y ya en la recta final de su relato subrayó su propio «trabajo entre las mujeres y en las organizaciones de masas» tildándolo como su actividad «más interesante», pues había logrado «enrolar a un número considerable de mujeres de la pequeña burguesía».

Pero la autobiografía puede valorarse igualmente como un ejercicio de invisibilidad de otros aspectos de su feminidad. Como ha recordado Miren Llona (2016: 269-270), Pasionaria evitó apuntar que entre 1916 y 1929 había dado a luz a seis hijos de los que únicamente sobrevivirían dos. De ese modo, reiteraba un silencio similar al de la rumana Ana Pauker, la única dirigente comunista europea equiparable en responsabilidades a Ibárruri, que no mencionó en su autobiografía de partido (1930) que su hermano se había suicidado (Levy, 2001: 61). La narración de Pasionaria se ajustaba, por otra parte, al molde del currículum político y asumía un arquetipo viril implícito. No debe olvidarse que su figura fue excepcional en una dirección del PCE copada por hombres. Ese arquetipo, igualmente proyectado en la propaganda, se evidenció en un ejercicio de autorepresentación que

exaltaba una moral del sacrificio definida por el arrojo y la tenacidad, el esfuerzo, la lealtad política y por la capacidad de trabajo, en unas coordenadas donde la identidad femenina quedaba subsumida –y en gran medida anulada– frente a una identidad comunista fuerte.

El símbolo Pasionaria se reflejó en la tipificación de la mujer comunista no como modelo a calcar sino como máxima encarnación de esa moral de sacrificio. El análisis de *Estampa* –una revista gráfica dirigida a un público femenino de clase media que tras el 18 de julio se situó en la órbita del PCE– permite detectar muestras de esa estrategia de representación. Durante el verano o el otoño de 1936 abundaron las semblanzas heroicas de milicianas comunistas, una figura que quedará invisibilizada frente a la exaltación de una mujer de retaguardia según patrones de menor autonomía. Un artículo de Aurora Arnáiz (1937: 12-14) sintetizó los rasgos de su moral caracterizados por su entrega en el espacio público y en la esfera privada. La mujer comunista debía implicarse activamente en el esfuerzo de guerra, pero responsabilizándose de las labores domésticas o de la espera en las colas ante los establecimientos. A ambas tareas sumaba, como trabajo añadido, el compromiso militante de un decidido activismo, del empeño formativo y del esfuerzo de socialización con vistas a quebrar la ingenuidad o los temores típicamente femeninos. Gracias a ello, apostillaba Arnáiz, «las antiguas conversaciones sin contenido práctico, el eterno no saber cómo matar el tiempo, va desapareciendo».

Y es que la ambigüedad presidió muchas de las representaciones de la subjetividad femenina y sobre la feminidad manejadas en las prácticas comunistas. La narrativa de partido tildó de pequeñoburguesas las reivindicaciones que comenzaban y acababan hablando de emancipación femenina, considerando que solo tendrían sentido si se subsumían dentro de esa absorbente identidad comunista. Claude Penetier y Bernard Pudal (2014: 189) han hablado, al respecto, de un «feminismo sin feminismo» a la vista del relato oficial del PCF sobre la mujer, de su escaso peso orgánico o de las autorepresentaciones presentes en las *bios* de cuadros femeninos.

Moral de sacrificio e identidad comunista son los dos pilares que vertebraban la autobiografía de Agustina Salazar Hernández, una española emigrada en Francia.¹⁹ Se trata de una muestra más de relato

¹⁹ Biografía, s. f., RGASPI, 545/6/1289.

reflejo, donde la autora se proyecta sobre otros miembros –todos masculinos– de su círculo familiar. Pero la significación última de este relato vivencial era diferente a lo comentado ante la *bio* de Leontich, donde se ensalzaba el compromiso nacionalista, o la de Shunaman, que subrayó los lazos de afecto. La autobiografía de Salazar, muy breve, se caracterizaba por transcribir de manera esquemática una escueta serie de datos vivenciales selectivos. Junto al lugar y fecha de nacimiento (Almorox, 1913), el momento de afiliación al PCF (1936) o la dirección de su domicilio en el suburbio parisino de Saint-Denis, Salazar consignaba la graduación y muerte en combate de su marido y de su hermano, añadiendo solo otro recordatorio familiar más («tengo un niño de 4 años que se encuentra con mis padres en Francia»).

Aunque exigiría mucho más espacio del disponible, este capítulo debe concluir mencionando un campo de representaciones opuesto caracterizado por el antagonismo simbólico: el encarnado por la figura de la mujer traidora, de la enemiga infiltrada en las filas comunistas. Se trata de una contraimagen trazada a través de la otredad. Así, frente a los valores de la moralidad y del sacrificio comunista, esta otra tipificación femenina se representó mediante los activos del individualismo, del desapego y de la disipación sexual entendidos como correlatos consustanciales.

Los ejemplos al respecto pueden multiplicarse –de hecho, exigirían una monografía completa. Pero sí cabe mencionar, como simple muestra ilustrativa, la virulenta evaluación de que fue fruto la alemana Lini Bunges.²⁰ Se trata de una biografía en negro donde la emigración se trastocaba en sinuosa infiltración, las redes de socialización en oscuros contactos internacionales, la solidaridad en una sucesión de flirteos amorosos o la presencia en España en riesgo de espionaje. No obstante, también ha de resaltarse que esta imagen en negro hablaba de capacidad de iniciativa de un sujeto femenino empoderado que, según se concluía en el informe, «puede seducir a nuestros compañeros [ya que tiene] una gran inteligencia».

²⁰ Informe, s. f., RGASPI, 545/6/368.

Referencias bibliográficas

- ARNÁIZ, A. (1937): «La mujer en Madrid. Yo soy comunista, ¿y tú?», *Estampa*, 5 de junio de 1937, 12-14.
- BOARELLI, M. (2007): *La fabbrica del passato. Autobiografie di militante comunista (1945-1956)*, Roma, Feltrinelli.
- DEPRETTO, C. (2014): «La Soviet Subjectivity: Le journal personnel comme laboratoire du moi dans la URSS stalinienne», *Le sujet communiste. Identités militantes et laboratoires du «moi»*, Penetier, C. / Pudal, B. (eds.), Rennes, Presses Universitaires, 28-31.
- FISH, S. (1982): *Is there a Text in this Class? The Authority of Interpretative Communities*, Massachusetts, Harvard University Press.
- HALFIN, I. (2000): *From Darkness to Light, Class, Consciousness, and Salvation in Revolutionary Russia*, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press.
- HALFIN, I. (2009): *Stalinist Confessions: Messianism and Terror at the Leningrad Communist University*, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press.
- HALFIN, I. (2011): *Red Autobiographies: Initiating the Bolshevik Self*, Washington, University of Washington.
- HEDIN, A. (2004): «Stalinism as a Civilization: New perspectives on Communist Regimes», *Political Studies Review*, 2, 166-172.
- HELLBECK, J. (2009a): *Revolution on my Mind. Writing a Diary under Stalin*, Harvard, Harvard University Press.
- HELLBECK, J. (2009b): «Galaxy of black stars: the power of Soviet biography», *American Historical Review*, 114, 3, 615-624.
- HELLBECK, J. (2018): *Stalingrado. La ciudad que derrotó al Tercer Reich*, Madrid, Galaxia Gutenberg.
- KIRSCHENBAUM, L. A. (2015): *International Communism and the Spanish Civil War. Solidarity and Suspicion*, Cambridge, Cambridge University Press.

José Carlos Rueda Laffond

- KOTKIN, S. (1995): *Magnetic Mountain. Stalinism as Civilization*, Berkeley, University of California Press.
- LEVY, R. (2001): *Ana Pauker. The Rise and Fall of a Jewish Communist*. Berkeley, University of California Press.
- LLONA, M. (2016): «La imagen viril de Pasionaria. Los significados simbólicos de Dolores Ibárruri en la II República y la Guerra Civil», *Historia y Política*, 36, 263-287.
- PENNETIER, C. / PUDAL, B. (1995): «For intérieur et remise de soi dans l'autobiographie communiste d'institution (1931-39); L'étude du cas Paul Esnault», *Le for intérieur*, París, PUF, 325-340.
- PENNETIER, C. / PUDAL, B. (1996): «Écrire son autobiographie (les autobiographies communistes d'institution, 1931-1939)», *Genèses*, 23, 1, 53-75.
- PENNETIER, C. / PUDAL, B. (2014): «La part des femmes, des femmes a part», *Le sujet communiste. Identités militantes et laboratoires du «moi»*, Pernetier, C. / Pudal, B. (eds.), Rennes, Presses Universitaires.
- «¡Por cuadros leninistas-stalinistas!», *La Internacional Comunista*, 25 de marzo de 1936, 195-209.
- STUDER, B. (2015): *The Transnational World of the Cominternians*, Nueva York, Palgrave Macmillan.
- STUDER, B. (2017): «Communism as existential choice», *The Cambridge History of Communism*, Pons, S. (ed.), Cambridge, Cambridge University Press, 475-502.
- WERTH, N. (2001): «Le Stalinisme au pouvoir. Mise en perspective historiographique», *Vingtième Siècle*, 69, 1, 125-135.

Las memorias de una gran olvidada: Micaela Feldman de Etchebéhère

CRISTINA RUIZ SERRANO*

1. Mujeres en armas en la guerra civil española

La guerra civil española ha pasado a la historia por ser la «última guerra idealista» (Aróstegui, 2008: 17) y la «primera guerra» en la que las mujeres tomaron las armas y lucharon en igualdad de condiciones con los hombres, combatiendo desde la equidad de género y su identidad de mujer (Lines, 2009: 168). Dichas mujeres no fueron solamente las brigadistas, voluntarias extranjeras que se incorporaron a las Brigadas compuestas de nacionales de 53 países que viajaron a España a defender el gobierno republicano elegido democráticamente en 1936 del golpe de Estado franquista, sino también las integrantes de las milicias, en su gran mayoría mujeres españolas, que quedaron estigmatizadas y silenciadas tras la guerra (Coleman: 1999: 51).

La participación militar de la mujer surgió tras el mismo golpe de Estado, cuando en la resistencia inicial a los militares golpistas y ante la inacción del gobierno, la población irrumpió en los destacamentos del ejército con el fin de tomar las armas y defender la República. Así nacen las milicias populares, constituidas de voluntarios y voluntarias, quienes espontáneamente se lanzan a la calle a defender los derechos adquiridos durante el período republicano. Como recogieron tanto la prensa de la época como los numerosos observadores internacionales y participantes directos que han dejado testimonio,¹ en esa misma resistencia espontánea

¹ Véanse, por ejemplo, *Muchachas*, periódico comunista de 24 de julio de 1937, n.1; la revista *Mujeres libres*, 1938, n.13; *The Spanish Cockpit: An eyewitness account of the political and social conflicts of the Spanish Civil War* de Franz Borkenau, London: Pluto Press, 1937, 72; o la entrevista de Cristina Piera por Martha Ackelsberg (Lines, 2012: 51).

que hizo frente a los militares rebeldes ya había un considerable número de mujeres luchando en las calles junto a los hombres. Al igual que estos, mujeres armadas saltaban a los vehículos que las conducían a las calles en las que se estaban produciendo los enfrentamientos (Lines, 2012: 51; Strobl, 2008: 44). Todo ello confirma que la integración de la mujer en las milicias fue auspiciada ya que «[l]eftist political parties did specifically encourage women to enlist for active combat duty. This demonstrates that women's participation in combat was indeed seen to be valuable by the Republican leadership in 1936» (Lines, 2012: 50). No obstante, la campaña de difamación contra la miliciana librada desde el sector franquista y republicano moderado, junto con la desmoralización del bando republicano por las continuas derrotas, produjo el abandono de los principios revolucionarios e igualitarios que se abanderaron en un principio, provocando la expulsión de las milicianas de los frentes de guerra a partir de 1937 (Nash, 1999: 165-171). De heroína enaltecida por su valor y sacrificio, de contemplarse como símbolo de la nueva sociedad y sus valores, la miliciana pasó a ser desacreditada y los efectos de su desprestigio siguen estando presentes en el imaginario cultural español (Ruiz Serrano, 2019: 114-115).

La revalorización de la miliciana en primera línea de combate conecta con el reconocimiento de aquellas mujeres que lucharon en la España de los años 30 por adquirir los derechos y la igualdad que les habían sido vedados durante siglos por su condición femenina y que, tras el efímero periodo de avance social que proporcionó la República, vieron extinguirse en las zonas franquistas durante la guerra y en toda España con la imposición de la dictadura (Lannon, 1991: 213-215; Gil Gascón & Gómez García, 2014: 168-169). Si, ciertamente, su número constituyó un porcentaje minoritario en el número total de voluntarios, críticos como Lisa Lines (2009: 183), Anthony Beevor (2001: 89) and Mangini (1995: 80), entre otros, estiman que hubo varios miles de milicianas repartidas por los frentes de toda España y la retaguardia.

Por razones varias, las fuentes históricas disponibles han sido limitadas durante décadas, dificultando dicha carencia la investigación del fenómeno de la mujer miliciana en toda su extensión: tanto su función en el frente como en la retaguardia, las cifras que alcanzaron o las tareas que desempeñaron. Para empezar, la labor de las mujeres que empuñaron las armas contra el franquismo ha sido un tema tradicionalmente ignorado o subestimado por los historiadores (Strobl,

2008: 10; Lines, 2012: 2-3; Coleman, 1999: 51), quienes se han centrado en los relatos de hombres mientras juzgaban la información sobre las mujeres como algo anecdótico (Strobl, 2008: 10),² dejándolas fuera de la historia en lo que Keith Windschuttle ha denominado el «proceso de selección» de material historiográfico (1996: 329-330). También, el triunfo del bando franquista supuso la reescritura de la historia desde la perspectiva de los vencedores, además del silenciamiento o un ataque implacable a la mujer republicana que había luchado por sus derechos (Coleman, 1999: 51), tanto con propaganda altamente vejatoria como con medidas represoras –asesinato, encarcelamiento, tortura, violación y todo tipo de humillaciones–, lo que provocó que durante las luengas décadas de la dictadura franquista las antiguas milicianas permaneciesen silenciadas por vergüenza o temor a represalias (Nash, 1995: 184-185; Lines, 2012: 3; Mangini, 1995: 81). Asimismo, el origen humilde de un número considerable de estas milicianas habría implicado en muchos casos un alto grado de analfabetismo, es decir, una dificultad añadida a la escritura de sus memorias. Pero a pesar de todos estos obstáculos, la información sobre estas luchadoras obtenida de archivos y demás documentos históricos junto con los testimonios de antiguas milicianas que han llegado hasta nosotros han permitido que aflore de manera gradual un conocimiento cada vez más fluido sobre el tema de la mujer combatiente en la guerra civil española.

2. Micaela Feldman: Mika Etchebéhère, la capitana

A estas nuevas fuentes de información hay que sumar aquellas que provienen del extranjero, de los miles de voluntarios de todo el mundo, quienes, a diferencia de sus gobiernos, estuvieron dispuestos a luchar por la libertad y la justicia y acudieron a España a defender la República. Entre ellos se cuentan los argentinos Hipólito Etchebéhère y Micaela Feldman de Etchebéhère, él de ascendencia francesa y ella, ruso-judía, que se unen a las milicias

² Este fenómeno no es únicamente español. Ver, por ejemplo, la monografía de Svetlana Aleksiéovich *La guerra no tiene rostro de mujer* (Buenos Aires, Debate, 2019) sobre las mujeres que sirvieron en el ejército soviético durante la Segunda Guerra Mundial (10).

del POUM³ el mismo 18 de julio de 1936 tras el golpe de Estado. Rápidamente, Hipólito asume el mando de su columna y cuando este cae en combate dos meses después, los milicianos acuerdan que sea Mika quien detente la comandancia. Mika permanecerá al frente de su columna y será incorporada al ejército republicano con el grado de capitana, convirtiéndose «en la única mujer con mando de tropa durante la guerra civil española entre 1936 y 1939» (García Velasco, 2014: 5376). Mika comanda a sus milicianos del POUM en primera línea de combate hasta inicios de 1937, cuando, coincidiendo en el proceso de retirada de la mujer de los frentes de guerra, es “ascendida” y apartada *ipso facto* del mando de su unidad, centrándose entonces en la culturización de sus compañeros. Su compromiso contra el fascismo es tan firme que no abandonará España hasta finales de 1939, cuando el régimen franquista ya está instalado en todo el país y ella es denunciada.

Además de destacar como líder miliciana en la Guerra Civil, la polifacética Micaela Feldman de Etchebéhère o Mika Etchebéhère, el nombre con el que ha pasado a la posteridad en relación con la Guerra Civil, se dedicó a la labor literaria, contribuyendo en revistas como *Mujeres Libres* (España), *Insurrexit* (Argentina), *Sur* (Argentina), *O Jornal* (Brasil) y *Que Faire?* (Francia), entre otras. Si su obra en general presenta un gran interés por los retratos sociohistóricos y culturales que elabora, son sin duda sus memorias, *Ma guerre d'Espagne à moi* (*Mi guerra de España*, publicadas en francés en 1976 y en español en 1977 en traducción de la misma autora), donde la voz de Mika Etchebéhère se alza con mayor fuerza y nos deja un testimonio poco conocido pero imprescindible sobre la Guerra Civil: sus memorias como miliciana del periodo en que participó activamente en la lucha armada, de julio de 1936 a febrero de 1937, todo un documento histórico y literario sobre la experiencia de esta revolucionaria, cuyas reflexiones acerca del conflicto bélico, y en particular sobre la mujer revolucionaria en posición de liderazgo, mantienen aún en nuestros días la mayor actualidad. Además, puesto que tanto en sus memorias como en

³ Como Mika explica en sus memorias, se unen al POUM no solo porque les era el partido más cercano ideológicamente, sino porque además fue el único que les dio armas. POUM, acrónimo de Partido Obrero de Unificación Marxista, era un partido de orientación marxista, pero disidente del partido comunista ortodoxo.

relatos autobiográficos escritos para publicaciones como *Mujeres Libres* retrata a las milicianas españolas con las que lucha en el frente, Mika contribuye con información de primera mano a la transmisión de una imagen positiva de la mujer combatiente, refutando así la difamación a la que la figura de la miliciana fue sometida en medios franquistas y republicanos.

El propósito de este trabajo es contribuir a la recuperación de la voz de Mika Etchebéhère, quien, además de liderar una milicia en la Guerra Civil, mantuvo lazos estrechos con numerosas figuras de la intelectualidad y la política española, argentina y francesa de las décadas comprendidas entre los años 20 y 80 del siglo pasado. Con *Mi guerra de España* Micaela Feldman contribuye sustancialmente a la recuperación de la memoria de la resistencia antifranquista y, en particular, a la reivindicación de la miliciana como la figura mítica que fue y la labor que desempeñó por establecer una sociedad más justa e igualitaria. Además de sus memorias, se utilizarán para este fin relatos de la autora en los que aparece la figura de la miliciana, como es el caso de «Portavoz de la 14 División», publicado en 1938 en la revista *Mujeres Libres*.

Cynthia Gabbay, en su excelente artículo sobre la revolucionaria argentina, afirma que «la obra literaria de Micaela Feldman representa la encarnación de los lenguajes y las prácticas feministas más vanguardistas y el pensamiento transnacional que actualmente prolifera en sus diversas variantes» (2006: 41). Para Gabay, son el «internacionalismo» y «el anarquismo ruso» los elementos primordiales que dan forma al pensamiento ideológico de Mika (2006: 42), de los que emanan su compromiso firme con la lucha por la libertad, la solidaridad, la cooperación y la emancipación femenina. En el plano narrativo, como también apunta Gabbay acertadamente, *Mi guerra de España* constituye un «caso paradigmático» de literatura transnacional en el que la autora, Micaela Feldman, se proyecta en Mika Etchebéhère, la autora implícita, sometiendo la transformación de su identidad a «la construcción utópica de un mundo en comunión con la alteridad, en este caso un colectivo masculino, perteneciente a una cultura diferenciada de la suya» (2006: 43). Siendo así, con el heterónimo de Mika Etchebéhère con el que firma su autobiografía y los dos textos publicados en *Mujeres Libres*, Micaela Feldman refleja su deseo de continuar el compromiso con la solidaridad internacionalista,

la cooperación y la lucha por la igualdad que compartía con Hipólito. El hecho de usar el apellido de Hipólito, Etchebéhère, y no el suyo, Feldman, podría interpretarse como un homenaje a su compañero, a los ideales y al activismo por la transformación social que este mantuvo en vida. Al asumir la identidad de Mika Etchebéhère, la autora ofrece una dedicatoria a Hipólito y al proyecto común que contrajeron: trabajar por la revolución. Ello explicaría que Micaela Feldman escribiera sus memorias sobre la guerra de España, pero solo hasta 1937, año en el cual finaliza el periodo idealista y revolucionario de la guerra civil, las milicias son obligadas a incorporarse al ejército republicano y se expulsa a las milicianas de muchos frentes.

3. Testimonio de mujeres en el contexto de la guerra civil española

Historiadores como Hayden White y James Werstch, entre muchos otros, han destacado la naturaleza mediatizada de la historia, que llega al dominio público mediante los artefactos culturales, ya sea escritos, audiovisuales o escénicos (White, 2006: 29; Werstch, 2002: 55-57). Dentro de la escritura, a los géneros literarios e historiográficos tradicionales se ha unido la autobiografía como artefacto cultural mediatizador de la historia y, más recientemente, lo han hecho la autobiografía femenina y la novela testimonio, ligada esta última a la literatura de la violencia y el trauma.

Isabel Durán Giménez-Rico apunta que, históricamente, se ha reservado el reconocimiento a la autobiografía masculina por su tendencia «a idealizar sus vidas [las vidas masculinas] o a presentarlas de forma heroica, para así proyectar su alcance universal», divergiendo de tal manera de las autobiografías femeninas ya que las mujeres tienden a relatarse a sí mismas a través de las historias de los “otros” (1996: 37). Como resultado, mientras ellos se convierten en los héroes de la historia que relata lo público, ellas son interpretadas como meras observadoras de hechos que transmiten desde su percepción particular, centrándose más en las relaciones interpersonales, en lo privado. Es así como, teniendo en cuenta que tradicionalmente las autobiografías de mujeres han sido consideradas narrativas intimistas, y por lo tanto de valor relativo, es de vital importancia reivindicar las

publicaciones de las memorias de mujeres que han dado voz a su historia por poseer un valor documental imprescindible en cuanto a la significación de la mujer como sujeto agente y partícipe pleno en los hechos históricos. Este es el caso de las memorias *Mi guerra de España* de Mika Etchebéhere, que, por la posición de liderazgo que desempeñó su autora, aportan una perspectiva complementaria a las memorias de otras mujeres extranjeras que concurren en la lucha armada en España, como la rusa Ekaterina Parshina (*La brigadista. Diario de una dinamitera de la Guerra civil*, 2002), o la australiana Mary Low (*Red Spanish Notebook: The First Six Months of the Revolution and the Civil War*, 1937), quien escribe su testimonio junto con su compañero, el cubano Juan Bréa. Por la visión única que nos ofrece al presentar las vivencias de una mujer comandante en un medio dominado por los hombres, *Mi guerra de España* también complementa las memorias de milicianas españolas, como las de María de la Luz Mejías Correa (*Así fue pasando el tiempo. Memorias de una miliciana extremeña*, 2006) o las de Casilda Hernández Vargas (compiladas por Luis Jiménez de Aberasturi en *Casilda miliciana. Historia de un sentimiento*, 2013).

A diferencia de las otras extranjeras, brigadistas como Ekaterina Parshina o milicianas en reserva como Mary Low, Mika destaca por ser miliciana en primera línea de combate, lo que le permite proporcionar un relato de primera mano de las experiencias de las milicianas, de las españolas anónimas, y de la relación de géneros que se vivió en las milicias durante la guerra. Los testimonios que han quedado de dichas circunstancias son limitados, pues, aunque los recuerdos de milicianas como Concha Pérez Collado, Fidela Fernández de Velasco Pérez, Rosario Sánchez de la Mora, Margarita Ribalta, Julia Manzanal y Casilda Hernández Vargas, entre otras muchas, nos han llegado por las entrevistas que concedieron, estas no escribieron sus propias memorias. Su testimonio, de tal manera, nos ha sido legado fragmentado además de mediatizado, lo que se convierte en un grave obstáculo a la hora de analizar el fenómeno de la miliciana y su significación en la España de la guerra civil. Una excepción podría considerarse la publicación de *Así fue pasando el tiempo. Memorias de una miliciana extremeña* (2006) de María Luz Mejías Correa, en las que se presentan las memorias de esta miliciana compiladas, transcritas y editadas por su nieto, Manuel Pulido Mendoza como «provocador biográfico y narrador» de los recuerdos de María de la Luz, cuyas grabaciones de voz somete

a «manipulaciones literarias» con la participación directa de esta (Pulido Mendoza en Mejías Correa, 2006: 21). *Así fue pasando el tiempo. Memorias de una miliciana extremeña* (2006), nos aporta una perspectiva complementaria a la de Mika Etchebéhère: la de la miliciana anónima, española, de extracción humilde.

Las memorias de luchadoras extranjeras difieren de los testimonios de las mujeres españolas en varios aspectos. Son extranjeras, consideradas mujeres excepcionales y como tal son respetadas; así, las reglas que se les aplican son distintas a aquellas que les son impuestas a las milicianas españolas. Las milicianas extranjeras poseían una preparación intelectual, así como un bagaje político y vital considerablemente superior al de gran parte de los milicianos y milicianas españoles. El mismo hecho de que el nivel educativo de las milicianas extranjeras fuera muy superior al de gran mayoría de los milicianos, las hacía objeto de respeto, percibidas como “el otro”, “mujeres extraordinarias”, siendo el nivel de educación, de exposición política y su cosmopolitismo factores cardinales de este fenómeno.

Mika reflexiona constantemente en sus memorias sobre la condición de mujer extraordinaria que adquiere para sus milicianos como revolucionaria en posición de liderazgo:

Esa especie de desazón que nos mantiene a distancia viene de mi calidad de mujer que manda hombres, definida por ellos “mujer no como las otras” para justificar su obediencia o alardear frente a las columnas privadas de esta anomalía: tener de capitán a una mujer (Etchebéhère, 2014: 3274).

La diferencia en la percepción de mujer española/mujer extranjera se explica desde el concepto de la interseccionalidad. En palabras de Judith Butler, «gender intersects with racial, class, ethnic, sexual, and regional modalities of discursively constituted identities» (2007: 4). Durante la Guerra Civil, el grado de discriminación de las combatientes por cuestión de género está basado en aspectos de clase e identidad, siendo factores predominantes en su mitigación la nacionalidad (ser española o foránea), el nivel cultural, el bagaje político y cosmopolitismo, así como la extracción urbana o rural de las milicianas.

Mika es mujer, pero al ser extranjera, profesional –es odontóloga–, tener estudios universitarios, hablar distintos idiomas, haber viajado por el mundo y poseer una sólida base política pertenece a lo que los

milicianos definen como “otra clase de mujer”. De manera semejante a lo que acaece con líderes como Federica Montseny, Victoria Kent o Dolores Ibárruri “Pasionaria”, entre otras, los milicianos construyen la identidad de Mika a partir de la acepción de “mujer extraordinaria”. Así, el juicio de los milicianos sobre Mika y su condición de “mujer” queda suspendido, lo que no ocurre con sus iguales, las mujeres españolas de su misma clase social. A estas se las respeta y considera compañeras, lo que ya supone un avance notable para las relaciones de género de la época, pero en ellas se proyectan las expectativas y roles de género socialmente establecidos, de lo que nos informa Mejías Correa o la misma Mika, con las pretensiones de algunos milicianos de que las milicianas hagan la colada.

4. Reflexiones de Mika sobre la mujer revolucionaria en posición de liderazgo

Las reflexiones de Mika sobre su condición de mujer en un puesto de liderazgo de una columna militar mayoritariamente formada por hombres apoyan esta idea de la suspensión de juicio:

¿Qué soy yo para ellos? Probablemente ni mujer ni hombre, un ser híbrido de una especie particular a quien obedecen ahora sin esfuerzo, que vivía al comienzo como una sombra de su marido, que lo ha reemplazado en circunstancias dramáticas, que no ha flaqueado, que siempre los ha sostenido y, colmo de méritos, ha venido del extranjero a combatir en su guerra (Etchebéhère, 2014: 2564).

Sus reflexiones sobre el tema adquieren mayor profundidad según avanza el texto y Mika acaba por reconocer que sus hombres no solo la respetan por ser la viuda de Hipólito y velar por ellos, sino que la relación que los une es mucho más compleja. Recapacitando sobre las palabras del viejo Anselmo acerca de los celos que ella despierta en la tropa cuando pasa tiempo con los hombres al mando de la otra unidad en la estación de Sigüenza planeando las acciones bélicas que llevarán a cabo conjuntamente, Mika se reconoce a sí misma que sus hombres no tendrían celos de un comandante hombre. «Había decidido entonces pensar en lo que contenían esos celos colectivos, pero me faltó tiempo. Ahora me pregunto...» (Etchebéhère, 2014: 2563).

Con estas palabras se pone de manifiesto que se nos transmiten las reflexiones de Mika formadas cuatro décadas después de los hechos vividos, con lo que el lector se cuestiona si se halla ante la percepción de la revolucionaria Micaela Feldman, mediatizada por la evolución del discurso de género de los años 60 y 70, o frente a la de la capitana Mika Etchebéhère, la autora implícita de las memorias, ponderando sobre la relación de mujer-comandante/milicianos bajo su mando en la España de los años 30.

Mika también delibera acerca de su sexualidad reprimida en el episodio en el que nos descubre la atracción sexual que Antonio Guerrero despierta en ella y se cuestiona a sí misma sobre si le merece la pena o no dejarse guiar por el deseo sexual, teniendo en cuenta la relación que se ha establecido con los milicianos de su columna:

Luego soy para ellos una mujer, su mujer, excepcional, pura y dura, a la cual se le perdona su sexo en la medida en que no se sirve de él, a la que se admira tanto por su valentía como por su castidad, por su conducta [...] Pues bien, no, no quiero, sigo siendo la que soy, austera y casta, como ellos me quieren, [...] Lo que cuenta es servir en esta revolución con el máximo de eficacia y que se vaya a la mierda el pequeño tirón de la carne. Además, ya está tan lejos que puedo volver a la trinchera, mirar cara a cara a Antonio Guerrero lavada de toda culpa, envuelta en mi inviolabilidad y mi leyenda (Etchebéhère, 2014: 2564).

Como se desprende del párrafo por los adjetivos empleados –excepcional, pura, dura, austera, casta–, Mika Etchebéchere es consciente de que el respeto y obediencia que le muestran los milicianos a su mando se debe a su “excepcionalidad”, basada particularmente en la valentía, pero también en la castidad. De manera implícita reconoce que, como mujer, la única manera de preservar la inviolabilidad, prestigio y autoridad de los que goza es mediante la abstinencia sexual.

Mika llega a la conclusión de que, para ser eficaz en la revolución, debe personificar el modelo de madre o esposa, encarnando las cualidades del arquetipo mujer-virgen en el binarismo virgen/prostituta de la tradición patriarcal. Desde el arquetipo de mujer-virgen (con las connotaciones de virgen, madre, y esposa digna que ello conlleva), Mika dirige a sus milicianos, pero también los cuida. A pesar de que dicho arquetipo se inscribe en la tradición patriarcal y contradice los principios de igualdad y libertad por los que Micaela Feldman rige su vida, esta resuelve sacrificar sus principios

ideológicos por la revolución, plegándose a las expectativas de los milicianos en lo que sería el sacrificio del individuo por el bien común.

Micaela Feldman se convierte en Mika Etchebéhère, el personaje que la revolución exige, valiente, casta, pura, inviolable, una leyenda. Para ello, debe inmolar su sexualidad. Por su pureza y excepcionalidad, el juicio por su género se suspende, la lacra de ser mujer se perdona. La inclusión de este episodio en las memorias no es casual, sino que posee una función cuidadosamente estudiada: Mika manifiesta cómo la abstinencia sexual fue una decisión sopesada y tomada a pesar de contradecir los principios de equidad en los que creía firmemente. Con sus reflexiones acerca del celibato autoimpuesto, la autora implícita hace frente de manera sutil a la difamación de las milicianas de ser promiscuas y expandir enfermedades venéreas que se fue imponiendo desde finales de 1936 para así justificar su expulsión del frente (Nash, 1999: 168-169).

En «Gender and Revolutions», Valentine M. Moghadam distingue dos tipos de revoluciones, según el enfoque que se confiere a la cuestión de la mujer: la revolución en la que se fomenta el papel de la “mujer en la familia” (*woman in the family*) (1997: 103) y la revolución que aspira a “la emancipación de la mujer” (*women’s emancipation*) (1997: 108). En la España de 1936, la revolución que se produce paralelamente a la guerra civil española provoca que los dos tipos de enfoque se desarrollen de manera simultánea: mientras que la asociación Mujeres Libres y un gran número de las milicianas de distintos partidos –comunistas, anarquistas, POUM, etc.– apuestan por la emancipación de la mujer y la igualdad de género, otras organizaciones, partidos políticos y sectores de la población optan por la tipología de “la mujer en la familia”. La expulsión de las milicianas del frente y su concentración en la retaguardia pone de manifiesto que es el modelo de revolución en el que la mujer desempeña el papel de esposa y madre (1997: 12) el que se impone. En particular, porque la revolución se sofoca en 1937 ante la presión del avance franquista: mitigadas la revolución y sus ideas de cambio, queda una sociedad en guerra que opta por mantener las estructuras patriarcales enraizadas en la sociedad.

¿Qué modelo de revolucionaria sigue Mika? Siguiendo la tipología de Moghadam, Mika se proyectaría en el papel de la “esposa” del comandante fallecido, en la “madre” de todos que compila la noción tradicional de la mujer inmaculada, no en el de la mujer sexualmente

emancipada, pero el reconocimiento explícito de su deseo sexual la separa del arquetipo. En sus memorias, la misma Mika deja constancia de ser consciente de la ambivalente situación que debe afrontar como revolucionaria a favor de la emancipación femenina en un medio en el que la castidad irreprochable de la madre es el medio de asegurarse la autoridad y el respeto de los milicianos, según le explica al corresponsal francés que la invita a pasar la noche con él:

Yo soy la madre de todos, luego tienen derecho a ser los únicos para el querer. Por otra parte, y este aspecto es más sutil, yo soy la mujer de todos ellos. Intocable, colocada en un altar. Pero si por cualquier razón voy a ver a otros hombres, ya no estoy en un altar, ando por el llano, como las demás mujeres. Como ellas, puedo pecar. En una palabra, llego a ser capaz de provocar en ellos malos pensamientos (Etchebéhère, 2014: 3769).

Las propias reflexiones de Mika sobre el tema, así como el reconocimiento del deseo sexual y la conciencia clara del sacrificio de su sexualidad por la revolución implican lo que Gabbay ha descrito como performance genérica (*generic performance*) usando la terminología de Judith Butler: Mika Etchebéhère es consciente de la importancia de mantener su leyenda, su inviolabilidad, en beneficio de la revolución. Ella lo hace violentando la libertad de su cuerpo, pero manteniendo intacto el discurso de la igualdad en cuanto a la equidad de milicianos y milicianas o el uso de la indumentaria “masculina”, instituyendo de tal manera lo que podría considerarse un tercer tipo de mujer revolucionaria que combina las características de “la mujer de familia” con “la mujer emancipada”, que usa la performance genérica por el bien común.

5. La igualdad de género en el reparto de tareas y segregación ocupacional

La performance genérica que Mika muestra con respecto a la segregación ocupacional y el reparto de tareas en la columna de milicianos es menos ambigua. En los primeros meses, cuando Hipólito toma la comandancia, Mika centra su labor en las tareas auxiliares:

Sin que haya mediado ningún acuerdo ente Hipo y yo, me he instalado desde el comienzo en funciones más pesadas que heroicas: velar por la limpieza de los locales y de los hombres, escribir las cartas a las familias de los que no saben escribir, obtener de Madrid ropa y calzado, impedir las riñas, organizar un botiquín y no sé cuántas cosas más (2014: 288).

Para ella, no hay tareas primarias o secundarias en importancia, sino unas pesadas e invisibles, pero necesarias para el buen funcionamiento de la comunidad y otras conspicuas que conceden heroísmo. Mika, consecuente con sus principios ideológicos y éticos, no vacila en ocuparse de las primeras, aunque como sabemos por los datos autobiográficos que nos han llegado de ella, tanto antes como después del conflicto español siempre destacó por su activismo y capacidad de liderazgo. Muy posiblemente, el reservar las funciones heroicas para Hipólito es un caso más de performance genérica en un medio en el que ambos han de vencer la desconfianza inicial de los milicianos españoles cuya cultura, además, está firmemente arraigada en los principios patriarcales que contemplan la segregación ocupacional por razones de género.

Como revolucionaria “mujer de familia” Mika observa que Hipo, en su liderazgo, «se vuelve cada vez más luminoso» (2014: 290) y se pliega al sentimiento de ver iluminarse al ser querido, Hipólito, relegando su activismo a las tareas pesadas, de organización y logística, consideradas tradicionalmente “femeninas”. No obstante, este hecho, así como el de inhibir su sexualidad, no implica que Mika traicione los principios de igualdad de género, principio que, por demás, defiende de manera activa. De hecho, en *Mi guerra de España*, Mika relata algunas contrariedades que tuvo con los hombres de su columna porque esperaban que las milicianas realizaran las labores auxiliares como ocurría en otras unidades. Consecuente con los principios de la igualdad de género y la emancipación de la mujer, cuando en Sigüenza los hombres se niegan a barrer y recoger sus camas porque es «un trabajo de mujeres que pueden hacer nuestras cuatro milicianas» (2014: 407) por ser mujeres, Mika le responde tranquilamente al miliciano que le explica la situación:

-¿Así que tú crees que yo debo lavarte los calcetines?

Un poco sorprendido por esta pregunta que lo pone en ridículo por lo absurda, contesta muy convencido:

-Tú no, claro está.

-Ni las otras tampoco, compañeros.

Y ahora me dirijo a todos: «Las muchachas que están con nosotros son milicianas, no criadas. Estamos luchando por la revolución todos juntos, hombres y mujeres, de igual a igual, nadie debe olvidarlo. Y ahora, rápido, dos voluntarios para la limpieza» (2014: 413).

La defensa del discurso de igualdad de género y del rol de la mujer emancipada en la sociedad continúa siendo una prioridad para Mika, quien además no considera que su papel de comandante de la columna del POUM la convierta en una mujer extraordinaria, superior al resto de las milicianas, sino que por el contrario está unida a estas por su condición de mujer y como ellas, y para todas, exige equidad. Como se puede percibir, el sentido de la igualdad de Mika es muy profundo e incluso mantiene toda su actualidad en nuestros días: la equidad no solo pasa por el alistamiento de la mujer a la lucha armada en la primera línea de frente o en posiciones de mando, sino también por la incorporación del hombre a las tareas auxiliares a las que tradicionalmente se había relegado a la mujer.

Debido a que en el frente la segregación ocupacional por género era frecuente, como en el Quinto Regimiento (Nash, 1995: 164-165), no es de extrañar que la columna de Mika Etchebéhère se hiciera conocida por las reglas de igualdad que la regían, por lo que hay testimonios de mujeres que, en desacuerdo con esa asignación de tareas sexista, se trasladan a la columna del POUM capitaneada por Mika Etchebéhère, donde había igualdad en la división de las labores auxiliares. Mika, en sus memorias, rememora el famoso caso de dos milicianas de la columna "Pasionaria" que no dudan en hacerlo. A punto de convertirse Sigüenza en una trampa sin escape debido al avance de los franquistas y las decisiones dudosas de los mandos republicanos, la columna "Pasionaria" decide la evacuación de sus milicianas. Manuela y Nati no solo se niegan a escapar de Sigüenza, sino que optan por defender la posición y morir si es necesario, pero uniéndose a la columna de Mika, que permanece en Sigüenza hasta el final, y luchando con armas en las manos. El argumento de Manuela y Nati es todo un testimonio del valor de las milicianas y de los

principios de equidad que defendían: «He oído decir que en vuestra columna las milicianas tenían los mismos derechos que los hombres, que no lavaban ropa ni platos. Yo no he venido al frente para morir por la revolución con un trapo de cocina en la mano» (2014: 970).

6. Mujeres extraordinarias: la mitificación de las milicianas españolas

A diferencia de otros textos autobiográficos como el de Elizabeta Parshina, en el que la figura de la mujer española se emplea para subrayar la propia heroicidad y excepcionalidad⁴ de la autora y protagonista, las memorias y relatos de Mika Etchebehere se distinguen por su claro deseo de pagar tributo a la miliciana española, a quien invariablemente se representa desde la admiración y el afecto.

Para Catherine Coleman las razones por las que la mujer española se incorporó a las milicias están rodeadas de un halo de romanticismo y frivolidad:

Girls wearing espadrilles and light summer dresses, moved by utopian idealism, romantic summer nights, and the thrill of adventure, bicycled off to join the boys and men at the front. They became *milicianas*, (a small but highly visible group in the early months of the war). But the situation changed drastically with the cold weather in the fall of 1936 (1999: 48).

Si existe la posibilidad de que el deseo de aventura y el paroxismo de las noches de verano incitara a algunas muchachas a marcharse a los frentes de guerra, es indudable que la decisión de inscribirse en las milicias, tomar las armas y luchar en primera línea de frente implicaba una fuerte transgresión de la división de géneros que regía la sociedad y constituía en sí misma un acto sumamente subversivo,

⁴ Elizaveta Parshina refiere en *La brigadista. Diario de una dinamitera de la Guerra Civil* (2002) sus memorias como traductora y ayudante del consejero soviético asignado al destacamento de dinamiteros en la primera línea de frente. Parshina vierte en sus diarios las experiencias que vivió al participar en operaciones de infiltración en zona franquista, incluso dirigiendo varias con gran éxito. Curiosamente, no da noticias de haber visto milicianas. El relato de Parshina siempre gira en torno a su labor, justificando sus decisiones, así como las de los consejeros soviéticos.

por lo que en gran medida dicha decisión derivaba de un elevado grado de concienciación política y social.

Las memorias de Mika Etchebéhère concuerdan con las fuentes historiográficas más contemporáneas al reafirmar la presencia de milicianas en su columna del POUM y retratarlas como jóvenes valientes, independientes y comprometidas con la lucha por sus ideales. En *Mi guerra de España*, con solo nombrarlas o transmitir una descripción más amplia de sus cualidades o circunstancias, Mika las recupera del anonimato dándoles un nombre, una identidad: la castiza *Abisinia*; Carmen Blanco, que abandona Sigüenza para irse a otro frente; Carmen la vasca, con un tiro en el pulmón; Emma «entre los más jóvenes [...], tan pequeñita en su mono de miliciana, pero de porte tan marcial que la llamamos “nuestro soldadito de chocolate”» (2014: 426); Nati y Manuela. En ninguna de ellas podemos adivinar ni trazo de la frivolidad y deseo de aventura que describe Coleman, sino que su imagen se acerca mucho más a la de las milicianas politizadas y con un alto grado de concienciación social que nos describen historiadores como Nash, Ackelsberg, Lannon, Lines y Strobl, entre otros.

En *Mi guerra de España* una de las primeras menciones de las milicianas aparece en las órdenes que Hipólito le dicta a Mika antes de la fatídica batalla en la que este perece. En el episodio ya se ponen de manifiesto los distintivos que caracterizarán a las milicianas en todo el texto: el arrojo, la independencia, el deseo de luchar en primera línea armadas y en igualdad de condiciones con los hombres, su serenidad ante la muerte. Hipólito parece reticente a permitir que las mujeres participen directamente en la batalla, pero Mika lo posibilitará cuando sea ella quien lidere la columna. «Vigila a la *Abisinia* porque es muy capaz de marear a los milicianos hasta que alguno le preste el fusil» (2014: 356). La respuesta de Mika a Hipólito, molesta por la petición, es significativa: «Me impones tareas no muy brillantes. Solo falta que me toque velar también por su virginidad» (2014: 364). Con estas palabras Mika muestra su desacuerdo con la reticencia de Hipólito de permitir a las milicianas el acceso a las armas y a luchar en primera línea de frente. Además, con la alusión a la virginidad de la *Abisinia*, Mika vuelve a hacer frente, de manera sutil e indirecta, al argumento de la supuesta promiscuidad de las milicianas: el interés de la *Abisinia* en los compañeros milicianos se centra simplemente en aspectos relacionados con el combate, como son que le presten el fusil

o le enseñen a desmontarlo; las relaciones sentimentales o sexuales están completamente fuera de contexto.

La descripción de la *Abisinia* nos presenta a una joven de dieciséis años con «piel muy oscura, ojos de azabache, la cabeza coronada por dos pesadas trenzas tan negras como sus ojos [...] alta, de pecho inhiesto, su mono de miliciana no conseguía ocultar su talle de maja ni quitarle el andar danzarín de muchacha de Barrios Bajos» (2014: 356), quien a pesar de pasarse el día canturreando la canción de moda y apuntar pases de baile, solo aborda a sus compañeros de unidad con la petición constante de que le enseñen a desmontar el fusil (2014: 356). Mediante la figura de la *Abisinia*, Mika desmonta los prejuicios sobre la miliciana promiscua, sexualizada e incompetente con las armas que divulgaron las prensas franquista y republicana (Nash, 1999: 167-169). La *Abisinia* presencia la muerte de Hipólito en pleno combate y primera línea de fuego y no vacila en acercársele para empapar un pañuelo con la sangre que brota de sus labios para llevárselo de consuelo a Mika. Al igual que esta, la *Abisinia* enfrenta la muerte de Hipólito serenamente, con los ojos secos, sin lloros. El establecer paralelismos en la aceptación de la muerte entre Mika y la *Abisinia* no es casual. Con ello, Mika extiende la leyenda de su propio heroísmo, de la contención emocional que la ha convertido en mujer extraordinaria, a las milicianas anónimas que, como la *Abisinia*, habrían quedado en el olvido y el silencio.

El mismo objetivo se logra con la narración sobre La Chata, miliciana de otro grupo combatiente, con lo que se aprecia que el elogio de Mika hacia las milicianas se extiende a todas ellas, no solo a las que luchan en la columna del POUM. La Chata, herida de muerte en la catedral de Sigüenza y consciente de que va a morir, insiste en que Mika huya, que se salve, y que pida que la rematen a ella antes de irse porque: «no quiero que los fascistas me destrocen a patadas» (2014: 1354). Ante la respuesta evasiva pero tranquilizadora de Mika, la Chata insiste: «¿Para qué esperar? Vete esta misma noche. No se me ocurriría reprochártelo, al contrario, aceptaría más tranquila mi suerte si te vas. Esta guerra nos quema los mejores combatientes» (2014: 1362). La integridad de la Chata y la serenidad con la que acepta la propia muerte mientras desea la salvación de Mika contrasta con el comportamiento egoísta de los militares republicanos que abandonan a una muerte segura a civiles y milicianos en la catedral asediada

por los franquistas (2014: 2003), así como también con la cobardía de los sindicalistas que huyen en el único tren que había para evacuar a civiles (2014: 786). Sin emitir valoraciones, con el simple relato de los hechos, Mika, una vez más, logra desmontar los argumentos esgrimidos para degradar a la milicia y la envuelve en la heroicidad de la que gozó en los primeros meses de guerra.

La exaltación de la figura de la miliciana no solo se lleva a cabo en *Mi guerra de España*, sino que también está presente en la escritura de Mika contemporánea a la guerra civil española, como se aprecia en el relato "Portavoz de la 14 División", publicado en la revista *Mujeres Libres* en 1937. En "Portavoz de la 14 División" el lenguaje altamente poético se distancia del estilo sencillo y directo de *Mi guerra de España*. La descripción de la noche en las trincheras se realiza acertadamente mediante el uso de recursos estilísticos tales como metáforas, símiles, prosopopeyas, y metonimias, entre otros: «La noche sin luz comienza a puntearse de tiros [...] La ametralladora enhebra un rosario y pasa todas sus cuentas, tesonera y aplicada. La ancha boca de nuestro dragón de hierro contesta razones en árabe. En la obscuridad de la noche, nuestra reunión tiene algo de fantástico» (Etchebehére, 1937: 18). Este clima de nocturnidad misteriosa, rota por la voz de un «compañero moro pasado a nuestras filas», «casi viejo», y cuya piel parece «de viejo pergamino» y que arenga en árabe a las tropas franquistas para que cambien de bando, alcanza el clímax cuando es una miliciana quien toma el micrófono (1937: 18). Las razones de la miliciana, de contenido social, logran silenciar los tiros de los franquistas y que muchos descubran sus posiciones en la trinchera enemiga:

—¿Sabéis, compañeros que empuñáis un fusil del otro lado de las trincheras, que tiráis contra vuestros hermanos de clase, y lo que defendéis con ese fusil? [...] ¿Sabéis lo que es el fascismo, cuyos privilegios queréis asegurar? [...] De este lado de las trincheras, un ejército de hombres libres que construyen un mundo donde el niño tendrá niñez de alegría y salud, donde el trabajador ya viejo halle paz y vejez sin miseria... (1937: 19).

En el mismo bando republicano unos compañeros internacionales creen estar oyendo hablar a Pasionaria e inquietan sorprendidos: «—¿Es "Pasionaria", verdad? — No, no es Pasionaria, es una compañera de nuestra División» (1937: 19). El relato de la confusión de la miliciana

con Pasionaria no es fortuito: con el episodio se realza la valentía, preparación política y entrega de las milicianas, así como se enfatiza, una vez más, la integración de la mujer en las milicias y el papel activo como combatientes que desempeñaron en ellas. Las características que conforman la excepcionalidad de Pasionaria o las dirigentes famosas son, de tal manera, compartidas por los miles de milicianas anónimas repartidas por los frentes, aunque en su anonimato no se les reconozca.

7. *Mi guerra de España* o el relato de un sueño revolucionario

A pesar de que Mika permanece en el frente hasta mediados de 1938 y en la retaguardia realizando tareas de alfabetización y culturización de la tropa hasta el final de la guerra, el relato de *Mi guerra de España* concluye en febrero de 1937. Como apunta Carlos García Velasco en «Mika e Hipólito Etchebéhère: un apunto biográfico», el que sus memorias se interrumpan cuando se consuma «la militarización de las milicias [...] y el proceso revolucionario estaba en clara regresión» (2014: 5584) es significativo: más que sobre la guerra de España, Mika da fe del proceso revolucionario que tuvo lugar durante el primer año de conflicto bélico dentro de la guerra civil, cuando la ilusión de luchar por construir una sociedad más libre e igualitaria todavía estaba viva.

En el episodio final de las memorias, el tono narrativo que emplea Mika se ensombrece progresivamente hasta acabar en los trágicos eventos de las últimas páginas, en los que su unidad es prácticamente aniquilada. Tras la impuesta militarización de su columna, al llegar al frente, Mika es apartada del mando directo de la compañía al ser “ascendida” a capitán ayudante del comandante, comprendiendo esta inmediatamente que ha sido retirada del mando por ser mujer. En su nuevo papel, dedicada a tareas de enlace y de culturización de la unidad –su otra opción sería trasladarse a la retaguardia–, Mika observa con desconfianza la preparación de una operación arriesgada a la que envían a su columna del POUM, además, a la vanguardia de la misión. «Un honor o un castigo» (2014: 3132), como reflexiona acertadamente. Sus peores premoniciones se cumplen cuando la compañía es obligada a avanzar bajo fuego enemigo a plena luz del día y en campo raso, lo que implica su práctica aniquilación. El contemplar, impotente, el sacrificio inútil de sus milicianos del POUM, “sus hijos”, supone el

fin de la ilusión revolucionaria para Mika en cuanto a la guerra de España: la eliminación progresiva del POUM está en marcha dentro del proceso de supresión de los grupos políticos disidentes (Nash, 1999: 146) y el enviar la columna a la muerte segura ha sido el medio elegido en esta ocasión. La ira e impotencia de Mika, exteriorizadas en lágrimas, es interpretada por el jefe anarquista Cipriano Mera como debilidad: «Vamos, moza, deja de llorar. Llorando con- lo valiente que eres. Claro, mujer al fin...» (2014: 5225). La reacción de Mika al comentario sexista no se hace esperar:

La frase me cruza como un latigazo. El dolor y la humillación me hacen apretar los puños y arder la cara. Levanto despacio la cabeza buscando una respuesta que lave la ofensa. Solo acierto a decir: –Es verdad, mujer al fin. Y tú, con todo tu anarquismo, hombre al fin, podrido de prejuicios como un varón cualquiera (2014: 5225-5226).

Muertos la libertad ideológica, las ideas de igualdad de género y *Clavelín*, el soldado de quince años que representaba la pureza de la sociedad futura por la que estaban luchando, ha muerto la revolución en España. Mika no realiza juicios de valor ni interpretaciones sobre los eventos en los que interrumpe sus memorias, sino que tiende a los lectores un puente para el análisis de las circunstancias.

8. Conclusiones

Con *Mi guerra de España* Micaela Feldman o Mika Etchebehère nos proporciona un documento histórico invaluable sobre la lucha armada de la mujer en la guerra civil española. Como miliciana en primera línea de frente y la única mujer que ocupó un puesto de mando en el conflicto bélico, sus memorias adquieren una trascendencia impar a la hora de descifrar numerosos aspectos de ese episodio de la historia española aun tan controversial y, desgraciadamente, ignoto, como son las relaciones entre facciones políticas durante la guerra, el porqué de muchas derrotas republicanas, y, en particular, el papel de la mujer en el frente.

Micaela Feldman construye la identidad de Mika Etchebehère como modelo de revolucionaria, de una nueva mujer que es sujeto agente de su experiencia y de la historia, producto de la evolución de los roles de género en una sociedad en plena transformación, pero que

mantiene intactas determinadas estructuras del orden patriarcal. En sus reflexiones, Mika pone de manifiesto que reproduce el sincretismo entre “mujer en la familia” y “mujer emancipada” de manera consciente, supeditando los principios de la equidad de género al éxito de la revolución solo de manera parcial. La abstinencia sexual de Mika Etchebéhère es el precio del liderazgo, pero al reconocer su deseo sexual de manera expresa, la represión consciente que realiza sobre su cuerpo es transformada en una toma de posición. De tal manera, Micaela Feldman o Mika Etchebéhère, una mujer que luchó por la igualdad, por la emancipación y una sociedad más justa, se afianza en sus principios y reivindica la proyección de la miliciana como figura legendaria e íntegra.

Tanto *Mi guerra de España* como «Portavoz de la 14 División» no son sino un homenaje a la miliciana española, a la que se reivindica por su valor, independencia y entrega en la lucha por una sociedad más justa e igualitaria. Con la representación de las milicianas anónimas –la Abisinia, la Chata, Emma, Carmen, Nati y Manuela– como mujeres extraordinarias, Mika las recupera del anonimato y del olvido, redimiéndolas de la discriminación que sufrieron y que se extendió hasta más allá del final de la dictadura. La evocación de las milicianas como las heroínas anónimas de las trincheras nos devuelve a la ilusión y al entusiasmo de los primeros meses de guerra, cuando la revolución era posible, y se luchaba por construir una sociedad mejor. Esa fue la verdadera guerra de Mika, su guerra de España. Por ello, *Mi guerra de España* debe ser entendida como la historia de una revolución que pudo ser, pero no fue.

Referencias bibliográficas

- ACKELSBERG, M. (1988): «Anarchist Revolution and Women Liberation», *Society*, 25.2, 29-37.
- ALEXIÉVICH, S. (2019): *La guerra no tiene nombre de mujer*, Buenos Aires, Debate.
- ARÓSTEGUI, J. (2008): «No os olvidaremos», *La despedida española: Homenaje a las Brigadas Internacionales [1938-2008]*, Requena Gallego, M. (ed.), Sevilla, Espuela de Plata, 15-18.
- BEEVOR, A. (2001): *The Spanish Civil War*, New York, Penguin Books.
- BUTLER, J. (2006): *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, London and New York, Routledge.
- COLEMAN, C. (1999): «Women in the Civil War», *Heart of Spain. Robert's Capa's Photographs of the Spanish Civil War*, New York, Aperture Foundation, 42-51.
- DURÁN GIMÉNEZ-RICO, I. (1992): «La estrategia del "Otro" en la autobiografía femenina americana del siglo XX». *REDEN: revista española de estudios norteamericanos*, 5, 36-47.
- ETCHEBÉHÈRE, M. (2014): *Mi guerra de España*, Ciudad de Buenos Aires, Eudeba.
- ETCHEBÉHÈRE, M. (1937): «Portavoz de la 14 División», *Mujeres Libres*, 11, 18-19.
- GABBAY, C. (2006): «Identidad, género y prácticas anarquistas en las memorias de Micaela Feldman y Etchebéhere», *Revista Forma*, 14, 35-56.
- GARCÍA VELASCO, C. (2014): «Mika e Hipólito Etchebéhere: un apunte biográfico», en *Mi guerra de España*, M. Etchebéhere, Ciudad de Buenos Aires, Eudeba, 5248-5722.
- GIL GASCÓN, F. / GÓMEZ GARCÍA S. (2014): «El uso propagandístico de la mujer nacional durante la Guerra Civil: *Noticiero Español (1938-1939)*» *index.comunicación*, 4.1, 149-171.

- JIMÉNEZ DE ABERASTURI, J. (2013): *Casilda miliciana. Historia de un sentimiento*, San Sebastián, Txertoa.
- LANNON, F. (1991): «Women and Images of Women in the Spanish Civil War», *Transactions of the Royal Historical Society*, 1, 213-228.
- LINES, L. (2012): *Milicianas. Women in Combat in the Spanish Civil War*, Lanham, Lexington Books.
- LINES, L. (2009): «Female Combatants in the Spanish Civil War: Milicianas on the Front Lines and in the Rearguard», *Journal of International Women's Studies*, 10(4), 168-187.
- LOW, M. / BRÉA, J. (1937): *Red Spanish Notebook: The First Six Months of the Revolution and the Civil War*, Londres, Secker and Warburg.
- MANGINI, S. (1995): *Memories of Resistance. Women's Voices from the Spanish Civil War*, New Haven, Yale University Press.
- MEJÍAS CORREA, M. (2006): *Así fue pasando el tiempo. Memorias de una miliciana extremeña*, Sevilla, Renacimiento.
- MOGHADAM, V. (1997): «Gender and Revolutions», *Theorizing Revolutions*, Foran, J. (ed.), London, Routledge, 99-118.
- NASH, M. (1999): *Rojas. Las mujeres republicanas en la Guerra Civil*, Madrid, Taurus.
- NASH, M. (1995): *Defying Male Civilization: Women in the Spanish Civil War*, Denver, Arden Press.
- PARSHINA, E. (2002): *La brigadista. Diario de una dinamitera de la Guerra Civil*, Madrid, La Esfera de los Libros.
- RUIZ SERRANO, C. (2019): «Mujeres Libres en el imaginario cultural español», *La identidad en el mundo hispano. Igualdades y desigualdades en los siglos XIX, XX y XXI a través de diversos textos*, Fernández-Ulloa, T. (ed.), Vigo, Academia del Hispanismo, 111-141.
- STROBL, I. (2008): *Partisanas. Women in the Armed Resistance to Fascism and German Occupation (1936-1945)*, Edinburgh, AK Press.
- WERTSCH, J. (2002): *Voices of Collective Remembering*, Cambridge, Cambridge University Press.

Cristina Ruiz Serrano

WHITE, H. (2006): «Historical Discourse and Literary Writing»,
Tropes for the Past: White Hayden and the History/Literature Debate,
Korhonen, K. (ed.), New York, Rodopi, 25-33.

WINDSCHUTTLE, K. (1996): *The Killing of History. How Literary
Critics and Social Theorists Are Murdering our Past*, Paddington,
Macleay Press.

Visita il nostro catalogo:



Finito di stampare nel mese di
Marzo 2021

Presso la ditta Photograph s.r.l – Palermo
Editing e typesetting: Anna Concetta Filizzola - Paragraphics
Società Cooperativa per conto di NDF
Progetto grafico copertina: Luminita Petac

Este libro trata de algunas voces al margen de un canon cada vez más cuestionado por su arbitrariedad. El propósito es visibilizar autorías y obras que no han sido suficientemente atendidas, por diferentes motivos, ya fueran sexistas, ideológicos o de otro tipo. Los trabajos aquí reunidos se centran especialmente en la literatura del mundo hispano e italiano, pero se amplía la visión incluyendo asuntos relacionados con la lengua, el cine y otras expresiones artísticas, así como algunos recorridos biográficos o experienciales.