

ANUARIO DE ESTUDIOS
FILOLÓGICOS

XLIX/2026



FECYT-215/2025
Fecha de certificación: 14 de julio de 2016 (5ª edición)
Válido hasta: 19 de diciembre de 2027

ISSN 0210-8178



ANUARIO DE ESTUDIOS FILOLÓGICOS

XLIX



2026

El *Anuario de Estudios Filológicos* es una revista de trabajos de tema filológico, de periodicidad anual, promovida por los Departamentos de Filología Hispánica y Lingüística General, Lenguas Modernas y Literaturas Comparadas, Filología Inglesa y Ciencias de la Antigüedad de la Universidad de Extremadura.

DIRECCIÓN

Ramiro González Delgado (Universidad de Extremadura).

SECRETARÍA

M.ª Pilar Montero Curiel (Universidad de Extremadura).

CONSEJO DE REDACCIÓN

Presidente: Ramiro González Delgado (Universidad de Extremadura).

Vocales: José Luis Bernal Salgado (Universidad de Extremadura). Paul Danler (Universitt Innsbruck). M.ª Mercedes Enríquez Aranda (Universidad de Málaga). Salvador Gutiérrez Ordóñez (RAE). M.ª Luisa Harto Trujillo (Universidad de Extremadura). Concepción Hermosilla lvarez (Universidad de Extremadura). Delfim Ferreira Leo (Universidade de Coimbra). José Maria Mestre Mestre (Universidad de Cádiz). Christina Ossenkop (Universitt Münster). Pablo Ruano San Segundo (Universidad de Extremadura). Bndicte Vauthier (Universitt Bern).

Secretaria: M.ª Pilar Montero Curiel (Universidad de Extremadura).

CONSEJO ASESOR CIENTÍFICO

Ignacio Ahumada Lara (CSIC). Joaquín lvarez Barrientos (CSIC). Richard H. Armstrong (University of Houston). Jesús Bartolomé Gómez (Universidad del País Vasco/EHU). Júlia Benavent Benavent (Universitat de València). Marina Bianchi (Universit degli Studi di Bergamo). Piedad Bolaños Donoso (Universidad de Sevilla). Miriam Borham Puyal (Universidad de Salamanca). Rosa M. Calafat Vila (Universitat de les Illes Balears). Manuel Casado Velarde (RAE). Valèria Gil Cond (Universidade de So Paulo). Dolores Corbella Díaz (Universidad de La Laguna). Perfecto Cuadrado Fernández (Universitat de les Illes Balears). Ana María Díaz Marcos (University of Connecticut). Francisco Javier Díez de Revenga (Real Academia de la Historia – Real Academia Alfonso X El Sabio). Laura Dolfi (RAE, Italia). Fernando Durán López (Universidad de Cádiz). Milagros Fernández Pérez (Universidade de Santiago de Compostela). Laura Filardo Llamas (Universidad de Valladolid). M.ª Pilar Garcés García (Universidad de Valladolid). Ángeles García Calderón (Universidad de Córdoba). Fernando García Romero (Universidad Complutense). Juan Antonio Garrido Ardila (Universit ta' Malta-University of Liverpool). Dulce M.ª González Doreste (Universidad de La Laguna). Vicente González Martín (Universidad de Salamanca). Augusto Guarino (Universit degli Studi di Napoli «L'Orientale»). Isabel Hernández González (Universidad Complutense). Araceli Iravedra Valea (Universidad de Oviedo). Erica Janin (Universidad de Buenos Aires). Juan Luis Jmnez Ruiz (Universidad de Alicante). Brigitte E. Jirku (Universitat de València). José Jurado Morales (Universidad de Cádiz). Johannes Kabatek (Universitt Zrich). M.ª Azucena López Cobo (Universidad de Málaga). Jesús López-Peláez Casellas (Universidad de Jaén). M.ª Claudia Macías Rodríguez (Universidad Nacional de Seúl). Josefa Martín García (Universidad Autnoma de Madrid). Imelda Martín Junquera (Universidad de León). Cristina Martín Puente (Universidad Complutense). Silvia Martínez Falquina (Universidad de Zaragoza). María D. Martos Pérez (UNED). José Francisco Medina Montero (Universit degli Studi di Trieste). Michael Metzeltin (sterreichische Akademie der Wissenschaften). Carmen Morenilla Talens (Universidad de Valencia). Begoña Ortega Villaro (Universidad de Burgos). María Payeras Grau (Universitat de les Illes Balears). Azucena Penas Ibáñez (Universidad Autnoma de Madrid). Victoriano Pea Sánchez (Universidad de Granada). M.ª Cristina de Castro-Maia de Sousa Pimentel (Universidade de Lisboa). Manuel Prendes Guardiola (Universidad de Piura). Alicia Rodríguez lvarez (Universidad de Las Palmas de Gran Canaria). Alberto Romero Ferrer (Universidad de Cádiz). Germán Ruipérez García (UNED). Antonio Sáez Delgado (Universidade de Évora). Javier Sánchez Zapatero (Universidad de Salamanca). Sabine Schmitz (Universitt Paderborn). Marta Segarra (Universitat de Barcelona). Laura Eugenia Tudoras (UNED). Cristina Valdés Rodríguez (Universidad de Oviedo). James Valender (Colegio de México). José R. Valles Calatrava (Universidad de Almería). Jesús Vázquez Molina (Universidad de Oviedo). Joanna Wilk-Racieska (Uniwersytet lski w Katowicach). Ulrich Winter (Philipps-Universitt Marburg). Andrzej Zielinski (Uniwersytet Jagielloski).

REVISIÓN DE INGLÉS: Mª Mercedes Enríquez Aranda (Universidad de Málaga).

PRESENCIA EN BASES DE DATOS BIBLIOGRÁFICAS Y EN DIRECTORIOS Y PORTALES SOBRE INDICADORES DE CALIDAD
SCOPUS, SJR, Sello Calidad FECYT 2016-2027, DOAJ, European Diamond Capacity Hub, AskBisht, OpenAlex, ERIHPlus, LATINDEX, REDIB, ISOC, FJN, DICE, RESH, MIAR, CARHUS Plus+, CIRC, Dialnet, LLBA, LBO, MLA, PIO, EZB, Regesta Imperii, ZDB, SUDOC, REBIUN, IBZ, Ulrich's, Hispanismo (Instituto Cervantes), Univesia, WorldCat, ExLibris Primo, Google Scholar, Dulcinea (azul).

EDICIÓN

Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura. Plaza de Caldereros, 2. 10071 Cáceres.
Teléf. 927 257 041. Fax 927 257 046. E-mail: publicac@unex.es
<https://publicauex.unex.es/>

LOCALIZACN DE LA REVISTA EN INTERNET

<https://doi.org/10.17398/2660-7301>
<https://revista-aei.unex.es/>
http://dialnet.unirioja.es/servlet/revista?tipo_busqueda=CODIGO&clave_revista=111

REPRODUCCIONES Y DERECHOS DE AUTOR

AEF se encuentra bajo una Licencia Creative Commons Atribución 4.0 International (CC BY 40).



<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es>

DEPÓSITO LEGAL: CC-341-1978

ISSN: 0210-8178 **E-ISSN:** 2660-7301

FOTOCOMPOSICIÓN E IMPRESIÓN: EDITORIAL SINDÉRESIS

ANUARIO DE ESTUDIOS FILOLÓGICOS

ISSN 0210-8178. E-ISSN: 2660-7301

Vol. XLIX, 2026

SUMARIO

ARTÍCULOS

JULIO CARMONA CERRATO, <i>Toponimia y procesos lingüísticos: el caso de Don Lloreyn</i>	9-29
MARTA CONTRERAS PÉREZ, <i>(Dé)posséder (de) sa terre : une lecture écocritique de Calcutta de Shumona Sinha</i>	31-50
NICOLA DI NINO, «È un uomo in crisi». <i>Le donne nei romanzi di Ignazio Silone</i>	51-69
JULIANE FEHLIG, <i>Die Wendekinder in der deutschen Gegenwartsliteratur. Eine Annäherung an ausgewählte Romane</i>	71-90
RUI CARLOS FONSECA, <i>A luta de Baco e Pã pela ocupação da Madeira: tradição épica na Zargueida de Medina e Vasconcelos, entre a história e o mito</i>	91-111
JOSÉ GARCÍA FERNÁNDEZ, <i>Paesaggi, luoghi e personaggi: la Sicilia nello sguardo di Giuseppina Torregrossa</i>	113-132
RAFAEL GARCÍA PÉREZ, <i>Nuevas aportaciones sobre la difusión del prefijo auto- en español</i>	133-150
MARTA GORT PANIELLO, <i>Unveiling the veiled women: secondary female characters in Pygmalion by George Bernard Shaw</i>	151-172
VIRGINIA IGLESIAS PRUVOST, <i>La valse des mots dans l'écriture migrante de Vénus Khoury-Ghata</i>	173-186
LUIS MARTÍNEZ-FALERO, <i>¿Quién es ese «yo»? Punto de vista, modalización y focalización en la poesía</i>	187-208
CARLOS NOGUEIRA, <i>Deus, igreja e consciência: Eça de Queirós e José Saramago, entre a crítica institucional e a desmistificação do divino</i>	209-232
PABLO A. PÉREZ, <i>La transmisión de apellidos en Chiloé a través de la feminización</i>	233-258
PEDRO J. PLAZA GONZÁLEZ, «Esta nueva deidad, aprisionada»: <i>motivos y tácticas comunes entre el cancionero petrarquista de Juan de Tassis y Peralta, conde de Villamediana, y Para Mirta (sonetos barrocos) de Antonio Gala</i>	259-280
ALBA RODRIGO MARTÍN DE LUCÍA y MARÍA ELENA CURBELO TAVÍO, <i>Voces femeninas en el Florilegio de pensamientos y aforismos de Ibarra García</i>	281-306
LUIS J. TOSINA FERNÁNDEZ, <i>The proverbial Ulysses</i>	307-332

NOTAS Y DOCUMENTOS

JESÚS FERNANDO CÁSEDA TERESA, <i>Nuevos datos biográficos de un poeta olvidado del Cancionero general: Francisco de la Costana...</i>	333-344
JORGE FERREIRA BARROCAL, <i>Comentario y edición de una poesía escatológica de Manuel de León Marchante: Habiendo tomado una purga</i>	345-373
CARMEN MARTÍN CUADRADO y MARÍA DE LOS ÁNGELES GARCÍA ARANDA, <i>Manos invisibles, letras eternas: el rol silenciado de las mujeres impresoras en la historia de la lingüística</i>	375-424

RESEÑAS

BERTA MUÑOZ CÁLIZ: <i>Fuentes y recursos para el estudio del teatro español. Vol. III(1): Las revistas teatrales. Desde sus orígenes hasta 1899</i> [Aroa Algaba Granero]	425-430
ARACELI IRAVEDRA VALEA: <i>Son sus huellas el camino. Antonio Machado en la memoria poética del siglo XX</i> [José Luis Bernal Salgado]	431-433
IMELDA MARTÍN JUNQUERA y CARMEN FLYS JUNQUERA (eds.): <i>Ecocríticas 2: Evolución y nuevos enfoques</i> [Lucía Díez González]	434-438
CARLOS AMADO ROMÁN: <i>Novela griega y retórica escolar: la huella de los ejercicios preparatorios en Leucipa y Clitofonte</i> [José Antonio Fernández Delgado]	439-445
EMMA ÁLVAREZ PRENDES: <i>La concesividad en español y en francés contemporáneos</i> [Emilio Fernández Viejo]	446-451
JOSÉ MANUEL CORREDOIRA VIÑUELA: <i>Comedia auriburlesca: Postilas</i> [José Arnulfo Herrera Curiel]	452-459
M. ^a DOLORES GARCÍA DE PASO CARRASCO (ed.): <i>Nuevas perspectivas para el estudio de la retórica en las aulas del Humanismo</i> [José Joaquín Hidalgo Saavedra]	460-462
CRISTÓBAL ESCOBAR: <i>Comentario a los cinco libros de las Introductiones Latinae de Nebrija: El texto base nebrisense</i> . Ed. Juan Francisco Reyes Montero [José Joaquín Hidalgo Saavedra]	463-465
CARLOS IGLESIAS CRESPO y SERGIO MARTÍNEZ REY (eds.): <i>Horizontes de la historia del cuerpo en las literaturas y culturas iberoamericanas. Nuevas perspectivas de la Edad Media al presente</i> [Francisco Luis López-Arza Mora]	466-473
AUGUSTO GUARINO (ed.): <i>Affinità selettive: La rappresentazione della famiglia contemporanea nella Penisola Iberica e in America Latina</i> [Federico Malandrin]	474-479

ROSA CHACEL: <i>Una firme razón para el deseo. Poesía reunida</i> . Ed. Laura Cristina Palomo Alepuz [Carmen Morán Rodríguez]	480-482
MARIO VARGAS LLOSA: <i>O Olhar Imóvel de Pérez Galdós</i> . Trad. Jorge Melícias [Carlos Nogueira]	483-488
JOSÉ HERRERA PETERE: <i>Cumbres de Extremadura. Novela de guerrilleros</i> . Ed. Roberto Carlos Ramírez Morcillo y M. ^a Dolores Gimeno Puyol [José Ignacio Rodríguez Hermosell]	489-493
CHRIS HAUGHTON: <i>La historia de la información</i> . Trad. Scheherezade Surià López [Ángel Rosauero Moragues]	494-496
CEFERINO R. AVECILLA: <i>Que en España empieza a amanecer – Drama</i> . Ed. Manuel Aznar Soler [Juan Saúl Salomón Plata]	497-503

ANUARIO DE ESTUDIOS FILOLÓGICOS

ISSN 0210-8178. E-ISSN: 2660-7301

Vol. XLIX, 2026

CONTENTS

CONTRIBUTIONS

JULIO CARMONA CERRATO, <i>Toponymy and linguistics processes: the case of Don Lloreyn</i> te	9-29
MARTA CONTRERAS PÉREZ, <i>(Dis)possessing one's land: an ecocritical reading of Shumona Sinha's Calcutta</i>	31-50
NICOLA DI NINO, <i>"È un uomo in crisi". The role of women in Silone's novels</i>	51-69
JULIANE FEHLIG, <i>The children of reunification in contemporary German literature. An approach to selected novels</i>	71-90
RUI CARLOS FONSECA, <i>The struggle of Bacchus and Pan for the occupation of Madeira: epic tradition in Medina e Vasconcelos's Zargueida, between history and myth</i>	91-111
JOSÉ GARCÍA FERNÁNDEZ, <i>Landscapes, places and people: Sicily through the eyes of Giuseppina Torregrossa</i>	113-132
RAFAEL GARCÍA PÉREZ, <i>New contributions on the diffusion of the prefix auto- in Spanish</i>	133-150
MARTA GORT PANIELLO, <i>Unveiling the veiled women: secondary female characters in Pygmalion by George Bernard Shaw</i>	151-172
VIRGINIA IGLESIAS PRUVOST, <i>The migrant language of Vénus Khoury-Ghata: a waltz of words</i>	173-186
LUIS MARTÍNEZ-FALERO, <i>Who is this "I"? Point of view, modalization, and focalization in poetry</i>	187-208
CARLOS NOGUEIRA, <i>God, church, and conscience: Eça de Queirós and José Saramago—between institutional critique and the demystification of the divine</i>	209-232
PABLO A. PÉREZ, <i>The transmission of surnames in Chiloé through feminization</i>	233-258
PEDRO J. PLAZA GONZÁLEZ, <i>"Esta nueva deidad, aprisionada": common motifs and strategies between the Petrarchan canzoniere of Juan de Tassis y Peralta, Count of Villamediana, and Para Mirta (sonetos barrocos) by Antonio Gala</i>	259-280
ALBA RODRIGO MARTÍN DE LUCÍA and MARÍA ELENA CURBELO TAVÍO, <i>Female voices in Ibarra García's Florilegio de pensamientos y aforismos</i>	281-306
LUIS J. TOSINA FERNÁNDEZ, <i>The proverbial Ulysses</i>	307-332

NOTES AND DOCUMENTS

JESÚS FERNANDO CÁSEDA TERESA, <i>New biographical data on a forgotten poet of the Cancionero General: Francisco de la Costana</i>	333-344
JORGE FERREIRA BARROCAL, <i>Commentary and edition of a scatological poem by Manuel de León Marchante: Habiendo tomado una purga</i>	345-373
CARMEN MARTÍN CUADRADO and MARÍA DE LOS ÁNGELES GARCÍA ARANDA, <i>Invisible hands, eternal letters: the silenced role of women printers in the history of linguistics</i>	375-424

REVIEWS

BERTA MUÑOZ CÁLIZ: <i>Fuentes y recursos para el estudio del teatro español. Vol. III(1): Las revistas teatrales. Desde sus orígenes hasta 1899</i> [Aroa Algaba Granero]	425-430
ARACELI IRAVEDRA VALEA: <i>Son sus huellas el camino. Antonio Machado en la memoria poética del siglo XX</i> [José Luis Bernal Salgado]	431-433
IMELDA MARTÍN JUNQUERA and CARMEN FLYS JUNQUERA (eds.): <i>Ecocríticas 2: Evolución y nuevos enfoques</i> [Lucía Díez González]	434-438
CARLOS AMADO ROMÁN: <i>Novela griega y retórica escolar: la huella de los ejercicios preparatorios en Leucipa y Clitofonte</i> [José Antonio Fernández Delgado]	439-445
EMMA ÁLVAREZ PRENDES: <i>La concesividad en español y en francés contemporáneos</i> [Emilio Fernández Viejo]	446-451
JOSÉ MANUEL CORREDOIRA VIÑUELA: <i>Comedia auriburlesca: Postilas</i> [José Arnulfo Herrera Curiel]	452-459
M. ^a DOLORES GARCÍA DE PASO CARRASCO (ed.): <i>Nuevas perspectivas para el estudio de la retórica en las aulas del Humanismo</i> [José Joaquín Hidalgo Saavedra]	460-462
CRISTÓBAL ESCOBAR: <i>Comentario a los cinco libros de las Introducciones Latinae de Nebrija: El texto base nebrisense</i> . Edited by Juan Francisco Reyes Montero [José Joaquín Hidalgo Saavedra]	463-465
CARLOS IGLESIAS CRESPO and SERGIO MARTÍNEZ REY (eds.): <i>Horizontes de la historia del cuerpo en las literaturas y culturas iberoamericanas. Nuevas perspectivas de la Edad Media al presente</i> [Francisco Luis López-Arza Mora]	466-473
AUGUSTO GUARINO (ed.): <i>Affinità selettive: La rappresentazione della famiglia contemporanea nella Penisola Iberica e in America Latina</i> [Federico Malandrini]	474-479

ROSA CHACEL: <i>Una firme razón para el deseo. Poesía reunida</i> . Edited by Laura Cristina Palomo Alepuz [Carmen Morán Rodríguez] ..	480-482
MARIO VARGAS LLOSA: <i>O Olhar Imóvel de Pérez Galdós</i> . Translated by Jorge Melícias [Carlos Nogueira]	483-488
JOSÉ HERRERA PETERE: <i>Cumbres de Extremadura. Novela de guerrilleros</i> . Edited by Roberto Carlos Ramírez Morcillo and M. ^a Dolores Gimeno Puyol [José Ignacio Rodríguez Hermosell].....	489-493
CHRIS HAUGTON: <i>La historia de la información</i> . Translated by Scheherezade Surià López [Ángel Rosauero Moragues]	494-496
CEFERINO R. AVECILLA: <i>Que en España empieza a amanecer – Drama</i> . Edited by Manuel Aznar Soler [Juan Saúl Salomón Plata].....	497-503

TOPONIMIA Y PROCESOS LINGÜÍSTICOS: EL CASO DE *DON LLOREYNTE*

JULIO CARMONA CERRATO
Universidad de Extremadura

Resumen

El nombre de una antigua aldea de la tierra de Medellín, documentado en su primera grafía como *Don Lloreynte* (1444), presenta rasgos lingüísticos de interés. Con una estructura constituida por el tratamiento de cortesía *don* y el nombre de pila procedente del latín LAURENTIUS, el análisis de este segundo elemento evidencia distintos fenómenos consonánticos y vocálicos relacionados con la evolución de las lenguas romances a finales de la época medieval e inicios de la Edad Moderna. Posiblemente estemos ante un nombre de *possessor*; por lo que requiere aproximarse al topónimo a través de la onomástica.

Palabras clave: Toponomástica, Lingüística, Historia, Don Lloreynte.

TOPONYMY AND LINGUISTIC PROCESSES: THE CASE OF *DON LLOREYNTE*

Abstract

The name of an old village in the territory of Medellín, documented in its first written form as *Don Lloreynte* (1444), exhibits several noteworthy linguistic features. Composed of the honorific *don* and a given name derived from the Latin LAURENTIUS, an analysis of this second element offers insights into different consonantal and vocalic phenomena related to the evolution of Romance languages during the late Medieval and early Modern periods. We are possibly dealing with a *possessor* name, so it is necessary to approach the toponym through the onomastic.

Keywords: Toponomastics, Linguistics, History, Don Lloreynte.

1. INTRODUCCIÓN

Una mirada en derredor permite comprobar que no solo las personas, también los elementos físicos que acompañan nuestra existencia, cuentan con denominaciones que, al singularizarlos, ayudan a su reconocimiento y les dan una consistencia que no alcanzarían sin el término identificador:

Esos lugares, esas montañas, esos valles, esos ríos, esos parajes... tienen nombres, como nombres tienen las aldeas, las villas, las ciudades que los hombres han construido en ellos, porque sin nombres no se podrían denominar, no se identificarían y poco menos que no existirían (García Sánchez y Nieto Ballester, 2024: 12).

Tal como sostiene Gordón Peral (2011: 90), los nombres de lugares, cuando nos aproximamos a ellos tras un lapso alejado de sus orígenes, se limitan a cumplir su labor de identificación, idea que la acreditada investigadora plasma textualmente: «El nombre de lugar, el topónimo, en tanto que nombre propio, no posee significado lingüístico, sino únicamente referente: no significa, denomina; su función es meramente identificativa, de etiqueta». También, como indica esta misma autora, es habitual sospechar que, en el momento de su creación, esas denominaciones tenían un significado y surge, entonces, la curiosidad por conocerlo. Añadiríamos, por nuestra parte, que esa inquietud responde a una necesidad más profunda: la de comprender el vínculo entre el ser humano y el espacio físico que habita, un lazo siempre esencial y, quizá hoy, más urgente que nunca.

Los significantes que ahora aportan simplemente identificación fueron implantados por motivaciones concretas. De tal forma, además de esa relación «vertical» hombre-tierra, los nombres de lugares permiten una proyección de la línea temporal hacia un pasado que necesitamos conocer para interpretar el presente. Y es que los orígenes etimológicos de los topónimos y las razones que llevaron a dar un nombre específico a esos lugares son aspectos interrelacionados y de gran valor para las comunidades humanas. Quizá haya algo de ancestral en todo ello:

En los nombres de los ríos, montes y lugares escuchamos efectivamente la voz lejana de los pueblos que nos precedieron sobre nuestro suelo y que bajo él se sepultaron en inmemoriales vicisitudes históricas, porque esos nombres vienen, por densa tradición, de boca en boca, desde los labios de aquellos antepasados prehistóricos hasta nuestros oídos (Menéndez Pidal, 2005: 5-6).

Desde hace tiempo, pero incrementado en la actualidad, ese interés por acercarse a los orígenes de los nombres de lugar ha encontrado el respaldo investigador. La Toponomástica, ciencia multidisciplinar, ayuda en la indagación de aspectos diversos y en distintos niveles de unos elementos lingüísticos que se muestran peculiares. En general, la mayor parte de los trabajos en este campo se dirigen al conocimiento de la raíz etimológica de esas palabras, hoy identificadoras de un lugar. Esta pretensión se ve favorecida por la tendencia a la conservación de los topónimos, frente a otros componentes más volátiles de la lengua.

Lo apuntado suele intensificarse en los nombres de lugar procedentes de antropónimos, sobre todo si se desconoce la identidad de la persona que dio nombre al enclave y que pudo ser su *possessor* (Carvalhinhos y Lima, 2013). En esta línea, Membrado Tena e Iranzo García (2017: 192) recogen la opinión de Fuchs sobre el papel de los antropotopónimos¹ en la interpretación histórica, al considerarlos «parte de un proceso socioespacial dinámico que está detrás de la identificación de las personas con un pasado que, en forma de historia y memoria, proporciona un vínculo afectivo para la vida e identidad de las personas en el presente».

Como hemos dicho, es especialmente notable la oposición a cambios lingüísticos de los nombres de personas identificadores de poblamientos, lo que permite, no pocas veces, una aproximación razonable al espacio físico y al marco temporal en que vivió su portador. Esto es posible cuando el antropotopónimo presenta rasgos que, en un corte sincrónico determinado, llevan a relacionarlo con las características fonológicas o

¹ Las voces *antropotopónimo* o *topónimo deantroponímico* son neologismos no contemplados en el *DRAE* y que, en el ámbito de la Toponomástica como rama de la Onomástica, se utilizan para designar «nombres de lugares que, en un momento dado de la historia se han formado a partir del nombre propio de una persona» (Cortés Valenciano, 2008: 58).

los procesos evolutivos de una lengua o habla concreta. Kremer (1990: 11) ya sostuvo que «los onomásticos nos ofrecen un material muy valioso para la lingüística histórica ya que frecuentemente se escapan, por ser lexemas únicos o aislados, de la rígida estructuración de la lengua», o, como ha indicado García Gallarín (2014: 22), «el nombre propio presenta una vida independiente respecto de otros elementos de la lengua».

El presente trabajo, vinculado a la tesis doctoral que preparamos como aportación al ámbito de la toponimia extremeña, pretende arrojar información de interés lingüístico sobre uno de los topónimos deantroponímicos de la denominada por Clemente Ramos (2007) *tierra de Medellín*. En las vegas del Guadiana sobreviven los restos de una antigua aldea, Don Llorente. En el término municipal de Don Benito se localiza también el antropónimo en una finca, pero en la forma más frecuente del área lingüística castellana: *Don Lorenzo*. Ambos muestran la distinta evolución que sufrió el etimológico latino *laurentius* en su paso a algunas de las variedades romances de la península Ibérica.

El nombre *Lorenzo* se difundió de una manera extraordinaria en la cristiandad gracias a San Lorenzo, martirizado en el siglo III, que se convirtió en uno de los santos más venerados en la Europa medieval. Tibón (1998, s. v. *Lorenzo*), indica que *Laurentius* es un nombre que se articula en torno a dos ejes:

- a) Es un gentilicio latino derivado del topónimo *Laurentum*. Conecta así con la onomástica latina clásica, según la cual *Laurentius* no significaría ‘el laureado’ en su origen, sino ‘el de Laurentum’ (como verdadero gentilicio).
- b) Como reinterpretación secundaria (simbólica y tardía), *Laurentum* fue asociado etimológicamente a LAURUS ‘laurel’, de donde derivó un sentido secundario (*laurentius* = *laureatus* ‘coronado de laurel’).

Con estos planteamientos, Tibón distingue entre el nombre *Laurentius*, precristiano, como cognomen romano frecuente en la época imperial, carente o al margen de cualquier simbolismo religioso; y el nombre cristianizado a partir de San Lorenzo de Roma (siglo III), que dio nuevos valores al apelativo que nos ocupa: ‘victoria espiritual’, ‘gloria

del martirio', 'triunfo sobre la muerte', etc. Esta es una lectura hagiográfica, pero no filológica.

Y será ese aspecto filológico el que prime en las páginas que siguen, dedicadas al análisis de la configuración lingüística de las formas del topónimo *Don Llorente* desde la perspectiva de la filología histórica, pero también, dada su presumible condición de antropónimo, necesariamente en el ámbito de la onomástica. Se hará mediante el examen morfológico-fonético del topónimo-antropónimo, su contraste con la documentación conservada y la consideración de los procesos históricos y lingüísticos que explican su fijación y transmisión. No obstante, antes es precisa una información somera sobre el ente poblacional que acreditó este nombre.

2. EL DESPOBLADO DON LLORENTE

Al este de la villa extremeña de Medellín, en las inmediaciones del río Guadiana, se yergue el templo humilde de la que fuera aldea de Don Llorente, a escasos dos kilómetros del Vado Ancho de la Boca del Guadiana². Reyes Ortiz de Tovar (1999: 104) aseveró que la fundación del poblamiento (1190) se debió a un caballero templario. La noticia ha de tomarse con cautela por las fallas en la obra del historiador franciscano:

Estos eruditos, de sólida formación clásica, conocían bien a los autores antiguos –como Ortiz de Tovar por su formación latinista al amparo de su condición eclesiástica– y entremezclaban las noticias verdaderas con las falsas (Hernández González, 2010: 73).

No obstante, la posibilidad de ser cierta la fecha de fundación queda relativamente acreditada por algunas fuentes, que hablan de una toma de Medellín por Alfonso VIII, a finales de la penúltima década o inicios de la última del siglo XII. Tampoco es descartable el protagonismo templario en la creación de lugar³.

² BMDB: *Ordenanzas de Don Benito* (1550). Fue este un paso tradicional para salvar la barrera fluvial. En sus inmediaciones hubo una barca para el trasiego de personas hasta mediados del siglo XX.

³ López Argüeta (1731: 226) recogió información inserta en la *Historia de España* de Ferrera (1720) sobre una expedición de Alfonso VIII que, en 1185, desde Uclés y a

A inicios de la Edad Moderna, la posesión de la aldea enfrentó a los Portocarrero, Condes de Medellín, con los Ovando de Ávila, Marqueses de Lorianá⁴. El proceso judicial concluyó en 1568 con el reconocimiento de la propiedad para estos últimos. En opinión de Clemente Ramos (2024: 453), la situación alcanzó singularidad, pues «constituye un caso único de construcción de un señorío jurisdiccional en un estado señorial de la alta nobleza». El lugar se despoblaría en el primer tercio del siglo XVII, evento anticipado por un testigo en otro pleito del concejo contra sus entonces propietarios⁵: «[...] ser cosa pública e notoria que si los dichos vecinos de la dicha villa [*Don Llorente*] no quedasen con el dicho Exido, se perderán e se desavezindarán del dicho lugar por no tener donde sembrar» (Carmona Cerrato, 2006: 98). Todo ello configura un marco histórico de inestabilidad, clave para comprender la evolución y la conservación de un topónimo cuyo interés lingüístico será objeto de análisis en los apartados siguientes.

3. *DON LLOREYNTE*: ANTROPOTOPÓNIMO DE INTERÉS LINGÜÍSTICO

La primera acreditación del topónimo se localiza en un reparto de bienes entre los herederos de Diego González Mexía y Mari Sánchez de Sandoval (1444). Quedaron fuera del acuerdo «las tierras e casas de Garueña e Valdetorres e tierra de don Lloreynnte» (Clemente Ramos, 2024: 459). En 1446 se mantuvo la forma del topónimo al comparecer los

través de Talavera, «se puso sobre Truxillo, que a poco tiempo rindió. De allí pasó a Medellín, que hizo lo mismo». Asimismo, Sánchez Loro (1983: 297) dice que «Este año, el de 1189, Alfonso VIII se ocupó también de las otras ganancias alcanzadas en la correría triunfal persiguiendo a los moros, que le llevó hasta el Guadiana. Además de los términos placentinos, ha ganado allende el Almonte, ciertas villas: [...] Medellín, Trujillo, Santa Cruz [...]». En un trabajo sobre la Orden de Alcántara, Díaz Gil (2009) sostiene que Medellín fue ocupado provisionalmente por los cristianos en 1188. Fondón Ramos (2016) asegura que el Temple tuvo presencia en Extremadura desde época temprana: «las primeras noticias documentadas de la Orden del Temple se remontan a 1168 en el proceso de conquista cristiana de la Transierra extremeña, cuando Fernando II concedía a la Orden el señorío de la ciudad de Coria» y añade que la notoriedad templaria en la tierra extremeña aumentó con la incorporación activa del reino de León a los procesos conquistadores.

⁴ El extenso litigio que estas aspiraciones ocasionaron ha sido estudiado por Clemente Ramos (2024), trabajo que seguimos en la mayor parte del resumen sobre Don Llorente.

⁵ ARChGr: Sala 3.^a Leg. 1477. Pieza 5.

representantes de Don Lloreynte⁶ ante las autoridades condales. Tanto esta forma como las otras variantes documentadas presentan la fórmula ‘tratamiento de cortesía + antropónimo’ (*don + Lloreynte*).

Desde un punto de vista etnográfico, no hay constancia de una estructura con ecotopónimo previo (*casas de* o *aldea de*, por mencionar solo dos tipos), que permita conocer la consideración que, como ente poblacional, pudo tener inicialmente el lugar. Es decir, no se conoce la existencia previa del tipo toponímico que ya estudiara Cano González (2013: 30) para casos asturianos: «la construcción determináu + determinante, onde'l primer elementu faía referencia a la posesión (villa, fonte, braña, pomar...) mentando que'l segundu yera'l nome del posesor».

Tampoco ayuda a la identificación del personaje portador del nombre la carencia en su forma del tipo de elemento que Ruhsthaller (1993: 133) considera que, en la constitución antroponímica, ejerce «una función descriptiva, significativa e individualizadora». Serían aquellos elementos «que se crean para denominar de modo exclusivo a un individuo concreto, y están motivados en una característica del portador del nombre» (por ejemplo, los apodos).

Respecto de la filiación etimológica, el primer componente del topónimo es el tratamiento de cortesía *don*, con evolución normal de este vocablo cuando, seguido de un nombre propio, pierde tonicidad: DOMINUS > *domnus* > *domno* > *don*. Generalmente, esta fórmula suele relacionarse con personas. No obstante, Ruhstaller (2015: 98) acoge la opinión de Llamazares de una posible procedencia relacionada con la religión:

En la Edad Media, «Domno» y «Domna» (DOMINU, -A) no se usan sólo como títulos de respeto y~o tratamiento, sino de santidad. Baste recordar que precisamente el monasterio de Sahagún, puesto bajo la advocación de los santos Facundo y Primitivo, recibía el nombre de Domnos Sanctos, Jesucristo aparece designado en la documentación medieval como «Domno Christo» y «Domno Salvatore».

En nuestro caso, dada la presencia de otros antropotopónimos en la tierra de Medellín (de igual estructura: *Don Benito*, *Don Salvador*; o

⁶ AHN: FRIAS, C.4, D.1-3. 10 V. Juan Pacheco toma posesión de Medellín (Badajoz). 1446. Fol. 10v.

diferentes: *Martín Sancho*, *Mengabril*) y la información de Reyes Ortiz de Tovar respecto de la intervención de un caballero en la fundación, optamos por considerarlo tratamiento aplicado a personas y, por lo tanto, tomar el nombre del lugar como antropotopónimo. Ello supone su inclusión en la denominada toponimia de Reconquista (Marsá, 1960).

En cuanto al segundo de los elementos, una visión diacrónica a partir de la documentación allegada revela que, entre los siglos XV y XVII, se dieron tres variantes gráficas: *Don Lloreynte*, *Don Lloreinte* y *Don Llorente*. Las formas con las grafías *ey*, *ei*, peculiares por ese diptongo decreciente que muestran ajeno al étimo, tuvieron una realización oral idéntica, por lo que la diferenciación se produjo exclusivamente en la escritura⁷. No ocurrió igual con la variante *Don Llorente*, que sí supuso una realización fonética distinta, provocada por la reducción del diptongo *ei* > *e*.

Son aspectos apreciables en el marco de la grafemática, pero que revelan procesos evolutivos de carácter fonético-fonológico en diferentes romances peninsulares. A efectos de claridad expositiva, procederemos al análisis de los fenómenos que detectamos en el topónimo, agrupados en cuanto a su naturaleza sonora (vocales y consonantes), pero no debe olvidarse que es normal la interrelación de los sonidos: «El comportamiento de los fonemas no depende de ellos mismos, sino de los lugares que pueden ocupar y ocupan en la cadena fónica. En determinados puntos de esta cadena pueden producirse hechos que acaben por afectar al sistema» (Fernández Sevilla, 1980: 456).

3.1. Consonantismo: palatalización de L- inicial y conservación de T en el grupo NT

Procedentes del latín LAURENTIUS, las formas gráficas del topónimo metellinense (*Lloreynte*, *Lloreinte* y *Llorente*) presentan la palatalización de la L- inicial, evolución que no se dio por igual en todas las lenguas derivadas del latín; tampoco tuvo igual repercusión entre los romances peninsulares. Hernanz (2021: 156) recoge la controvertida teoría de que

⁷ Gutiérrez Cuadrado (1997: 281): «en la E[dad] M[edia], con algunas diferencias cronológicas [...] los alófonos de /i/ se representaban gráficamente como i, j, y».

el castellano fue el único que conoció dos resultados de *L-* en la etapa medieval, la palatal /*ʎ*/ (grafía *LL*) y la alveolar /*l*/ (grafía *L*):

Sería esperable que, en posición inicial, *L-* tuviese un refuerzo en su pronunciación equivalente a su correspondiente geminada en posición interior. Efectivamente, este fue el desarrollo general en los romances peninsulares, siendo el castellano, en este sentido, una excepción al tener una evolución de *-LL-* en palatal lateral /*ʎ*/ manteniendo, al mismo tiempo, la realización simple alveolar /*l*/ en posición inicial.

La palatalización de *L-* inicial latina (*/l/ > ʎ/ʎ/*) ha merecido estudios no exentos de controversias. Recientemente, Montero Curiel (2025: 131-135) ha realizado un análisis amplio que acredita la extensión del fenómeno y su carácter arcaico: «es un fenómeno datado desde antiguo en algunas áreas lingüísticas peninsulares». También su distribución ha sido tema discutido. Marcet Rodríguez (2006: 566) expuso las distintas posturas acerca de esta cuestión:

Un firme defensor del carácter autóctono de la palatalización de *L-* en buena parte de los territorios de habla castellana es R. Menéndez Pidal, quien asegura haber encontrado numerosos ejemplos, tanto modernos (en Cantabria y en el norte de la primitiva Castilla la Vieja)⁸ como procedentes de textos medievales castellanos [...]. La combinación de ambas fuentes le lleva a considerar todo el norte de Castilla la Vieja como zona en la que la palatalización de *L-* debió de ser un fenómeno muy frecuente y arraigado, admitido (aunque no del todo empleado) por la corte y su zona de influencia, y que «debió desaparecer bastante tarde cuando persiste en tanto nombre de poblamiento» [...]. Finalmente, el prestigio de la pronunciación de la meseta, donde *L-* no había palatalizado, terminó por imponer la presencia de [*l-*] en todos los territorios de habla castellana.

Al abordar la evolución etimológica peculiar del verbo *llevar* (*DCECH*, s. v. *llevar*), Corominas y Pascual se mostraron partidarios de la exclusividad del fenómeno de palatalización inicial para los territorios de Cataluña y Asturias. Su opinión no fue compartida por Torreblanca

⁸ Nota del autor del trabajo referenciado: «Al norte de la provincia de Burgos, R. Menéndez Pidal [...] señala la existencia de varios topónimos con *ʎ* inicial: *Lloréngoz*, *San Llorente de Losa* y *La Llosa*, a los que suma otros testimonios topográficos en Cantabria y en el occidente de Vizcaya».

(1986: 256), quien consideraba que había suficientes pruebas de su existencia en las áreas castellana y aragonesa.

En el marco de estos análisis sobre el fenómeno de la palatalización de L- inicial, se ofreció una apreciación de interés respecto de posibles influencias, fundamentalmente de las hablas mozárabes, para que llegara a extenderse por diversas áreas geográficas peninsulares (Montero Curiel, 2025: 131):

Menéndez Pidal [...] opina que este refuerzo articulatorio, que origina palatalizaciones como la de *lugar* > *llugar*, *Loarre* > *Lloarre* en la documentación peninsular primitiva, se registra entre los mozárabes cordobeses y, desde el siglo X, en textos notariales asturleoneses, donde el rasgo se ha mantenido durante varias centurias, a juzgar por la documentación que aportan diversas monografías dialectales sobre estas áreas lingüísticas, que abarcan también parte de Extremadura, todas ellas publicadas a lo largo del siglo XX.

En el mismo estudio, la profesora extremeña recoge que Galmés de Fuentes sostuvo que la evolución de la L- inicial en los dialectos mozárabes seguía siendo un tema controvertido. Marcet (2006: 567) recogió las posturas favorables a la tesis de Menéndez Pidal en Zamora Vicente, Lapesa y el propio Galmés, si bien este ya mostró el escepticismo de autores como Griffin y Rohlf s o Corominas.

La presencia de la palatalización de L- desde el siglo X en textos notariales asturleoneses ha sido también objeto de análisis, conducentes a comprobar sus características y extensión. Montero Curiel (2025) recoge la opinión de Zamora Vicente, quien apuntó que era «usual en todo el dominio asturiano», con variantes a lo largo del territorio. Tras referenciar el trabajo de Alarcos sobre la misma materia y otros estudios para zonas del norte peninsular, Montero (2025: 133) sintetiza la distribución en el área asturleonesa y extremeña:

En las áreas central y oriental del asturiano se observa que la palatalización es también un rasgo común: *llubina*, *lladral*, *llumíacu*, *Los Llares*, *Llaguno*, *Llerana*. Más al sur, en las vertientes occidentales de la provincia de León, alterna la conservación de *l* inicial (en zona gallega, parte del Bierzo y de Ponferrada) con la palatalización (en Ponferrada, la comarca oriental del Bierzo, Astorga, la Cabrera y Curueña) [...]. En las

provincias de Zamora y Salamanca esta palatalización es más escasa, circunscrita a las tierras de Aliste, Villarino tras la Sierra, Laredo, Viñas, Sanabria y, ya en la Extremadura leonesa, en el topónimo pacense *Llerena* y el apellido *Llera*, ambos derivados de GLAREA, según Zamora Vicente.

El caso de nuestro topónimo, ¿puede considerarse ejemplo de este fenómeno en territorio meridional? Si aceptamos las informaciones de Reyes Ortiz de Tovar y López Arguleta, el portador del nombre *Lloreynte* habría sido el *possessor* primero del lugar, favorecido en un hipotético reparto de tierras. En este supuesto, *Don Lloreynte* habría de entenderse como antropónimo no surgido *in situ*, sino procedente de algún otro punto de la geografía peninsular. Añádase lo indicado por Galmés (1983: 198), que, al tratar la palatalización inicial, no consideraba significativa la forma *Lloreynte*, dada su abundancia en la documentación medieval castellana.

En cuanto al estado de esta cuestión en los romances peninsulares, López Morales (1967) documenta numerosos testimonios de la palatalización de L- en el lenguaje pastoril del teatro de los siglos XV y XVI, lo que le lleva a sostener su carácter rural, a la vez que lo considera un fenómeno de raíces leonesas. Esta opinión sostiene también Marcet (2006: 605), mediante el análisis de las grafías que aparecen en varias colecciones documentales antiguas (especialmente, Sahagún, León y Carrizo): «Damos por sentado que la palatalización de L- es un fenómeno característico del asturiano-leonés, como prueban su pronta documentación (ya en los textos latinos), la amplitud del espectro geográfico en el que aparece registrado». Una de sus conclusiones se relaciona con nuestro caso: «El empleo de //para reflejar la palatalización de L- afecta con especial frecuencia a los nombres propios».

Otro fenómeno consonántico puede apreciarse en el tramo final de la forma *Lloreynte*. Su análisis requiere retomar la presencia en la zona de Don Benito de dos topónimos (despoblado de *Don Llorente*; finca de *Don Lorenzo*) con un presumible mismo origen etimológico, pero diferente proceso en su paso desde el latín. Por la documentación allegada, puede afirmarse que el más reconocible castellano *Lorenzo* muestra la evolución normal que se dio en esta lengua. Es decir, a partir del nominativo (LAURENTIUS) o del acusativo (LAURENTIUM), con palatalización de TY (correspondiente a la yod primera, según las clasificaciones

de Menéndez Pidal, que progresa hacia el fonema interdental fricativo sordo, presente en la forma actual) y pérdida de la desinencia casual, con un paso también regular de la *-u* final átona a *-o*, como sucedió en otros vocablos masculinos de la segunda declinación latina.

Por el contrario, y aunque con el mismo origen en los casos latinos por su consideración original como nombre de pila y aún no de familia o patronímico, muestra una evolución diferente la forma *Lloreynte* de nuestro topónimo. Testimonios del mismo proceso hallamos en diversas variantes antroponímicas detectables en la documentación notarial a lo largo de la Edad Media y en distintos espacios del territorio peninsular, ya sea con permanencia de la vocal final (*Llorente*, *Lorente*) o con apócope de esta (*Llorent*, *Lorent*, *Lorén*, *Lorient*).

3.2. Vocalismo: lat. [au] > romance /o/; conservación de diptongo decreciente *ey*

La palatalización inicial de L- no afectó a la evolución del diptongo latino [au] (*laurentius*). En cualquiera de las variantes acreditadas del topónimo (*Lloreynte*, *Lloreinte*, *Llorente*), se produce la reducción a la vocal [o]. El proceso es idéntico en castellano y en la mayoría de los romances peninsulares, excepto en el gallego portugués, que detuvo su evolución en [ou], [oi]. Documentos leoneses de 1283 atestiguan, en los seis casos localizados de este mismo étimo con palatalización inicial (*Lorenzo*, *Llorienço*, *Llorenço*), la evolución del diptongo *au* > *o* (Marcet, 2006: 597), con monoptongación muy primitiva: *Appendix Probi* (*auricla non oricla*).

Otro fenómeno de vocalismo, diferente y, a la vez, diferenciador, es la presencia del diptongo decreciente [ei] en las formas *Lloreynte* y *Lloreinte*, que, lógicamente, no se corresponde con el típico diptongo occidental conocido, por ejemplo, a través de la evolución del sufijo *-ARIUS* > *-airo* > *-eiro*, por metátesis de yod, que ya Menéndez Pidal (1906: 147) vinculó a la esfera del gallegoportugués: «En textos antiguos leoneses, en vez de A seguida de yod se halla el diptongo gallegoportugués *ei*». Para el territorio extremeño, Viudas Camarasa (1982: 58) detectó este tipo de diptongo decreciente con acento en la primera vocal en un documento de San Martín de Trevejo. Aunque Catalán y Galmés

(1954: 99) consideraron la diptongación en general «autóctona en el leonés» y que García Arias (2005) localiza varios topónimos en la zona occidental asturiana con preservación del diptongo decreciente, la presencia de variantes del antropónimo procedente del latino LAURENTIUS con conservación de dicho diptongo [ei] de origen etimológico distinto al occidental en diferentes áreas lingüísticas, exige prudencia a la hora de atribuir este rasgo a alguno de los romances peninsulares.

Creemos de interés comprobar, a través de los testimonios documentados, el periodo de conservación del diptongo decreciente en el caso del antropotopónimo *Don Lloreynte~Don Lloreinte* en la tierra de Medellín. Tal como se dijo, la primera forma acreditada fue *Don Lloreynte* (1444, 1446). La mayor parte de las fuentes primarias consultadas atestiguan la forma *Lloreynte* hasta finales del XV, especialmente si los documentos fueron redactados en el territorio metellinense. En 1480, en el marco de un litigio entre el poder condal y la oligarquía, se indica: «aldea e jurisdición de Don Lloreynte que es del dicho Diego Mexia» (Clemente Ramos, 2024: 465).

Quizá haya que esperar a la última década de aquella centuria para encontrar testimonios de la variante *Don Llorente* (con reducción del diptongo [ei]). Será en documentos de la cancillería real, elaborados lejos de la tierra de Medellín. La forma con reducción del diptongo aparece en el conjunto de expedientes sobre las desavenencias entre los señores del Condado y la oligarquía local. La primera fuente localizada en donde asoma esta variante es de 1492⁹. Tres años más tarde, en 1495, la misma cancillería ofrece la forma *Don Lloreynte*¹⁰, pero poco después, en 1497, volvemos a encontrar *Don Llorente* entre resoluciones de la corona¹¹.

Hemos matizado que «quizá» el testimonio primero de la variante *Llorente* sea de 1492. Lo hacemos así porque, a mediados del XV, se detecta documentación redactada en la tierra metellinense que podría haber incluido esta forma, pero son fuentes secundarias. Por ello, no

⁹ AGS: RGS, Leg. 149201, 194. Orden de guardar las leyes sobre herencias. Córdoba. 1492.

¹⁰ AGS: RGS, Leg. 149507, 467. Burgos. 1495. Si bien, en el título del documento figura *Don Llorente*, el texto del escrito revela claramente la forma *Don Lloreynte*.

¹¹ AGS: RGS, Leg. 149703, 239. Burgos. 1497.

tenemos certeza de la grafía utilizada en los originales. En concreto, la transcripción de Solano de Figueroa (1650: 112) de un listado de aldeas de 1462 y el trabajo de Cabrera (1985: 539-540), en donde se referencia un inventario de bienes (año de 1463).

En suma, a partir de los testimonios documentales, la forma *Don Lloreynte* es la acreditada con mayor antigüedad (1444, 1446) y la que se mantuvo durante el siglo XV hasta 1480 en documentos elaborados en la tierra de Medellín y hasta 1495 en alguno de la cancillería. Frente a ella, la forma *Don Llorente*, con reducción del diptongo, y con las salvedades indicadas para los documentos de 1462 y 1463, fue utilizada por dicha cancillería en 1492 y 1497, es decir, a finales de la centuria.

En el siglo XVI, dos archivos suministran información sobre el lugar de *Don Llorente*. En el marco de los litigios reseñados, son varios los expedientes custodiados en la Real Chancillería de Granada que contienen referencias al lugar cuyo topónimo analizamos. En opinión de Clemente Ramos (2024: 473), estamos en un momento crucial, puesto que «en 1513 se producen unos hechos que van a marcar la deriva jurisdiccional de Don Llorente». En los documentos correspondientes a ese año y al siguiente, la forma que presenta el profesor extremeño es *Don Llorente*. A mediados de siglo continúa el litigio, que incluye probanzas efectuadas en la propia aldea¹². En 1553 y 1568 la forma acreditada es *Don Llorente*¹³. Sin embargo, en 1564 se atestigua *Don Lloreinte*¹⁴, distinta a las que habíamos visto hasta ahora y que, como ya apuntamos, no supone cambios fonéticos respecto de *Don Lloreynte*, grafía que volvemos a encontrar a finales de ese siglo en documentación elaborada en el propio lugar (Clemente Ramos, 2024: 462, 464).

El otro repositorio que testimonia el topónimo es el Archivo de Indias. En 1538 se autorizó el viaje de Alonso Martín; el escribano de la probanza realizada en la aldea escribió que era «vezino de Don Llorente, tierra de

¹² Romero Andonegi (2013: 6): «Las probanzas están expedidas por los litigantes, por tanto su función procesal es probatoria. Su objetivo dentro de un proceso era aportar pruebas testificales de los testigos de los hechos».

¹³ ARChGr: Sala 3.ª Leg. 676. Pieza 4. 1553; Leg. 736. Pieza 13. Segunda pieza de autos hechos en cumplimiento de la decisión sobre la jurisdicción de la villa de Don Llorente. 1568.

¹⁴ ARChGr. Sala 3.ª Leg. 508. Pieza 10. 1564.

Medellín»¹⁵. De Alonso conocemos su muerte en Nueva España por la reclamación que en 1563 efectuó un supuesto hermano. Aparece el topónimo con tres variantes gráficas: *Don Llorente*, en el escrito presentado por el demandante ante la Casa de Contratación y en el registro de entrada del arca de los bienes del difunto. Sin embargo, el traslado de los oficiales de dicha Casa con las exigencias para el reconocimiento del heredero fue remitido al «lugar de *Don Lloreinte*, que es en el condado de Medellín». Por último, en la probanza realizada en la propia aldea para acreditar la relación fraterna entre el difunto y el demandante, la variedad es *Don Lloreynte*¹⁶. Sin conexión con este asunto, en 1579 volvemos a encontrar esta forma en la probanza efectuada también en el lugar para otro pasajero a Indias¹⁷.

En el mismo siglo XVI, otro documento de proximidad incluye el topónimo: las *Ordenanzas de Don Benito de 1550*. Si bien se elaboraron en esta localidad, la aprobación definitiva y, por lo tanto, la transcripción de su contenido tuvo lugar en Valladolid, lo que arroja dudas sobre la grafía original. Entre las disposiciones establecidas se localizan cuatro referencias al lugar vecino con las dos formas que acreditan hasta ahora mayor frecuencia: *Don Lloreynte* (ordenanzas LXXIV y LXXX) y *Don Llorente* (XXII y LX).

A la vista de lo recogido, cabe concluir que, a lo largo de la centuria del XVI, se presentan dos formas gráficas mayoritarias del topónimo, *Don Lloreynte* y *Don Llorente*, y una bastante minoritaria, *Don Lloreinte*. Tanto la documentación de Granada como la de pasajeros a Indias y las *Ordenanzas* dombenitenses acreditan vacilaciones al recoger el nombre del lugar. Pero, creemos de interés que las probanzas efectuadas a finales de la centuria en la propia aldea atestigüen el mantenimiento de la forma primitiva (*Don Lloreynte*), con la conservación del diptongo decreciente

¹⁵ AGI: CONTRATACIÓN, 5536, L. 5, F. 273R(7). 1538. No se trata del Alonso Martín de Don Benito, personaje destacado en el descubrimiento del Pacífico con Balboa y en la determinación del emplazamiento de la ciudad de Lima, de la que llegaría a ser alcalde (Carmona Cerrato, 2008).

¹⁶ AGI: CONTRATACIÓN, 201, N. 1, R. 9. Autos sobre bienes de difuntos: Alonso Martín, natural de Don Llorente, difunto en Nueva España. Heredero: Juan Hernández, hermano. 1563.

¹⁷ AGI: CONTRATACIÓN, 5227, N. 3, R. 37. Expediente de información y licencia de pasajero a Indias de Francisco Campos, vecino de Don Llorente, criado del obispo de Cartagena de Indias, hijo de Juan Campos e Inés González, a Cartagena. 1579.

[ei]. Aunque Romero Andonegi (2013: 2) valora las probanzas como posibles testimonios de la lengua hablada en el lugar en que fueron redactadas, al asegurar que es «interesante desde un punto de vista filológico, al tratarse de un tipo documental que recoge testimonios muy cercanos al habla», hemos de tener en cuenta también lo apuntado por Pascual (1996-7: 100) acerca de la influencia que, en este aspecto, tenía la formación cultural de los escribanos, tendentes a la conservación de la norma tradicional:

Lo normal es que quienes estaban accediendo a una formación más cuidada que la de sus coetáneos fueran solidarios con la tradición normativa que habían aprendido y decidieran mantenerla a su vez en el futuro [...]. Es en relación con esas normas *Avant la lettre*, producto del aprendizaje de la escritura, como han de interpretarse los hechos de variación gráfica, y aún fonética.

La impresión es que, con carácter general, en el siglo XVI la reducción del diptongo había ganado terreno. Algunos matices del proceso vienen a corroborar la opinión de Marcet (2006: 1158), en cuanto a la influencia del castellano para esa reducción. Tanto es así que el *CDHLE* acredita en torno a 40 casos de la forma *Llorente*, frente a 3 de las variantes con diptongo decreciente (*Lloreynte* o *Lloreinte*), dos de ellas en obras de teatro y un odónimo. El despoblamiento del lugar de *Don Llorente* se produjo en el primer tercio del siglo XVII, por lo que apenas existe documentación correspondiente a esta centuria. No obstante, un testimonio en otra probanza elaborada en la propia aldea en 1601¹⁸, recoge que la forma gráfica es la variante que parece haberse normalizado, *Don Llorente*, con reducción del diptongo, solución finalmente triunfadora.

¹⁸ AGI: CONTRATACIÓN, 5268, N. 1, R. 71. Expediente de información y licencia de pasajero a indias de Antón Martín Gutiérrez Quintanilla, vecino de Don Llorente, hijo de Juan Gutiérrez Quintanilla y María Alba, con su hijo Juan y con Faustina de Escalante, vecina de Don Llorente, hija de Pedro de Escalante y Francisca Ruiz, a Perú. 1601.

4. CONCLUSIONES

La bibliografía especializada no permite asegurar que la palatalización de L- inicial que presentan las formas *Lloreynte*, *Llorente*, se corresponda con un romance peninsular en concreto. Tampoco ayuda el mantenimiento del diptongo decreciente [ei] en la forma más antigua documentada, toda vez que este caso no se corresponde con el proceso evolutivo del leonés occidental. Sin olvidar la peculiaridad de encontrarnos ante un presumible antropotopónimo, el conjunto de los fenómenos lingüísticos analizados no permite adscribir el nombre de pila *Lloreynte* a un área lingüística determinada.

Dado que, en el espacio temporal considerado, la documentación redactada en el mismo lugar de Don Llorente o en la tierra de Medellín mantuvo mayoritariamente la forma con diptongo decreciente, parece razonable suponer una tendencia al conservadurismo, al menos en la transcripción gráfica del nombre de la localidad. Quizá tuviera algo que ver en ello la formación cultural de los escribanos, pero no puede descartarse la realización oral del topónimo o la preferencia de sus vecinos por mantener el nombre en la forma que les pudo haber sido transmitida por sus mayores.

DOCUMENTACIÓN

AGI = Archivo General de Indias.

AGS = Archivo General de Simancas.

AHN = Archivo Histórico de la Nobleza.

ARChGr = Archivo de la Real Chancillería de Granada.

BMDB = Biblioteca Municipal de Don Benito.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

CABRERA MUÑOZ, Emilio (1985): «Beatriz Pacheco y los orígenes del Condado de Medellín». *Anuario de Estudios Medievales*, 15, 513-552.

- CANO GONZÁLEZ, Ana M.^a (2013): «Más apellidos asturianos vinientes de xenitivos de nomes de persona». *Lletres Asturianas*, 109, 29-66.
- CARMONA CERRATO, Julio (2006): *La aldea de Don Llorente y sus vínculos con Don Benito*. Don Benito: Ayuntamiento.
- CARMONA CERRATO, Julio (2008): *Alonso y Pero Martín de Don Benito*. Don Benito: Ayuntamiento.
- CARVALHINHOS, Patricia y LIMA, Adriana (2013): «Los pueblos de Portugal y el modelo denominativo medieval». En Felecan, Oliviu (ed.): *Name and naming. Proceedings of the Second International Conference on Onomastics. Onomastics in Contemporary Public Space*. Cluj-Napoca: Mega-Argonaut, 277-290 (https://onomasticafelecan.ro/iconn2/iconn2_proceedings.php).
- CATALÁN, Diego y GALMÉS DE FUENTES, Álvaro (1954): «La diptongación en leonés». *Archivum*, 4, 87-147.
- CDHLE = REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2013): *Corpus del Diccionario histórico de la lengua española* (en línea: <<https://apps.rae.es/CNDHE>>, consulta: 15 de enero de 2026).
- CLEMENTE RAMOS, Julián (2007): *La tierra de Medellín (1234-c.1450). Dehesas, ganadería y oligarquía*. Badajoz: Diputación Provincial.
- CLEMENTE RAMOS, Julián (2024): «Mejías frente a Portocarreros: la construcción de un señorío jurisdiccional en Don Llorente». *Espacio, Tiempo y Forma. Serie III. Historia Medieval*, 37, 453-478 (<https://doi.org/10.5944/etfiii.37.2024.37337>).
- CORTÉS VALENCIANO, Marcelino (2008): *Toponimia de la villa de Tauste*. Fundación Bartibás Herrero-Asociación Cultural El Patiaz.
- DCECH = COROMINAS, Joan y PASCUAL, José Antonio (2012): *Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico*. Madrid: Gredos.
- DÍAZ GIL, Fernando (2009): «Medellín y la orden de Alcántara (1234-1305)». En Calero, José Ángel y García, Tomás (eds.): *Actas de las Jornadas de Historia de las Vegas Altas. La batalla de Medellín (28 de marzo de 1809)*. Medellín-Don Benito: Sociedad Extremeña de Historia, 395-404.
- FERNÁNDEZ SEVILLA, Julio (1980): «Los fonemas implosivos en español». *Thesaurus. Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, 35.3, 456-505.
- FONDÓN RAMOS, Teodoro (2016): «La presencia de la Orden del Temple en Extremadura». *Arqueogestión* (blog disponible en línea: <<https://arqueogestion.com/2016/05/23/la-presencia-de-la-orden-del-temple-en-extremadura/>>, consulta: 10 de enero de 2026).

- GALMÉS DE FUENTES, Álvaro (1983): *Dialectología mozárabe*. Madrid: Gredos.
- GARCÍA ARIAS, Xosé Lluís (2005): *Toponimia asturiana. El porqué de los nombres de nuestros pueblos*. Oviedo: Prensa Asturiana-La Nueva España (<https://mas.lne.es/toponimia/>).
- GARCÍA GALLARÍN, Consuelo (2014): *Diccionario histórico de nombres de América y España (estudio preliminar)*. Madrid: Silex.
- GARCÍA SÁNCHEZ; J. Javier y NIETO BALLESTER, Emilio (coord.) (2024): *Claves en la investigación de la toponimia hispánica*. Madrid: Instituto Geográfico Nacional (https://www.ign.es/web/libros-digitales/claves_investigacion_toponimia).
- GORDÓN PERAL, M.^a Dolores (2011): «La memoria de los lugares: la toponimia». *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 77, 90-91 (<https://doi.org/10.33349/2011.77.3108>).
- GUTIÉRREZ CUADRADO, Juan (1997): «La lengua del *Libro de Buen Amor*». En Toro, Francisco y Rodríguez, José (coords.): *Estudios de frontera: Alcalá la Real y el Arcipreste de Hita*. Alicante: BVMC (<https://www.cervantesvirtual.com/obra/la-lengua-del-libro-de-buen-amor/>).
- HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Salvador (2010): «El franciscano Juan Mateo Reyes Ortíz de Tovar y los Partidos triunfantes de la Beturia Túrduła. Un ejemplo de la divulgación de la historia de Extremadura a través de la corografía regional». En Iñesta, Félix (coord.): *La divulgación de la historia y otros estudios sobre Extremadura*. Llerena: Sociedad Extremeña de Historia, 65-78.
- HERNANZ, Alfonso (2021): *Asturleonés medieval; una aproximación sincrónica y diacrónica a sus rasgos fonéticos diferenciales y su dominio lingüístico*. Tesis Doctoral: University of Tennessee. (https://trace.tennessee.edu/utk_graddiss/6643).
- KREMER, Dieter (1990): «De antroponimia leonesa y asturiana medieval». *Lletres asturianes*, 36, 7-22.
- LÓPEZ ARGULETA, José (1731): *Vida del venerable fundador de la orden de Santiago y de las primeras casas de redención de cautivos*. Madrid: Impr. Bernardo Peralta.
- LÓPEZ MORALES, Humberto (1967): «Elementos leoneses en la lengua pastoril del teatro de los siglos XV y XVI». En Sánchez-Romeralo, J. y Polussen, N. (coords.): *Actas del Segundo Congreso Internacional de Hispanistas*. Alicante: CVMC, 411-419 (<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc4t8h4>).

- MARCET RODRÍGUEZ, Vicente J. (2006): *El sistema consonántico del leonés medieval*. Salamanca: USAL.
- MARSÁ, Francisco (1960): *Toponimia de Reconquista*. En Alvar, Manuel et al. (eds.): *Enciclopedia Lingüística Hispánica*, vol. I. Madrid: CSIC, 613-646.
- MEMBRADO TENA, Joan Carles e IRANZO GARCÍA, Emilio (2017): «Los nombres de lugar como elementos evocadores del paisaje histórico. Análisis de la toponimia de los núcleos de población de la cuenca del Vinalopó». *Investigaciones geográficas*, 68, 191-207 (<https://doi.org/10.14198/INGEO2017.68.11>).
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1906): «El dialecto leonés». *Revista de archivos, bibliotecas y museos*, año X.2-3, 123-172.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (2005): *Historia de la Lengua Española*. Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal-RAE.
- MONTERO CURIEL, Pilar (2025): *Los procesos de palatalización y sus efectos en el sistema fonológico del castellano*. Valencia: Tirant.
- PASCUAL, José Antonio (1996). «Variación fonética o norma gráfica en el español medieval. A propósito de los dialectos hispánicos centrales». *Cahiers de linguistique hispanique médiévale*, 21, 89-104 (<https://doi.org/10.3406/cehm.1996.867>).
- REYES ORTIZ DE TOVAR, Juan Mateo (1999): *Partidos triunfantes de la Beturia Túrdu*. Guadalupe: Editorial Guadalupe.
- ROMERO ANDONEGI, Asier (2013): «Fuentes escritas y tradición oral en interrogatorios procesales tardomedievales del centro-norte peninsular». *Bulletin of Hispanic studies*, 90.1, 1-25 (<https://doi.org/10.3828/bhs.2013.1>).
- RUHSTALLER KUHNE, Stefan (1993): «Los elementos constituyentes de la antroponimia hispánica y su contenido semántico referencial». *Cauce*, 16, 131-140.
- RUHSTALLER KUHNE, Stefan (2015): «Aportaciones de la toponimia a la investigación de la historia del léxico hispano». *Quaderns de filologia. Estudis lingüístics*, 20, 89-109 (<https://doi.org/10.7203/qfilologia.20.7514>).
- SÁNCHEZ LORO, Domingo (1983-1985): *Historias placeninas inéditas*. Cáceres: Institución cultural El Brocense-Diputación Provincial.
- SOLANO DE FIGUEROA, Juan (1650): *Historia y santos de Medellín*. Madrid: Francisco García Arroyo.
- TIBÓN, Gutierre (1998): *Diccionario etimológico comparado de los nombres propios de persona*. México: FCE (2.^a ed.).

TORREBLANCA ESPINOSA, Máximo (1986): «La evolución de 'l-' inicial en tres dialectos hispanolatinos». *Anuario de Lingüística Hispánica*, 2, 229-260.

VIUDAS CAMARASA, Antonio (1982): «Un habla de transición: el dialecto de San Martín de Trevejo». *Lletres asturianas*, 4, 55-71

Julio CARMONA CERRATO

Universidad de Extremadura

juliocc@unex.es

<https://orcid.org/0009-0009-6409-2403>

(DÉ)POSSÉDER (DE) SA TERRE: UNE LECTURE ÉCOCRITIQUE DE *CALCUTTA* DE SHUMONA SINHA

MARTA CONTRERAS PÉREZ

Universidad Autónoma de Madrid

Résumé

Notre étude vise à analyser le roman *Calcutta* (2014) de l'autrice franco-indienne Shumona Sinha (1973) dans une perspective écocritique. À travers l'espace géographique et symbolique de Calcutta, ainsi que les expériences de ses personnages, Sinha met en scène la violence directe et structurelle exercée à la fois sur la nature, sur la ville et sur ses habitants. Nous observons ainsi une critique des rapports dualistes de domination et de pouvoir (capitalisme/socialisme, Nord/Sud, Occident/Orient), qui se manifeste dans l'exploitation des ressources naturelles et de l'imaginaire au profit d'intérêts étrangers, tandis que les populations locales en subissent les conséquences climatiques, économiques et sociales.

Mots-clés: xénographies francophones, justice environnementale, Inde, écosocial, violence, Shumona Sinha.

(DIS)POSSESSING ONE'S LAND: AN ECOCRITICAL READING OF SHUMONA SINHA'S *CALCUTTA*

Abstract

Our study analyzes the novel *Calcutta* (2014) by the Franco-Indian author Shumona Sinha (1973) from an ecocritical perspective. Through the geographical and symbolic space of Calcutta, as well as the experiences of its characters, Sinha highlights the direct and structural violence exerted on nature, the city itself, and its inhabitants. What emerges is a critique of the dualistic relations of domination and power (capitalism/socialism, North/South, West/East), reflected in the exploitation of both natural resources and cultural imaginaries for foreign interests, while local populations are left to bear the environmental, economic, and social consequences.

Keywords: Francophone Xenographies, Environmental Justice, India, Eco-Social Relations, Violence, Shumona Sinha.

1. INTRODUCTION

Dans le contexte des xénographies francophones, l'autrice franco-indienne Shumona Sinha occupe une place notable. Née à Calcutta en 1973, elle s'installe à Paris pour y poursuivre ses études, où elle réside depuis. Elle a travaillé comme journaliste, interprète auprès de l'Office français de protection des réfugiés et apatrides (Ofpra), ainsi qu'en tant qu'autrice. Ses œuvres ont connu une large résonance à l'échelle internationale et ont été distinguées par de nombreux prix littéraires. La littérature de Sinha illustre l'une des caractéristiques principales des xénographies : « la rencontre avec l'altérité sous différentes manifestations (linguistiques, sociales, culturelles, artistiques et idéologiques) » (Alfaro *et al.*, 2020 : 10). Ses romans explorent ainsi des thématiques variées, notamment l'exil, l'immigration et la condition des femmes.

Jusqu'à présent, ses œuvres ont été étudiées principalement sous des approches postcoloniales (Cabaret et Louiset, 2021), migratoires (Sharmili, 2020; Stephens, 2021; Alfaro, 2022; Contreras, 2023; Lee, 2024) et féministes (Mistreanu, 2019). En effet, l'ouvrage collectif *Postcolonialisme, femmes et migration dans l'œuvre de Shumona Sinha* (Hertrampf et Mistreanu, 2025), issu du colloque international de l'Université de Passau, témoigne de cet intérêt croissant. Cependant, les études consacrées à l'autrice laissent encore en marge une lecture écocritique et écopoétique de son œuvre, malgré la forte présence du paysage naturel et urbain dans ses récits.

C'est dans cette perspective que notre étude se concentre sur son troisième roman, *Calcutta* (2014), qui a valu à Sinha le Prix du Rayonnement de la langue et de la littérature françaises de l'Académie française ainsi que le Grand Prix du Roman de la Société des gens de lettres en 2014. Ce texte, emblématique de son parcours, offre une représentation complexe de la ville natale de l'autrice, espace à la fois réel et symbolique où se croisent mémoire, histoire et identité. Plusieurs chercheuses (Ravi, 2021; Bhatt, 2025; Soto, 2025) ont souligné l'importance de cet espace urbain dans la reconstruction de la mémoire individuelle et collective, mais peu d'analyses ont abordé sa dimension écologique et la critique du capitalisme globalisé qui s'y dessine. Force est de constater que, par la construction d'une géopoétique de la ville, l'autrice déconstruit les représentations stéréotypées et refuse toute vision exotisante de l'Inde héritée du regard

colonial. Son écriture propose ainsi une relecture critique du Bengale contemporain, de ses fractures sociales et de son héritage politique.

De ce fait, dans un entretien accordé à *Lettres capitales* (Sinha, 2021), elle confie que ses premiers poèmes portaient sur l'espace qui l'entourait, « sur les arbres foisonnants, les lueurs crépusculaires inondant la ville de Calcutta qui ressemblait à une gigantesque pile de briques chaotiques et cabossées, l'odeur de la pluie sur l'asphalte ». Il est évident que le paysage naturel et urbain a toujours influencé son écriture, et elle souligne même sa relation intime avec la nature : « Les villes éveillent en moi des interrogations existentialistes, la Nature m'apporte les réponses aux questions que je n'ai pas posées ».

Dans *Calcutta*, Trisha rentre à Calcutta, sa ville natale, pour les funérailles de son père après s'être exilée à l'étranger depuis longtemps (Sinha, 2014: 13). Lors de son séjour, elle narre tous les souvenirs de son enfance et son adolescence, les expériences vécues par ses ancêtres et l'Histoire de son pays. Sinha se sert d'une narration non linéaire et fragmentée dans le temps afin de raconter les pensées, les peurs et les souvenirs de son père Shankhya, de sa mère Urmila et de sa grand-mère Annapurna. Chaque témoignage nous raconte également un épisode de l'Histoire de Calcutta, depuis la jeunesse de ses parents lors des révolutions communistes dans les années 70 jusqu'aujourd'hui. En effet, Sinha ajoute que « C'est à la fois l'histoire de la narratrice, de l'Inde, d'une Indienne, à n'importe quelle personne qui a vécu et connu Calcutta des années 70 jusqu'à aujourd'hui » (*Librairie Mollat*, 2013).

Notre objectif est d'examiner la représentation des espaces naturels et urbains de Calcutta selon une approche écocritique, en analysant comment, à travers métaphores, analogies et descriptions de l'environnement, Sinha met en scène la violence directe et structurelle exercée sur la nature, la ville et ses habitants. La problématique centrale interroge dans quelle mesure le roman *Calcutta* propose une réflexion sur la justice environnementale et une critique du système capitaliste fondé sur la surconsommation et l'exploitation des ressources. Dans cette perspective, nous étudierons comment les différentes formes de pollution reflètent la violence infligée au bien-être du peuple indien, comment le texte met en évidence les rapports de domination (capitalisme/socialisme, Nord/Sud, Occident/Orient) et comment la représentation de l'espace devient un vecteur de critique sociale

et environnementale. Notre étude s'articulera en trois parties : nous pencherons dans un premier temps sur l'écocritique comme méthode de critique littéraire, nous présenterons ensuite l'analyse du roman et nous clorons par nos réflexions finales.

2. L'ECOCRITIQUE COMME METHODE D'ANALYSE LITTERAIRE

Avant de passer à l'analyse littéraire, nous préciserons d'abord ce que nous entendons par écocritique, puis nous examinerons ses spécificités dans un contexte francophone. Nous aborderons ensuite la dimension émotionnelle de l'éco-littérature et son rôle dans la représentation du vivant, avant d'introduire le concept d'agence entre humain et non-humain. Ce cadre nous mènera à la littérature marronne, centrée sur les atteintes environnementales, puis à une écocritique postcoloniale indispensable pour comprendre les dynamiques écologiques et sociales propres au contexte de *Calcutta*.

L'écocritique s'impose aujourd'hui comme un champ interdisciplinaire majeur dans les études littéraires, en raison de son articulation entre esthétique, éthique et conscience environnementale. Glotfelty (1996: XVIII) la définit comme l'étude de la relation entre la littérature et l'environnement, autrement dit « an earth-centered approach to literary studies ». Cette approche place la question écologique au cœur de l'analyse textuelle et interroge la manière dont les représentations littéraires participent à une réflexion critique sur les liens entre l'humain et le non-humain.

Selon Erraguig (2018: 89), l'objectif fondamental de l'écocritique est de « despertar la conciencia ecológica humana cegada por la explotación salvaje de los recursos de la tierra por el capitalismo, y la precipitación hacia la cumbre del desarrollo tecnológico ». Plusieurs chercheurs convergent vers cette même idée d'une discipline attentive à la relation entre humains et non-humains et à la manière dont celle-ci se manifeste dans les textes littéraires. Bouvet et Posthumus (2016 : 388) insistent ainsi sur la complexité des configurations littéraires qui articulent cette relation dans une diversité d'espaces naturels, urbains, industriels, apocalyptiques ou transnationaux, tandis qu'Andrade (2022 : 15), en s'appuyant sur des travaux francophones antérieurs (Blanc *et al.*, 2008 ; Finch-Race et Posthumus, 2017 ; Buekens, 2019), définit l'écocritique comme l'analyse « de los signos o marcas

textuales de la mirada que el ser humano ha proyectado sobre la tierra o el medioambiente ». Ces approches, bien que distinctes, soulignent toutes la dimension extratextuelle et signifiante du lien entre le vivant et son environnement.

Une spécificité importante de l'écocritique francophone réside dans l'attention qu'elle porte aux médiations linguistiques, historiques, politiques et socioculturelles. Comme le rappellent Bouvet et Posthumus (2016: 388), il ne s'agit pas de reconstruire des frontières nationales, mais de comprendre la pluralité de perspectives nécessaires pour appréhender une crise environnementale globale. Desblache (2006: 2), pour sa part, propose la notion d'« éco-littérature », qui met en lumière la dimension sensible et émotionnelle de l'écriture du vivant, renforçant la capacité de la littérature à toucher et mobiliser le lecteur.

L'approche de Desblache rejoint ainsi les réflexions de Alaimo (2008, 2018), qui développe le concept de « trans-corporeality ». Ce cadre théorique met en évidence l'imbrication constante des corps humains avec le monde non humain et l'ensemble des échanges matériels et affectifs qui les relient, rendant impossible de considérer l'environnement comme un simple arrière-plan. En effet, Alaimo (2008: 238) affirme que « thinking across bodies may catalyze the recognition that the "environment," which is too often imagined as inert, empty space or as a "resource" for human use, is, in fact, a world of fleshy beings, with their own needs, claims, and actions ». La « trans-corporeality » invite ainsi à rompre avec une conception de la nature comme objet inerte et à repenser les modes d'interaction entre humains et non-humains, ouvrant de ce fait des possibilités éthiques et politiques déterminantes.

À cet égard, Latour (2014: 5) souligne qu'à l'époque de l'Anthropocène il devient indispensable de penser la Terre comme sujet plutôt que comme objet, afin de perceptible l'agence distribuée entre les êtres et la nature : « To be a subject is not to act autonomously in objective background, but *to share agency with other subjects lost their autonomy* ». Bennett (2010), pour sa part, explore la puissance d'agir du non-humain à travers le concept de « vital materiality ». Battant en brèche les dualismes objet/sujet et inertie/agence, elle insiste sur la vitalité des actants non-humains, s'opposant ainsi à une conception mécanique et instrumentale de la nature, exploitable à nos besoins.

Ces propositions théoriques convergent vers une reconnaissance élargie de l'agence du non-humain, partagée par Alaimo, Latour et Bennett. Nous verrons cette dynamique dans notre analyse littéraire de *Calcutta*, où les phénomènes et les éléments naturels, ainsi que l'atmosphère des espaces traversés, interagissent avec les protagonistes et participent à modeler leur expérience. Cette perspective permettra de montrer comment la littérature met en scène des relations d'interdépendance, et alors d'agence, entre l'humain et le non-humain.

Dans le cadre de cette étude, nous entendons donc l'écocritique comme une approche qui conçoit la littérature à la fois comme un espace de représentation du monde naturel et comme un lieu de partage, de réflexion et de critique écosociale face à l'urgence climatique contemporaine. Pour situer notre démarche, nous mobilisons la typologie ternaire de Schoentjes (2020), qui distingue une littérature de l'écologie militante, une littérature verte et une littérature marronne. La littérature verte renvoie à un « retour vers la nature » nourri d'expérience directe et de traditions littéraires, et s'inscrit dans une écriture qui mêle fiction, non-fiction et savoirs des sciences naturelles. Quant à la littérature marronne, elle se définit comme une écriture « qui fait voir les atteintes à l'environnement plutôt que les beautés de la nature ». Elle met en place un dispositif textuel qui oriente le regard du lecteur en révélant une véritable « carte littéraire des paysages toxiques » (Schoentjes, 2020: 19) : zones polluées, environnements dégradés, traces de contamination. C'est dans ce cadre conceptuel que nous inscrivons notre lecture de *Calcutta*.

Étant donné que le roman analysé se situe à Calcutta, il est nécessaire de prendre en considération les dualismes constitutifs des rapports sociaux, économiques et culturels tels que Nord/Sud, Occident/Orient et capitalisme/socialisme. Ces oppositions ne sont pas seulement des catégories théoriques ; elles permettent de comprendre les dynamiques de domination et de résistance qui traversent l'histoire coloniale et postcoloniale de l'Inde. En ce sens, la réflexion sur la justice environnementale prend une dimension particulière, car l'exploitation des ressources naturelles et la pollution du paysage naturel et urbain ne sont pas des phénomènes isolés, mais s'inscrivent dans un cadre plus large d'inégalités structurelles (Cilano et DeLoughrey, 2007). Ce roman permet alors de mettre à l'épreuve ces cadres théoriques.

3. ANALYSE DE *CALCUTTA*

3. 1. Dégradation environnementale au détriment de la santé et de la sécurité des Indiens

Dès le commencement du roman (nous n'indiquerons que les pages de Sinha, 2014), l'autrice nous décrit la pollution de l'air et la pollution acoustique, et fait sentir au lecteur la saturation sensorielle que la protagoniste expérimente. Depuis son hublot, Trisha regarde les « forêts épaisses et parcourues de fleuves et de rivières » de l'Inde (66). Néanmoins, lorsqu'elle arrive à Calcutta, la ville lui semble différente. Elle décrit le paysage urbain et l'environnement comme désolants et détériorés à cause de la pollution de l'air et du bruit. Trisha affirme même qu'« [e]n plein jour la lumière lui semble estompée, tachetée de noir » (19). La métropole, « dense et étroite » est comparée à un « python qui ne peut plus digérer ce qu'il a ingurgité » (19). Calcutta apparaît comme un espace urbain saturé, incapable d'absorber l'excès de population, de circulation et de commerces qui la paralyse, ce qui accentue cette sensation d'asphyxie urbaine.

Il est intéressant de constater l'impression d'étouffement que suscite la ville chez la protagoniste qui se sent « étourdie par les bruits, le vacarme de la ville [...] [et] étouffée par le trafic lent et criard, par les commerces débordants » (19). Trisha subit une violence sensorielle permanente, marquée par le vacarme et la densité du trafic, signes d'une urbanisation chaotique.

À cette agression sonore s'ajoute une crise hydrique qui s'inscrit dans une dynamique de pollution de l'eau et d'épuisement des ressources. Les terrains autrefois fertiles sont désormais secs ou contaminés, et les arbres eux-mêmes « luttent pour aspirer un peu d'eau » (144). De plus, lorsque des ouvriers jettent leurs déchets, briques, sable, argile ou ciment, dans des étangs ou des marais, ces espaces naturels deviennent des dépotoirs, ce qui nuit à l'absorption de l'eau et entraîne la dégradation des sols, provoquant la destruction de l'habitat d'espèces autochtones comme la jacinthe : « Eux qui connaissaient si bien le ventre de cette zone en ont redessiné la surface où se dressent des immeubles, des résidences à l'odeur de ciment frais. Entre les lignes droites émergent quelques traces vertes çà et là » (61). Trisha cite également un autre exemple lorsqu'elle mentionne la sécheresse de « la terre rouge, pierreuse, où les banyans et les manguiers, les *shirishs* et les *babuls*

luttaient pour aspirer un peu d'eau » (144). Cette surexploitation des ressources naturelles et la pollution des espaces verts altèrent profondément l'écosystème, compromettant la biodiversité, fragilisant les équilibres écologiques et menaçant durablement les conditions de vie des populations humaines et non humaines.

En Inde, le manque d'eau et de terrain, ainsi que l'essor de population, constituent une des inquiétudes majeures. Narain (2021: 252) affirme que la pauvreté du pays et la pollution sont étroitement liées : « poverty is not about the lack of cash, but the lack of access to natural resources. Millions of people live within what can be called a biomass-based subsistence economy, where the *gross nature product* is more important than the *gross national product* ». Narain ajoute également que l'eau comme droit humain est essentielle pour se défaire de la pauvreté et assurer la survie de ses habitants. Une des causes majeures déclencheuses de cette instabilité est l'usage déréglé de l'eau et l'utilisation de produits chimiques toxiques dans l'industrie textile, l'élevage et l'agriculture (Jindal, 2018: 28). Ici encore, les communautés les plus dépendantes des écosystèmes locaux sont les premières affectées, révélant une inégalité environnementale profondément ancrée.

Cette crise hydrique s'accompagne d'une artificialisation accélérée des sols. Sinha montre comment les paysages ruraux sont détruits au profit d'immeubles « pareils à des jeux de Lego » (10), symbole d'un développement immobilier invasif. Cette esthétique spatiale rejette également les paysages tropicaux et exotiques idéalisés et stéréotypés notamment par l'Occident, évoquant ainsi un paysage pollué et surpeuplé. La ville natale de Trisha en fournit un exemple révélateur : à la place du lac où paissaient vaches et chèvres, elle ne trouve plus que des terrains « chauves, jaunâtres », parsemés de constructions inachevées (65). La terre, vidée de sa fonction nourricière, devient un simple support d'exploitation économique. Cette transformation rappelle l'héritage extractiviste du colonialisme, où la terre n'était envisagée que comme une ressource à rentabiliser, indépendamment des besoins des populations locales.

Enfin, cette dégradation environnementale est renforcée par la domination du capitalisme et l'invasion publicitaire qui redessinent la ville. La comparaison des shopping malls rutilants à des ruches où « l'argent coule comme du miel et autour desquels les gens rôdent, enivrés » illustre la

séduction illusoire de la consommation et de prospérité qui masque les inégalités sous-jacentes (19). À travers ces images, Sinha dépeint une ville oppressante et dévorée par ses excès où « [l]es slogans s'entrechoquent, ils promettent, accusent, attaquent, agressent et menacent » (65). Cette prolifération des « énormes panneaux publicitaires qui promeuvent indifféremment des téléphones portables, des ordinateurs, le festival de Durga et la prévention du sida... » envahit l'espace urbain (10). En conséquence, cette publicité participe à une forme de pollution visuelle qui conditionne les habitants à une consommation permanente, au détriment des conséquences environnementales. Cette marchandisation du paysage, loin d'être neutre, constitue une continuité des dynamiques coloniales : la ville devient un lieu de profit où les besoins des communautés sont subordonnés aux intérêts économiques, et où la mise en scène du « progrès » occulte ses effets destructeurs.

De vastes régions du territoire indien ont historiquement reposé sur des systèmes agricoles diversifiés, bien que ceux-ci aient évolué sous l'effet de transformations socio-économiques. Le contraste entre cet héritage agraire et certaines formes de modernité urbaine, souvent associées à une intensification de la pollution et de la densité, met en lumière l'ampleur et la complexité des mutations que connaît le pays. La ville, saturée de circulation, de bruit et de publicité, devient le symbole d'une modernisation chaotique où l'exploitation économique et la surconsommation effacent progressivement la mémoire d'une harmonie passée entre l'homme et son environnement. Cette dégradation et cette surexploitation des ressources naturelles entraînent conséquences liées au changement climatique, telles que les canicules. Trisha y fait allusion lorsqu'elle compare Calcutta à « une glace salie [qui fond] sous le soleil » (10), et lorsqu'elle décrit les travailleurs indiens comme « noircis par le soleil incendiaire » (9).

Ainsi, qu'il s'agisse du bruit assourdissant, de l'assèchement des eaux, de la transformation brutale des sols ou de l'injonction publicitaire à consommer, toutes ces formes de dégradation convergent pour dessiner une modernité urbaine oppressante, héritière de systèmes d'exploitation anciens et renouvelés. En révélant l'exposition disproportionnée des populations précaires aux nuisances environnementales, Sinha dénonce l'articulation entre crise écologique et inégalités sociales, et montre comment la ville contemporaine continue de porter les traces d'une domination coloniale qui se reconfigure à travers le capitalisme globalisé.

3. 2. *Un parcours historique à travers Calcutta*

Cette sous-section analyse la manière dont Sinha politise le paysage bengali et inscrit l'histoire familiale dans une écologie de la violence. Les phénomènes naturels telles que des incendies, de la pluie ou des orages et la description du paysage naturel et urbain deviennent des archives sensibles de l'oppression coloniale, postcoloniale et impérialiste. Nous étudierons comment le texte établit des liens entre les violences d'État, la fragmentation territoriale et les perturbations environnementales au cours de l'histoire de la Bengale et de la famille de Trisha.

La demande pour la protection de l'environnement en Inde a commencé dans les années 70, période vécue par le père marxiste de Trisha, qui a participé à des révoltes communistes. Pendant l'ascension et consolidation au pouvoir d'Indira Gandhi (1917-1984) entre 1966 et 1977, ses réformes politiques visaient à éradiquer la pauvreté et la famine dans le pays et en particulier chez les défavorisés. Ses promesses lui avaient permis de gagner le soutien de groupes n'appartenant pas à l'élite, c'est-à-dire les citoyens des zones rurales et urbaines pauvres. On appelle cette période la « révolution verte » au début des années 1970. Or, après avoir obtenu le soutien du peuple, le parti n'a pas éradiqué la pauvreté étant donné que son objectif consistait avant tout à gagner les élections (Desai, 2021: 112).

La dirigeante de ce parti de droite a aggravé la situation politique du pays en déclarant l'état d'urgence dans toute l'Inde, en perpétuant son pouvoir de Premier ministre et en suspendant les élections et les droits civils (Pasbecq, 1977: 301). Selon le narrateur, les arrestations arbitraires et exécutions étaient à l'ordre du jour. La brutalité de ce régime s'exprima à travers une répression implacable contre les opposants, capturés puis éliminés :

Les officiers emmenaient les détenus à l'entrée du Maidan, le grand parc de Calcutta, ou dans d'autres champs immenses de la ville et prétendaient les libérer là. Au moment où ces hommes commençaient à courir dans la brume épaisse de l'aube, ils leur tiraient dessus. Le rouge virait au noir, le vert au jaune, et tout cela réuni ressemblait de plus en plus à la paille prête pour l'incendie (37).

Dans cet extrait, le Maidan devient une métaphore de champ de bataille ou de terrain de chasse, où le sang répandu se mêle aux couleurs du paysage. L'image des corps assimilés à de la paille sèche sur le point de brûler illustre

non seulement la disparition de la liberté d'expression chez les Bengalis, mais aussi la violence qui défigure la nature elle-même, ravagée par cette oppression sanglante.

Cependant, cette politisation du paysage ne s'explique pas seulement par les violences postcoloniales ; elle plonge également ses racines dans l'histoire coloniale. En effet, la narratrice revient sur l'expérience d'Annapurna, la grand-mère, lors de la période de manifestations précédant l'indépendance du territoire en 1946 :

Cet incendie était l'aboutissement d'un projet lent et secret [...] [et] avait été un message ultime des militants à l'intention des colons, une ligne était en train de se dessiner entre Annapurna et la terre de sa belle-famille, une ligne castratrice que les colons traçaient, en cette année 1946, pour diviser la région, saboter les actions menées contre eux, détruire le socle des mouvements indépendantistes (163).

L'incendie évoqué dépasse le simple fait historique pour devenir un symbole politique et mémoriel. Il représente un acte de résistance clandestine qui dénonce les stratégies coloniales de division. Il traduit une stratégie de lutte souterraine, organisée et réfléchie, qui inscrit Annapurna et sa génération dans le mouvement indépendantiste. Mais cette lutte s'effectue dans un contexte d'oppression et de division. La métaphore de la « ligne castratrice » renvoie à la violence coloniale qui fragmente non seulement les territoires, mais aussi les solidarités. Cette ligne, image de la frontière imposée, devient une blessure infligée au pays : elle sépare les communautés, coupe les individus de leur terre et tente d'anéantir l'unité de la lutte. Cette violence est perçue dans sa dimension physique et existentielle par la population. Comme l'évoque la narratrice, « les gens se précipitaient pour fuir cette fissure qui arrachait la terre sous leurs pieds, qui les mutilait » (164). La fissure matérialise la déchirure collective : elle exprime à la fois la perte de stabilité (la terre qui se dérobe) et la mutilation identitaire.

En plus de cette politisation du paysage, Sinha recourt également au symbolisme de l'eau et de la météo comme langage politique. L'autrice établit une relation métonymique entre la force des fleuves et les prénoms des membres du groupe dirigé par Shatadru, qui luttent pour l'égalité du peuple : « Shatadru, l'homme au nom de fleuve. À cette époque, ces amis portaient des prénoms tels que *Kallol*, *Uttal*, *Raktim*, torrentiels comme les

fleuves pendant le mousson » (41). Dans ce passage, chaque membre du groupe est symbolisé par un fleuve, ce qui renforce l'idée d'un collectif qui, à l'image des courants fluviaux durant la mousson, avance avec force contre les obstacles. Ainsi, les personnages s'érigent en voix critiques face aux mesures gouvernementales qui oppriment le peuple et lui arrachent ses droits fondamentaux.

Comme l'explique Nelson (2001: 20), les fleuves, dans la tradition indienne, représentent une source de libération et de purification profondément ancrée dans la culture et l'histoire : « The River Ganges in India, the end point for many sacred river goddesses, is considered the Mother Goddess of purification. Rivers are "liquid Shakti", moving creative forces that protect, cleanse, and nurture ». Dans cette perspective, le symbolisme des prénoms ne confère pas seulement une identité aux personnages, mais les relie aussi à une force ancestrale et collective qui dépasse l'individu pour les inscrire à la fois dans une dimension mythique et politique.

Cette instabilité politique se reflète encore à travers les phénomènes météorologiques. Lors d'un orage, Trisha, sa grand-mère Annapurna et sa mère Urmila « firent toutes les trois un triangle bien soudé, un court instant, pour que la pluie s'arrête, pour que l'orage se taise et que père rentre à la maison » (78-79). Dans ce fragment, la menace de la pluie, les éclairs et les coups de tonnerre provoquent la peur chez les personnages, ce qui symbolise la crainte et l'inquiétude engendrées par l'instabilité politique de Calcutta. En effet, elles se demandent quand, voire si, Shankhya, militant marxiste, rentrera à la maison, craignant qu'il ne soit arrêté lors des manifestations.

La pluie et l'orage fonctionnent ici comme des métaphores de l'instabilité politique. Le climat ne constitue pas seulement un décor : il enregistre, matérialise et rejoue les tensions sociales qui traversent la narration. Cette lecture s'inscrit pleinement dans ce que Nixon (2011: 2) appelle la *slow violence*, c'est-à-dire une violence « gradually and out of sight » exercée contre les populations les plus vulnérables : les pauvres, les marginalisés, ceux qui subissent à la fois la répression politique et les effets écologiques d'un système inégalitaire. Par ailleurs, Nixon établit un lien essentiel entre ce qu'il nomme l'*environmentalism of the poor* et la violence structurelle théorisée par Galtung (1977). Ces deux perspectives partagent « a concern

with social justice, hidden agency, and certain forms of violence that are imperceptible » (Nixon, 2011: 10). En conséquence, dans cette narration à travers le temps, Sinha nous montre les conséquences écologiques des agressions postcoloniales à l'époque d'Annapurna, ainsi que des agressions impérialistes et capitalistes à travers l'époque de Trisha.

Cette approche rejoint également les réflexions de Chakrabarty (2012), qui montre comment la crise climatique oblige à repenser la figure de l'humain à une échelle géophysique. L'humain apparaît simultanément comme acteur politique inscrit dans des rapports de domination, le *human-human*, et comme agent aux effets géophysiques, le *nonhuman-human*. Dans ce cadre, la violence politique et la violence environnementale ne peuvent plus être dissociées : elles constituent un continuum que Sinha traduit par la matérialité même du paysage. Enfin, cette critique s'inscrit dans une réflexion plus large sur les inégalités globales face aux crises écologiques. Chakrabarty lui-même rappelle la nécessité de « criticize the self-aggrandizing tendencies of powerful and rich nations » et de promouvoir une politique de responsabilités différenciées, notamment dans les débats sur les migrations liées au climat. Il cite à ce propos l'ouvrage pionnier des activistes indiens Narain et Agarwal (1991), qui dénoncent l'asymétrie historique entre pays du Nord et du Sud et montre comment le discours sur le réchauffement climatique peut lui-même reproduire des logiques coloniales.

En conclusion, l'écriture de Sinha met en lumière la manière dont les violences politiques, sociales et économiques s'inscrivent dans les paysages et les phénomènes climatiques, faisant du territoire bengali une archive vivante des inégalités. Les orages, les fissures et les fleuves témoignent autant de la fragilité des personnages que des failles structurelles d'un système postcolonial, impérialiste et capitaliste profondément inégalitaire. Le paysage devient alors le lieu où se rencontrent la mémoire, la résistance et les cicatrices d'une *slow violence* toujours en cours.

3. 3. Fétichisme et exotisme : commercialisation de l'imaginaire indien

L'imaginaire exotique associé à l'Inde, solidement ancré dans les représentations occidentales depuis l'époque coloniale, participe à une forme d'appropriation symbolique qui possède également une dimension

matérielle. Selon la définition de Clavaron (2003: 98), l'Inde constitue un espace colonial, c'est-à-dire « un lieu situé dans un pays étranger souvent lointain, conquis par une puissance européenne – et de l'histoire : il correspond à une pratique datée, fondée sur des nécessités politiques ou économiques caractéristiques d'une époque ». Cette surexploitation et ce recours excessif aux ressources naturelles sont également liés à la marchandisation et à la commercialisation de cet imaginaire exotique occidental. Ainsi, les institutions étatiques reproduisent, sous une forme commerciale, des schémas hérités de la domination coloniale en tirant profit des bénéfices économiques générés par le tourisme et par les investisseurs étrangers.

Au début du roman, lors de son arrivée à l'aéroport de Calcutta, notre protagoniste met en relief des éléments idéalisés et stéréotypés de l'exotisme indien :

De grandes fresques en terre cuite représentant les scènes du *Mahābhārata* ornent les murs. Dans les vitrines des boutiques hors taxe s'alignent babioles en ivoire ou en bois de santal. Des statuettes de danseuses aux courbes impressionnantes arrosent des plantes artificielles çà et là (9).

Ces objets représentent l'imaginaire folklorique collectif occidental et figé de l'Inde afin d'attirer l'attention des touristes. En conséquence, l'aéroport, lieu de transit international, se transforme en vitrine commerciale où la culture est réduite à des clichés séduisants et immédiatement accessibles aux voyageurs étrangers.

De même, Huggan (2001: 63), analyse l'exploitation touristique et culturelle de l'Inde lorsqu'il affirme que ce pays, « while it cannot be fully comprehended, can certainly be consumed ». L'Inde devient alors un objet de fascination métropolitaine, un territoire réduit à l'exotisme, qui perpétue stéréotypes et fétichismes. Ainsi, elle est exploitée à la fois comme possession matérielle et comme ressource imaginaire. Sinha déconstruit cette image utopique et idéalisée de son pays natal, construite et manipulée dans le but d'en tirer profit économique et politique. Elle montre que sa culture et ses traditions sont dévalorisées par le regard étranger et réduites à un simple « exotisme ». Comme le souligne Ravi, la configuration romanesque de *Calcutta* permet d'exposer les tensions entre image touristique et réalité historique, entre consommation de l'exotisme et mémoire de la violence. En effet, l'écriture de Sinha réussit à déconstruire

« this romanticized imagery through a challenging rewriting of the history of Calcutta of the 60s and 70s, and the geography of the postcolonial city » (Ravi, 2021: 55).

Dans cette perspective, l'écologie postcoloniale met en évidence les continuités historiques entre les logiques coloniales d'exploitation de la nature et les pratiques contemporaines de mobilité, de consommation et d'abus des ressources (DeLoughrey et Handley, 2011: 13). Ainsi, la critique ne se limite pas à la sphère culturelle, mais s'étend également aux enjeux environnementaux et géopolitiques, révélant comment l'exotisme est inséparable d'une économie mondiale de la domination et du profit.

4. CONCLUSION

La destruction progressive des milieux de vie au détriment du bien-être des populations indiennes illustre la persistance de logiques extractivistes héritées de la colonisation et renforcées par les mécanismes contemporains de la mondialisation. La dialectique entre colonisateur et colonisé, entre Occident et Orient, demeure au cœur de cette problématique : elle révèle comment le progrès matériel de l'Europe s'est historiquement bâti sur l'exploitation de l'Inde. Dans ce contexte, Calcutta se présente à la fois comme un espace symbolique et concret, un terrain privilégié pour analyser l'articulation entre impératifs économiques globaux et réalités locales de vulnérabilité socio-écologique. Shumona Sinha met en tension deux pôles : d'un côté, la richesse et la beauté de la nature indienne ; de l'autre, la corruption, la dégradation sociale et l'exploitation systémique qui gangrènent le pays.

Dans *Calcutta*, l'autrice propose une critique virulente des injustices économiques et sociales subies par les classes populaires, qu'elle exprime à travers des descriptions saisissantes du paysage naturel et urbain. L'exploitation des ressources naturelles profite principalement à des intérêts étrangers, qu'il s'agisse du tourisme, de la construction d'infrastructures et d'usines, ou encore de la fabrication de produits destinés à l'exportation. En revanche, les populations locales en subissent les conséquences, supportant le poids des inégalités, de la marchandisation des espaces naturels et des catastrophes climatiques amplifiées par la mondialisation.

Cette situation révèle une double injustice, à la fois sociale et écologique : les intérêts économiques et politiques priment sur le bien-être des habitants et sur la préservation de la biosphère. Par conséquent, l'espace géographique et symbolique de *Calcutta* devient une clé de lecture essentielle pour comprendre l'évolution historique, politique et sociale de l'Inde, mais aussi pour donner voix aux expériences individuelles et collectives des personnages. Ainsi, à travers la représentation d'une ville déchirée entre beauté et décadence, Shumona Sinha ne se contente pas de dénoncer les logiques extractivistes héritées du colonialisme : elle transforme le paysage en un véritable site de résistance. Son écriture, à la fois lyrique et politique, révèle que la mémoire écologique est indissociable de la mémoire historique.

La narration fragmentaire, faite de témoignages et de lignes temporelles discontinues dans *Calcutta*, reproduit, au niveau structurel, la rupture écologique, politique et sociale analysée. Ainsi, Sinha propose une esthétique alternative qui ouvre la possibilité d'une véritable transformation politique, en réinventant la manière de percevoir et d'habiter le monde. Elle met également au jour les inégalités subies par les populations indiennes les plus vulnérables durant les périodes coloniales passées, ainsi que celles produites par les dynamiques impérialistes contemporaines. En ce sens, *Calcutta* invite à repenser la littérature non comme un simple miroir du monde, mais comme un espace d'action symbolique et de réparation possible. Une telle perspective conduit à s'interroger plus largement sur le rôle de la création littéraire face aux crises écologiques contemporaines en se questionnant comment la littérature peut contribuer à modifier nos imaginaires environnementaux et à élaborer des formes de solidarité inédites.

BIBLIOGRAPHIE CITEE

- ALAIMO, Stacy (2008): «Trans-corporeal feminisms and the ethical space of nature». En Alaimo, Stacy et Hekman, Susan (eds.): *Material feminisms*. Bloomington: Indiana UP, 235-264.
- ALAIMO, Stacy (2018): «Alaimo Trans corporeality for The Posthuman Glossary». En Braidotti, Rosi et Hlavajova, Maria (eds.): *The Posthuman Glossary*. London-New York: Bloomsbury, 435-437.

- ALFARO AMIEIRO, Margarita (2022) : «La littérature interculturelle en Europe. Une approche de l'œuvre de fiction de l'écrivaine franco-indienne Shumona Sinha». *Çédille*, 21, 21-45 (<https://doi.org/10.25145/j.cedille.2022.21.03>).
- ALFARO, Margarita, SAWAS, Stéphane et SOTO, Ana Belén (2020): *Xénographies féminines dans l'Europe d'aujourd'hui*. Bruxelles: Peter Lang.
- ANDRADE BOUÉ, Pilar (2022): «Trasvases y particularidades de la ecocrítica de ámbito francófono». En Rigal, Margarita *et al.* (eds.): *Estudios de literatura comparada 3: Literatura y ecología, literatura y visualidad, voces de África*. Madrid: SELGYC, 13-24.
- BHATT, Pankhuri (2025): «Une étude géocritique de *Calcutta* (2014) de Shumona Sinha». En Hertrampf et Mistreanu (2025: 81-94).
- BENNETT, Jane (2010): *Vibrant matter. A political ecology of things*. Durham-London: Duke UP.
- BLANC, Nathalie, PUGHE, Thomas et CHARTIER, Denis (2008): «Littérature & écologie: vers une écopoétique». *Écologie & politique*, 36.2, 15-28.
- BOUVET, Rachel et POSTHUMUS, Stéphanie (2016): «Eco- and Geo- Approaches in French and Francophone Literary Studies». En Zapf, Hubert (eds.): *Handbook of Ecocriticism and Cultural Ecology*. Berlin-Boston: De Gruyter, 385-412.
- BUEKENS, Sara (2019): «L'écopoétique: une nouvelle approche de la littérature française». *Elfe XX-XXI*, 8, 1-11 (<https://doi.org/10.4000/elfe.1299>).
- CABARET, Florence et LOUISET, Odette (2021): «Entre Calcutta et Paris, "les illusions perdues" d'Esha dans *Apatride* (2017) de Shumona Sinha». *Synergies Inde*, 10, 23-37.
- CHAKRABARTY, Dipesh (2012): «Postcolonial Studies and the Challenge of Climate Change». *New literary history*, 43.1, 1-18 (<https://doi.org/10.1353/nlh.2012.0007>).
- CILANO, Cara et DELOUGHREY, Elizabeth (2007): «Against Authenticity: Global Knowledges and Postcolonial Ecocriticism». *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, 14.1, 71-87.
- CLAVARON, Yves (2003): «Topographie d'une cité coloniale : enjeux d'une approche géocritique». En Pageaux, Daniel-Henri *et al.* (éds.): *Littérature et espaces*. Limoges: PULIM, 97-104.
- CONTRERAS PÉREZ, Marta (2023): «La escritura migrante de la autora franco-india Shumona Sinha». En Soto, Ana Belén (ed.): *Voces de mujer en L'Extrême contemporain: Hacia una cartografía literaria de las xenografías francófonas*. Zaragoza: Pórtico, 55-75.

- DELOUGHREY, Elizabeth et HANDLEY, George B. (2011): *Postcolonial Ecologies: Literatures of the Environment*. Oxford: OUP (<https://doi.org/10.1093/acprof:osobl/9780195394429.001.0001>).
- DESAI, Meghnad (2021): «Democracy and Development: India 1947-2002». En Raghbendra (2021: 105-118).
- DESLACHE, Lucile (2006): «Introduction: profil d'une éco-littérature». *L'Esprit Créateur*, 46.2, 1-4.
- ERRAGUIG, Naima (2018): «El Compromiso ecológico en *Central eléctrica* de Jesús López Pacheco». *El Español por el mundo*, 1.1, 87-99 (<https://doi.org/10.59612/epm.vi1.23>).
- FINCH-RACE, Daniel A. et POSTHUMUS, Stephanie (2017): *French Ecocriticism: From the Early Modern Period to the Twenty-First Century*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- GALTUNG, Johan (1977): *Methodology and Ideology. Essays in Methodology*. Copenhagen: Ejlers.
- GLOTFELTY, Cheryll et HAROLD, Fromm (1996): *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens (GA): The University of Georgia Press.
- HERTRAMPF, Marina Ortrud M. et MISTREANU, Diana (éds) (2025): *Postcolonialisme, femmes et migration dans l'œuvre de Shumona Sinha*. München: AVM (<https://www.doi.org/10.23780/9783960916383>).
- HUGGAN, Graham (2001): *The Postcolonial Exotic: Marketing the Margins*. New York-London: Routledge.
- JINDAL, Tanu (2018): *Emerging Issues in Ecology and Environmental Science: Case Studies from India*. India: Springer.
- LATOUR, Bruno (2014): «Agency at the Time of the Anthropocene». *New Literary History*, 45.1, 1-18.
- LEE, Mark (2024): «At a Remove: The Curious State(lessness) of Migrant Mothering in Novels by Shumona Sinha and Nathacha Appanah». *Contemporary Women's Writing*, 18.2, 32-55. (<https://doi.org/10.1093/cww/vpae026>).
- LIBRAIRIE MOLLAT (2013): Shumona Sinha – *Calcutta*. Vidéo sur Youtube. (en ligne: <<https://www.youtube.com/watch?v=p2gII7-zjJI>>, consulté : 9 septembre 2025).

- MISTREANU, Diana (2019): «Echoes of Contemporary Indian Francophone Literature: A Cognitive Reading of Shumona Sinha's *Fenêtre sur l'abîme* (2008)». *Politeja*, 16.2.59, 177-194 (<https://doi.org/10.12797/Politeja.16.2019.59.12>).
- NARAIN, Sunita (2021): «Why Environmentalism Needs Equity: Learning From the Environmentalism of the Poor to Build Our Common Future». En Raghbendra (2021: 247-268).
- NARAIN, Sunita et AGARWAL, Anil (1991): *Global Warming in an Unequal World: A Case of Environmental Colonialism*. Delhi: Centre for Science and Environment.
- NELSON, Melissa (2001): «Constructing a Confluence». En Rothenberg, David et Ulvaeus, Marta (eds.): *Writing on Water*. Cambridge: MIT, 15-31.
- NIXON, Rob (2011): *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*. Cambridge-Massachusetts-London: Harvard UP.
- PASBECQ, Chantal (1977): «L'état d'urgence en République indienne». *Revue internationale de droit comparé*, 29.2, 301-327 (<https://doi.org/10.3406/ridc.1977.16924>).
- RAGHBENDRA, Jha (ed.): *Twenty K. R. Narayanan Orations: Essays by eminent persons on the rapidly transforming Indian economy*. Canberra: ANU (<http://doi.org/10.22459/TKRNO.2021>).
- RAVI, Srilata (2021): «Writing, Memory, and Place in Shumona Sinha's French Language Novel, *Calcutta*». *Journal of Belonging, Identity, Language, and Diversity / Revue de langue, d'identité, de diversité et d'appartenance*, 5.1, 44-59.
- SCHOENTJES, Pierre (2020): *Littérature et écologie. Le mur des abeilles*. Paris: Corti.
- SHARMILI, Jayapal (2020): «Le traitement bilatéral du thème de l'exil : étude du roman *Apatride* par Shumona Sinha». *International Journal of Multidisciplinary Educational Research*, 9.10.5, 70-84.
- SINHA, Shumona (2014): *Calcutta*. Paris: Éditions de l'Olivier.
- SINHA, Shumona (2021): «Nature vivante avec Shumona Sinha: La Nature m'apporte les réponses aux questions que je n'ai pas posées». *Lettres capitales* (en ligne: <<https://lettrescapitales.com/nature-vivante-avec-auteure-shumona-sinha-la-nature-mapporte-les-reponses-aux-questions-que-je-nai-pas-posees/>>, consulté: 9 septembre 2025).
- SOTO, Ana Belén (2025): «Calcutta ou la cartographie mémorielle de l'entre-deux». En Hertrampf et Mistreanu (2025: 95-107).

STEPHENS, Sonya (2021): «Creative Confinement and Narratives of Violence: Charles Baudelaire, Shumona Sinha and *Assommons les pauvres!*». *Australian Journal of French Studies*, 58.1 (<https://doi.org/10.3828/AJFS.2021.06>).

Marta CONTRERAS PEREZ
Universidad Autónoma de Madrid
marta.contreras@uam.es
<https://orcid.org/0000-0003-4248-8123>

«È UN UOMO IN CRISI». LE DONNE NEI ROMANZI DI IGNAZIO SILONE

NICOLA DI NINO
Universitat Autònoma de Barcelona

Resumen

Nell'articolo si studia la coprotagonista femminile nei cinque romanzi principali pubblicati da Ignazio Silone e si dimostra come queste abbiano un ruolo decisivo, sinora non sufficientemente segnalato dagli studiosi, nell'evoluzione del carattere del protagonista. Ad una rilettura delle trame, che serve a far emergere il ruolo delle donne, segue una riflessione generale nella quale si dimostra che, come i protagonisti maschili siano i volti di un unico carattere spesso riferibile allo stesso Silone, anche le donne sembrano rappresentare ciascuna un tratto di un unico personaggio femminile forse ispirato alla madre che l'autore perse quand'era ancora adolescente.

Parole chiave: Silone, personaggio, donna, cristianesimo, marxismo.

“È UN UOMO IN CRISI”. THE ROLE OF WOMEN IN SILONE’S NOVELS

Abstract

This article examines the female co-protagonists in the five main novels published by Ignazio Silone and demonstrates how they play a decisive role—yet not so far sufficiently studied by scholars—in the growth of the protagonist. A re-reading of the plots, aimed at highlighting the role of women, is followed by a general reflection showing that, just as the male protagonists are the different facets of a single character often associated with Silone himself, the female figures also seem to represent each a trait of a single female character, perhaps inspired by the author’s mother whom he lost while still a teenager.

Keywords: Silone, Character, Women, Christianity, Marxism.

1. INTRODUZIONE

Com'è noto, nei romanzi di Silone il protagonista è sempre un uomo i cui eventi s'ispirano di frequente alla biografia dell'autore, come nel caso dell'abruzzese Pietro Spina, esule comunista e malato di tisi, la cui storia è al centro di *Vino e pane* e del *Seme sotto la neve*.

Nei romanzi è la vicenda del protagonista ad essere raccontata tanto che gli avvenimenti degli altri personaggi sono marginali e funzionali solo allo svolgimento dell'azione principale. In questo sottobosco di caratteri minori, quasi sempre macchiette, si muovono diverse donne tra le quali alcune di esse esercitano un'importante influenza sull'evoluzione del protagonista. Un aspetto che non mi sembra sia stato approfondito negli studi sullo scrittore di Pescina e sul quale voglio soffermarmi in questo scritto¹. È innanzitutto necessaria una rilettura delle trame dei cinque romanzi principali di Silone per far emergere il ruolo di ciascuna donna e ad essa faccio seguire una riflessione generale nella quale ipotizzo che le donne siano i volti di uno stesso personaggio i cui tratti sono quelli di una figura femminile forse ispirata alla madre dello scrittore scomparsa durante il terremoto della Marsica del 1915 quando Ignazio era ancora adolescente.

2. BERARDO E ELVIRA

Il discorso comincia con il romanzo più noto, l'atto d'accusa delle condizioni primitive nelle quali vivono gli analfabeti cafoni del paese abruzzese di *Fontamara* (1933), un luogo immaginario che nelle intenzioni dell'autore voleva essere emblematico di tutti quei villaggi del mondo nei quali i poveri vivono al limite della sussistenza e sono sottoposti a continui abusi ed ingiustizie.

Il ribelle o, almeno, l'unico tra i fontamaresi che cerca di opporsi al sistema oppressivo imposto da un latifondista locale sostenuto dai fascisti, è Berardo Viola. Questo contadino taciturno e schivo diventa, nella seconda parte del romanzo, l'assoluto protagonista nel momento in cui il suo animo

¹ Il tema non è ricordato nel pregevole volume di D'Eramo (1971) e nemmeno negli studi più recenti come Giannantonio (2004) e Di Nicola e Danese (2011).

«violento e impulsivo» (I 68)² s'impone sugli altri paesani, incapaci di reagire ai continui soprusi. La violenza è per Berardo l'unica arma contro la sottomissione e quest'animo focoso preoccupa la madre Maria Rosa che teme per il figlio un destino simile a quello del nonno brigante, ucciso dai piemontesi. La donna è però impotente, non riesce a farsi ascoltare e per evitare discussioni asseconda le decisioni del figlio.

Una madre tanto remissiva non può contribuire alla crescita umana e morale di Berardo pertanto questo compito spetta ad Elvira, una giovane popolana introdotta dal narratore con questi termini: «gentile e delicata, di statura media, col viso dolce e quieto, nessuno l'aveva mai udita ridere ad alta voce, o anche schiamazzare, o dimenarsi in pubblico, o piangere. Era di una modestia e riservatezza straordinarie; era come una madonnina» (I 77). Questi tratti, compreso il riferimento mariano, la esaltano e la differenziano dalle altre donne. Quando Berardo la incontra per strada la sua reazione è inequivocabile, «impallidiva e tratteneva il respiro nel vederla e la seguiva con lo sguardo in modo da non lasciar dubbi sul suo sentimento» (I 77), anche se resta impietrito e non è capace di avviare un dialogo. Questa distanza è colmata da due episodi che rivelano il decisivo contributo di Elvira alla maturazione di Berardo.

Il primo è durante una spedizione fascista. Per cercare di fermare gli abusi dei camerati, la madre di Berardo invoca l'aiuto della Madonna e Elvira, dall'alto del campanile dove s'era nascosta, si sporge con «la faccia bianca come la neve e le mani giunte sul petto» (I 122). La complicità tra Maria Rosa e Elvira arresta le violenze degli squadristi che fuggono via, anche se quella fisica subita da Maria Grazia sconvolge i Fontamaresi e la pia Elvira, che ha un sincero sentimento di carità cristiana, si offre di accompagnare la compaesana ad un pellegrinaggio alla Vergine.

L'abuso di Maria Grazia, la reazione di Elvira e i continui soprusi dell'Impresario, toccano Berardo che avvia la sua trasformazione interiore. Il sentimento per Elvira si fa più intenso al pari della sua dignità: vorrebbe sposare la ragazza ma non si sente adeguato perché non ha nulla da offrirle e l'angustia lo spinge a ripensare il suo agire. Se prima incitava i Fontamaresi alla violenza, adesso crede che questa non serva per modificare la situazione e sceglie di lasciare Fontamara per cercare lavoro a Roma. La

² Indico nel testo tra parentesi il volume e le pagine dell'edizione a cura di B. Falcetto (Silone, 1998 e 1999).

decisione, ed è questo il secondo episodio, coglie di sorpresa i contadini che si ritrovano senza guida nella loro lotta contro il latifondista e, non sapendo se e come reagire, è inaspettatamente Elvira, spettatrice silenziosa dell'episodio, a rivolgersi a Berardo: «Se è per me che tu ti comporti in quel modo, ricordati che io cominciai a volerti bene quando mi raccontarono che tu ragionavi nel modo contrario» (I 158). La frase ha un forte impatto su entrambi i personaggi e dà un'improvvisa sterzata alla vicenda.

Berardo è spiazzato perché per la prima volta riceve un rimprovero, scopre che Elvira nutre un sentimento nei suoi confronti e soprattutto s'accorge che la donna lo rispetta e lo ammira per il suo carattere controcorrente. La frase rivela un mutamento anche nella giovane che esce dall'anonimato, si pone sullo stesso piano di Berardo e lo contraddice, cosa che nessuno aveva mai osato compresa la madre. Elvira ha capito che tenendo testa e mettendo l'amato di fronte ai suoi sbagli, può aiutarlo a capire e cambiare. La conferma arriva quando Berardo finisce in carcere. Nel dialogo con l'Avezzanese, il contadino ricorda le parole di Elvira e intuisce che se torna a 'ragionare al contrario' può riprendere il suo impegno per una società finalmente giusta e forse essere d'aiuto ai suoi compaesani.

In questo senso va spiegata la sua scelta di accusarsi di essere il Solito Sconosciuto, un terrorista che compiva atti di sabotaggio contro i fascisti, e anche se questo gesto porta Berardo e molti suoi compaesani alla morte per rappresaglia, quello che resta è l'esempio: pensare finalmente 'al contrario' significa smettere di subire e denunciare le proprie condizioni con la speranza di poter scardinare lo *status quo* imposto da chi ha il potere.

3. PIETRO E CRISTINA

I due romanzi successivi, *Vino e Pane* (1937 e riveduto nel '55) e *Il seme sotto la neve* (1941), sono i pannelli della storia di Pietro Spina, un militante comunista rientrato clandestinamente in Abruzzo negli anni Trenta.

In *Vino e Pane*, Pietro si nasconde dietro l'identità di don Paolo Spada, un sacerdote malato di tisi che va a curarsi nel villaggio montano di Pietrasecca. Le differenze con Berardo sono evidenti, Pietro è di famiglia benestante, è istruito e ha girato l'Europa, anche se l'animo ribelle è un tratto

comune a tutti i protagonisti dei romanzi. Pietro, per le sue idee comuniste, è considerato «un pazzoide rivoluzionario» (I 369).

Uno dei primi incontri del finto prete sulla strada verso Pietrasecca, è proprio con una donna. Dapprima riluttante, è convinto a far visita a Bianchina, una giovane disonorata quasi morente per essersi sottoposta ad un aborto clandestino. Quando la ragazza si ristabilisce crede che la visita e la benedizione di don Paolo siano state taumaturgiche e si offre di ricambiare l'aiuto. Pietro ne approfitta utilizzando la giovane come messaggera con la sede del Partito a Roma.

Se per Bianchina, Pietro prova un affetto quasi paterno, è la conoscenza di Cristina Colamartini a incidere sul suo carattere chiuso e scontroso. Fin dal primo incontro, Pietro è colpito dalla giovane. Cristina, che ha deciso di farsi monaca, sembra un angelo e la descrizione seguente non cela un incipiente sentimento: «Il suo viso, le sue mani avevano il pallore delle rose bianche, ma per la luce dei suoi occhi e la grazia del suo sorriso non vi erano similitudini nella natura» (I 269). Il candore, la delicatezza nei modi e l'intelligenza vivace di Cristina a poco a poco vincono Pietro, felice di aver trovato una persona con cui confidarsi e dialogare alla pari. L'argomento dei loro incontri riflette i differenti interessi, il ruolo della religione e quello del socialismo nella società contemporanea.

Questa giustapposizione tra due visioni del mondo rispecchia il dissidio interiore dello stesso Silone il quale, dopo aver ricevuto una formazione cattolica, scelse di aderire al marxismo fino a quando l'espulsione dal partito gli provocò una crisi ideologica nella quale mise in discussione le teorie socialiste e si riavvicinò alla Chiesa.

Nei dialoghi tra Pietro e Cristina le posizioni non sembrano poi essere tanto distanti: l'uomo è contro la monacazione perché la considera un modo per estraniarsi e rifiutare la partecipazione attiva alle vicende sociali e politiche, mentre Cristina è convinta che pure il fedele sia un militante ma, a differenza di quello socialista, è sempre al fianco del prossimo e disposto al dialogo con tutti³.

³ Pietro: «Non crede che ogni creatura dovrebbe vivere e lottare tra le altre creature, piuttosto che rinchiudersi in una torre d'avorio?»; Cristina: «La vera fuga [...] è allontanarsi da Dio. Chi è lontano da Dio lo è pure dal prossimo» e «Il credente assorbito dalla preghiera non è mai separato dal suo prossimo» (I 302).

La dialettica appassiona Pietro, perché discute con una interlocutrice che ribatte colpo su colpo, anche se in queste conversazioni non riesce ad aprirsi completamente per timidezza e timore. Se Cristina trova nel compagno un confessore fidato al quale rivelare le sue insicurezze, Pietro si limita ad ascoltare e affida i suoi sentimenti e riflessioni alle pagine di un quaderno intitolato *Dialoghi con Cristina*.

Un libro nel libro, sul quale Pietro scrive di ritrovare nella donna i tratti della sua adolescenza perché anch'egli in gioventù s'avvicinò alla Chiesa per poi abbandonarla quando pensò che si identificava «con la società corrotta, meschina e crudele che avrebbe invece dovuto combattere» (I 304). Questo suo 'risentimento' verso l'istituzione religiosa lo spinse verso il marxismo e adesso, dopo tanti anni di militanza, riconosce che il partito è diventato una struttura oligarchica e aliena dai problemi della collettività.

È, quindi, la devozione sincera di Cristina ad insinuare il dubbio in Pietro che comincia a meditare su quale debba essere il suo ruolo nel partito e nella società. Queste riflessioni sono quasi tutte di argomento politico e Pietro, nonostante provi un crescente sentimento per Cristina, sfugge di fronte ad esso, è incapace di rivelarlo e lo consegna alle pagine del diario. Un comportamento che ricorda quello di Berardo, risoluto con gli altri ma impacciato e senza parole allorché incontra Elvira.

Quando Bianchina accorre in paese per dire a Pietro che è stato scoperto e deve fuggire per evitare la cattura, l'uomo svela frettolosamente a Cristina la sua vera identità e gli consegna il quaderno d'appunti. Un rapido saluto e la conseguente fuga verso la montagna che sembra essere oltre dagli inseguitori anche dai propri sentimenti. La reazione di Cristina è inattesa; conscia del legame con il quale si sente unita a Pietro decide di inseguirlo e quando perde l'orientamento a causa di una fitta nevicata, grida il nome dell'uomo sperando di essere udita ma le sue urla richiamano dei lupi che pongono fine alla sua esistenza.

Questo finale tragico sembra limitarsi ad esaudire la profezia di una fattucchiera a Pietro, «Sopra la montagna ci sta una bianca agnella e un lupo nero la guarda» (I 521), e a risolvere la vicenda in una cinica vittoria del male sul bene. Ma se approfondiamo l'analisi ci accorgiamo che i due personaggi principali sono ispirati, come i loro nomi rivelano, a Cristo e a

Pietro-Paolo recuperando anche in *Vino e Pane* il tema sacro che ho già studiato in *Fontamara*⁴.

I tratti spirituali di Cristina sono nel nome proprio, nelle sembianze angeliche (la luce dei suoi occhi e la grazia del suo sorriso) e nella sua sincera devozione che l'ha portata alla scelta dei voti. La decisione di seguire Pietro conferma il suo altruismo e una volta smarrita e accerchiata dai lupi accoglie il destino con cristiana rassegnazione: «s'inginocchiò, chiuse gli occhi e si fece il segno della croce» (I 514). Un vero e proprio sacrificio che, come quello di Cristo, avviene su un monte.

Il carattere di Spina è invece complesso, bifronte, come la duplice identità di Pietro e Paolo sembra indicare. Il protagonista ha gli stessi nomi di due apostoli e con essi condivide alcuni tratti.

Al pari dell'amicizia che univa l'apostolo Pietro con Gesù, Spina stringe una profonda relazione con Cristina e ascolta con trasporto le confessioni della donna condividendo questa dote con Simone, il nome originario dell'apostolo, che pare significhi proprio 'colui che ascolta'. Un altro elemento che accomuna i due Pietro è la fuga provocata dalla paura: l'apostolo fugge dopo aver rinnegato il Maestro mentre il protagonista del romanzo scappa perché scoperto.

Con Paolo il personaggio siloniano, oltre al cognome Spada che è l'arma con la quale è spesso ritratto l'apostolo, condivide la peregrinazione, ma se quella di Saulo si conclude con la conversione, quella del clandestino è senza meta e finisce solo nel romanzo successivo.

Alla luce di queste riflessioni, credo che la tragica conclusione del romanzo serva a far emergere la distanza tra i due protagonisti. Cristina, seppur giovane, dimostra di essere matura, sicura delle sue scelte e non ha timore di rivelare i propri sentimenti. L'inseguimento di Pietro è spinto dall'amore e dal desiderio di accompagnare l'uomo nel suo percorso di crescita.

Al contrario, la fuga di Pietro apre molti interrogativi su un personaggio confuso, insicuro, timido e incapace di comunicare le proprie emozioni. Il bisogno di scrivere su un quaderno i pensieri che non riesce a dire a Cristina

⁴ Il mio articolo, accettato per la pubblicazione, «“E la via crucis continuò”. *Fontamara* tra superstizione e sacro». *Esperienze letterarie*, 3 (2026).

e poi darglielo, violando di fatto quella che sembrava una confessione intima e privata, rivela la sua immaturità, l'incapacità di relazionarsi e di aver fiducia nel prossimo, cosa che invece Cristina gli dimostra fin dal primo momento. In questa prospettiva la fuga di Pietro sembra essere anche dall'amore, come se volesse negare la possibilità di stabilire una relazione con la donna.

Un ulteriore elemento che sottolinea la distanza tra i due personaggi sono i due sostantivi scelti da Silone per definire la salita alla montagna: quella di Cristina è un'«ascensione» mentre quella di Pietro è una semplice «fuga», un modo per distinguere il percorso dei due: il cammino di Cristina sembra compiersi con il suo martirio mentre quello di Pietro è appena agli inizi e deve continuare nel solco dell'esempio offertogli dalla donna: l'altruismo e la fede.

Per capire se il carattere di Pietro Spina completi la sua evoluzione, bisogna passare al prosieguo della storia raccontata nel *Seme sotto la neve*. Nel romanzo ritroviamo l'uomo nascosto in una valle e non tra le montagne come si pensava, un depistaggio che permette al fuggiasco di tornare nella casa di famiglia, accolto dalla nonna Maria Vincenza. L'anziana, vedova del noto brigante Berardo Spina (nel nome c'è forse un'allusione al protagonista di *Fontamara*), non ha mai condiviso le scelte del nipote, «la sua adesione al partito degli operai fu una follia», anche se l'affetto vince la diversità d'idee (I 532).

I meticolosi gesti per curare le escoriazioni del nipote, che appare un martire a Maria Vincenza, danno alla scena un'atmosfera sacra. Le attenzioni della nonna toccano Pietro, «La grazia e la purezza di quei gesti lievi avvolgono il povero corpo in una dolcezza di cui aveva perduto ogni ricordo» (I 567), il quale crede di proseguire la sua rinascita avviata nel nascondiglio della stalla dove aveva provato «serenità e dolcezza, un profondo senso di pace» (I 576). Il ritrovato legame con la nonna cancella il recente passato: Cristina non è ricordata una sola volta nella storia perché il suo posto è ora preso da Maria Vincenza alla quale spetta il compito di accompagnare Pietro nel suo ultimo tratto di vita.

L'uomo non sembra cambiato rispetto al romanzo precedente, vuol continuare ad essere un «rivoluzionario fuori-legge» (I 644) e, convinto a proseguire l'azione politica, chiede alla nonna di rifiutare la grazia che gli era stata offerta da Roma e per la quale la donna si era battuta. Maria

Vincenza cede e il nipote trascorre il tempo nascosto in casa praticando il suo passatempo preferito: la scrittura di testi per ipotetici lettori come la *Lettera a un giovane europeo del XXII secolo con speciali avvertenze ai ragazzi dell'ex nazione italiana*.

Nel silenzio e nella solitudine delle mura domestiche, Pietro riprende a riflettere sulla religione e sul socialismo come se volesse riannodare il discorso lasciato in sospeso con Cristina in *Vino e Pane*.

Il partecipare alla vita quotidiana della nonna, scandita dalla sua intransigente fede cristiana in tutto e per tutto identica a quella di Cristina, intacca la diffidenza di Pietro che ammette: «Non so se ho veramente cessato di credere in Dio» (I 814). E a questa possibile riscoperta della fede segue un'inattesa critica al partito. Pietro lamenta che nel sistema marxista «l'amicizia è addirittura malvista, direi quasi sospetta... sinonimo di cricca e camorra... Nel senso vero l'amicizia pochi la concepiscono, i più la disprezzano come nostalgia di vita privata, piccolo-borghese, essi dicono» (I 817).

A ben leggere, s'intuisce che gli scambi con Cristina hanno fatto presa sull'uomo ora pronto a riprendere il dialogo col sacro e a riconoscere l'importanza dell'amicizia nei rapporti sociali, il sentimento che per primo gli offrì la giovane novizia in *Vino e pane*. E persino quell'amore che era stato impedito dall'improvvisa ritirata, adesso si realizza guarda caso con un'altra fuga nella quale Pietro questa volta non va solo ma porta con sé Faustina.

In aggiunta, il sentimento per la donna non è sublimato, com'era per Cristina, ma è travolgente. Pietro è estasiato dal «fiume odoroso dei capelli castani» (I 910), bacia la compagna appassionatamente e s'inebria di un «odore di resurrezione, di primavera» (I 928). Tutte queste metafore indicano la nuova stagione di Pietro, quella rinascita auspicata all'inizio del romanzo che segue l'inverno della clandestinità di *Vino e Pane*. Infine, i riferimenti al primo romanzo del ciclo si completano con la nuova identità dell'uomo, ora quella di Saverio Spina, figlio di Berardo e Maria Vittoria.

La ritrovata serenità di Pietro, circondato dall'affetto della nonna e dall'amore di Faustina, non conclude il romanzo perché manca ancora un tassello alla completa redenzione dell'uomo. E, per proseguire i parallelismi

col romanzo precedente, anche la fine del *Seme sotto la neve* è costruita con riferimenti al sacro.

Un episodio in apparenza scollegato dalla vicenda principale dà l'avvio all'ultima parte della storia. I cafoni sono sbalorditi dal lavoro di uno sconosciuto che da solo ha zappato tutta la loro terra e, incapaci di trovare una spiegazione, vanno da un eremita a chiedergli se «quello strano cafone dalla camicia di seta che lavorò per carità la terra del carcerato» (I 984) fosse Cristo e la risposta che ricevono dal romito è in linea col messaggio evangelico: «Egli è in ogni povero» (I 983). Questo Cristo della gleba è Infante, il contadino sordomuto che accudì Pietro durante la sua latitanza nascosto in una stalla. Quando vengono imbrattati degli slogan fascisti, il povero Infante è il capro espiatorio ed è incarcerato. Ma l'accusa non regge, il cafone è analfabeta e non avrebbe potuto scrivere, così è rilasciato e consegnato al padre, appena rientrato dall'America.

Di fronte al sopruso e mosso dall'attaccamento per Infante, Pietro decide di rientrare in paese lasciando Faustina, nonostante molti lo avessero invitato a fuggire all'estero con la donna per cominciare una nuova vita. Quando va a casa d'Infante scopre che questi, per vecchi dissapori, ha ucciso il padre e al giungere dei carabinieri si compie il colpo di scena: Pietro Spina si assume la responsabilità e finisce in galera. In questo gesto troviamo la prova dell'avvenuto cambiamento di Pietro. La riscoperta dell'affetto familiare, dell'importanza del dialogo con la fede, dei sentimenti dell'amore e dell'amicizia sono gli elementi che concorrono a trasformare l'uomo il quale, per aggiungere un altro elemento biblico, prima di decidere di rientrare in paese aveva aiutato un amico nei lavori dell'orto. In questo luogo, come Cristo nel Getsemani, medita e decide di tornare a casa pur sapendo del rischio di essere scoperto. Ma Pietro ha scelto, è pronto ad affrontare il proprio destino e questo passo deve compierlo solo. Pertanto, l'abbandono di Faustina non è un'altra fuga dal sentimento, come fece con Cristina perché spaventato dal riemergere di un sentimento che credeva impossibile per un uomo destinato alla clandestinità, ma è mosso da un amore forse più grande, quello per l'amico Infante che si era prodigato nell'assistenza durante la latitanza. Pietro sa che l'amicizia del cafone deve essere ricompensata e sceglie altruisticamente di sacrificarsi, dimostrando di aver finalmente fatto proprio l'esempio di Cristina.

4. ROCCO E STELLA

Il quarto romanzo, *Una manciata di more* (1952), è anch'esso centrato su un personaggio ribelle e di convinzioni marxiste. L'ingegnere Rocco de Donatis, dopo aver combattuto durante la resistenza, è rientrato da un viaggio in Polonia e in Russia durante il quale sono emerse divergenze con il partito tanto che ne medita l'uscita. In queste poche righe s'intuisce che Silone ripropone nel romanzo la stessa dinamica dei precedenti: il protagonista maschile, «afflitto da strane inquietudini, da problemi, da dubbi» (II 42), si confronta con una donna per chiarire il suo pensiero. Questa è Stella, una ragazza forte e risoluta nata nel Casale di Zaccaria, una sorta di comune socialista, dove i genitori austriaci d'origine ebraica si erano rifugiati.

Dai romanzi anteriori è ripresa anche la figura del prete e il velato dialogo con il sacro del protagonista principale. Rocco, insieme all'amico Nicola, voleva studiare teologia e medicina e partire come missionario in Africa ma solo il compagno completò il seminario diventando sacerdote. Da ultimo, come le vicende di Pietro Spina sono ispirate a quelle dello scrittore anche il processo cui Rocco è sottoposto dal partito, sembra riferirsi a quello che patì Silone nel 1931 e conclusosi con l'espulsione.

La minaccia del protagonista di lasciare il movimento politico mette in subbuglio l'*establishment* che spiega le peggiori armi per dissuadere l'uomo e frenare eventuali altre uscite. Oscar sottopone il compagno ad un intenso interrogatorio, ma la «testa calda di ribelle provinciale» (II 110), come lo denigra il messo del partito, è ormai altrove e Rocco spiega che ha lasciato di fare comizi perché percepiva la sua «voce come quella d'un altro» (II 111). Ci troviamo di fronte al riconoscimento di un'alienazione, Rocco non discerne quale sia la sua vera identità e il suo ruolo nel mondo e per cercare di districare e superare questa crisi, Silone fa collidere i dubbi del personaggio con le certezze di Stella, la quale considera il partito un inamovibile punto di riferimento.

La ragazza, che divenne una militante proprio per incoraggiamento di Rocco, è fermamente convinta della bontà delle idee socialiste e, invitando l'uomo a resistere, esalta le doti umane e morali del compagno: «Ho fiducia in te. Negli uomini che ti somigliano. Negli uomini che amano la verità e la giustizia più della propria vita». Purtroppo Rocco non è più lo stesso, «il suo

carattere divenne triste e taciturno», il legame con Stella entra in crisi per la divergenza d'idee e la separazione è inevitabile (II 132). L'ultimo momento insieme è la scena che chiude la prima parte del romanzo.

Rocco trascorre molto tempo solo e rientra a casa tardi, ma una di queste sere Stella decide di aspettarlo sull'uscio con la cena nei piatti: la condivisione del pasto e il dialogo che l'accompagna sono evidentemente i due momenti che più mancano alla donna. Quando Rocco rincasa trova la compagna addormentata, non la sveglia e si corica ai suoi piedi. Poco dopo Stella s'accorge dell'uomo e, per non destarlo, decide di vegliarlo fino al mattino.

Una rara pennellata poetica di Silone, di solito secco e concettoso nella prosa, che costruisce la scena senza dialogo e descrive solo i movimenti dei due personaggi; gesti semplici e spontanei, che ricordano l'iconografia della *Pietà*, un nuovo riferimento al sacro che si ripete più avanti.

Per dimostrare fedeltà al compagno, Stella rompe con il partito e sparisce. L'assenza di notizie e le ricerche infruttuose fanno cadere Rocco nella disperazione: non mangia, non dorme e trascura il lavoro, «finché non avesse ritrovato Stella, costruire gli pareva assurdo» (II 145), commenta il narratore con una metafora che può riferirsi allo stato d'animo dell'uomo. Nel dialogo con un carabiniere, Rocco scopre che Stella aveva lasciato il partito «per sfuggire ai continui tentativi d'intimidazione ai quali era sottoposta da parte dei dirigenti» e si trovava in cura perché malata (II 153). In realtà, Stella aveva cercato di lasciarsi morire ed è don Nicola, il prete che l'aveva vista crescere, ad accompagnarla nella sua rinascita.

Nella rievocazione dell'episodio, Silone ricorre a continui *flashback* per ricostruire la «triste odissea della piccola profuga viennese» (II 160) e con i quali fa emergere, come aveva fatto con Elvira e Cristina, l'unicità della donna: «Sapeva guardare gli uomini, ragazzi o adulti, come da noi le donne non fanno: né impertinente, né timorosa, ma semplice gentile fiduciosa» (II 161).

Quando il narratore torna al presente, insiste con i dettagli per descrivere le condizioni di Stella: scheletrica, con «gli occhi spalancati, immobili, svuotati di ogni sentimento» (II 172), e inerte «come un giocattolo a cui qualcuno ha rotto la molla» (II 183). Penso che con questa insistenza sui particolari, Silone voglia esaltare la sofferenza della ragazza conseguente

alla sua decisione di sacrificarsi: Rocco, dice, «non ha colpa. Sono stata io a tradirlo. L'indegna sono io» (II 185).

In un altro *flashback* capiamo che il tentativo di suicidio era giunto alla fine delle vessazioni subite da Ruggero, un uomo del partito che passò giorni a frugare tra le carte di Rocco e a interrogare Stella. Di fronte alla resistenza della donna, che non aveva «affatto paura degli uomini» (II 191), Ruggero reagisce con una crescente violenza verbale. Prima condanna la libertà di pensiero di Rocco, «Egli non ha voluto riconoscere che i problemi dell'uomo non possono essere risolti dall'uomo, ma dal Partito. Il Partito ha sempre ragione» (II 194), e poi attacca quello che Stella pensava fosse un ritorno alla fede di Rocco, «La religione è un'abbiezione mentale che in un'epoca di transizione noi dobbiamo purtroppo tollerare presso i contadini le donne i simpatizzanti imbecilli. Ma non nei quadri del Partito; ah, mai», fino all'infamante calunnia di non aver salvato un compagno dalla fucilazione (II 195).

Le accuse infondate e un interrogatorio che si prolunga per ore affliggono Stella e il delirio di parole con il quale risponde dimostra il suo cedimento psicologico: «Classe classe classe classe sì sì certo marx marx marx marx va bene va bene benissimo classe marx classe marx classe marx disciplina disciplina disciplina» (II 200). Ruggero non si trattiene dall'infierire e, quando la ragazza gli impedisce di aprire delle lettere sigillate, sbotta: «Tu ragioni come una sciocca piccola borghese. Non hai ancora imparato che per il Partito non esiste vita privata?» (II 202). Il sentirsi definire una borghese, lei che aveva dedicato tutta la sua vita al socialismo, e vedere violato il proprio spazio privato sono i colpi che fanno barcollare Stella che crolla quando legge il suo nome nel titolo del rapporto pubblicato da Ruggero: *Le prove del tradimento di Rocco De Donatis. Ammissioni e denunce della compagna Stella*.

Il tremore presagisce l'apatia e il desiderio di lasciarsi morire. Questo precipitare verso l'abisso fortunatamente non si conclude con la morte ma con una rinascita. Stella sa che adesso, lontano dal partito che l'aveva guidata in tutta la sua esistenza, comincia «la grande fatica di vivere» perché deve camminare da sola (II 208).

Il ritorno al presente trova i due amanti prossimi al matrimonio anche se la futura unione e il rinnovato amore non sono sufficienti per farci capire quale sia stato il percorso di Rocco. Due metafore ben descrivono il suo

carattere: il non aver portato a termine alcun progetto come ingegnere, immagine che facilmente si estende alla sua vita, e il guidare con spericolatezza la sua *jeep* come se volesse sfuggire dal passato senza, però, aver chiaro quale futuro raggiungere. A scuoterlo da questa situazione ci pensa la vicenda di Stella e, dopo averle proposto le nozze, la costruzione completa di una casa, per riprendere la metafora precedente, indica un suo primo mutamento: di certo ha recuperato la serenità per concludere il progetto ma ha anche trovato un accordo con le autorità provinciali per espropriare delle terre e darle a dei braccianti che si erano ribellati per le pessime condizioni lavorative.

Rocco comincia, quindi, a dare un nuovo senso alla sua esistenza e un altro segno del suo cambiamento è nella prima confessione che fa a Stella, mentre finora si era quasi sempre affidato all'amico Martino per non preoccupare la compagna.

L'uomo sente il dovere di svelare il motivo che lo fece tornare tardi a casa, quando la compagna lo attese invano: Rocco si vergognava di farsi vedere con il volto segnato dal pianto, versato quando venne a sapere della calunnia che lo accusava di essere l'assassinio del figlio dell'amica Caterina. Rocco confessa questa nuova diffamazione del partito anche a Martino e le parole contengono tutta la sua disillusione per la vita fin qui trascorsa: «La scelta dei poveri come compagni rimane l'atto più importante della mia vita. A causa di loro, uscii dalla chiesa, rinunziai al sacerdozio, affrettai la morte di mia madre. Oggi ho pianto, come puoi immaginare, non a causa del Partito, ma di Caterina» (II 254). Questo pianto, che non gli accadeva «dall'infanzia» (II 253), è frutto della disperazione ma anche catartico perché libera Rocco dai vincoli col partito e lo spinge al recupero dei sentimenti dell'amicizia, dell'amore e dell'altruismo a lungo messi da parte nella sua vita.

Il romanzo si chiude con la fuga di Martino falsamente accusato dal partito di aver ucciso un fattore. Una storia di calunnie che si ripropone ciclicamente e alla quale Rocco e Stella decidono di opporsi dando vita, insieme a tutti quelli che rifiutano le regole del partito, una nuova comune apolitica e ispirata dalla giustizia e dalla solidarietà per i bisognosi. E se a questi valori aggiungiamo la grazia che Carmela, la fidanzata di Martino, trova in Stella allora ci accorgiamo che siamo di fronte ad un nuovo

recupero del messaggio cristiano, latente in Rocco e riemerso con forza dopo aver assistito impotente al percorso di caduta e rinascita di Stella.

5. LUCA E ORTENSIA

Il romanzo che conclude il mio itinerario, dal quale lascio fuori il racconto lungo *La volpe e le camelie*, è *Il segreto di Luca* (1956), una storia costruita ricorrendo all'ormai consueto repertorio di personaggi (un prete, un ribelle comunista, un cafone, la piccola borghesia) e di temi: l'ambientazione abruzzese, l'ideologia marxista opposta alla religione cristiana, le false accuse e l'ingiustizia che aprono le porte del carcere e, ovviamente, il rapporto del protagonista con le donne. Ed è proprio quest'ultimo, il motivo al centro del mio scritto, a presentare una significativa variazione: se sinora sono state le donne a cambiare gli uomini, Luca contribuisce a mutare il carattere dell'amante Ortensia.

La vicenda narrata ha gli elementi di un romanzo poliziesco anche se Silone non riesce a liberarsi del tema politico e della critica al sistema, di una scrittura a tratti densa e di ridurre molti personaggi a macchiette, spesso inseriti in una storia nella quale sembrano essere finiti più per gusto dell'autore che per un ruolo attivo nelle vicende⁵.

Ormai anziano, Luca Sabatini torna a Cisterna dei Marsi dopo essere stato graziato per un delitto che non aveva commesso anche se la condanna fu inevitabile di fronte al testardo rifiuto di difendersi. A tentare di scoprire quale sia il segreto nascosto da Luca ci prova Andrea Cipriani, rivoluzionario socialista, su invito di don Serafino vecchio amico di entrambi. Ed è già tempo di un primo colpo di scena: Andrea sa chi è Luca perché da ragazzo era lui a scrivere le lettere che Teresa, domestica in casa Cipriani, inviava al figlio in carcere. Una conoscenza quasi libresca di un personaggio immaginato attraverso le epistole lette alla madre e le parole di questa dettate in risposta. La circostanza è ricordata da Andrea come uno dei grandi avvenimenti della sua vita perché fu il suo «primo incontro con i dolori dell'esistenza» (II 317); e quando rievoca che Teresa ricorreva all'aceto per rianimarsi nei momenti di scoramento, il commento di Andrea «l'odore dell'aceto divenne per me l'odore dell'innocenza perseguitata» (II

⁵ Non credo all'ipotesi di Howe (1958) di considerare lo stile un'«allegoria realistica».

322), ci anticipa che pure in questo romanzo, con un riferimento alla bevanda offerta a Cristo, ritroviamo motivi biblici.

Dopo la madre, entrano nella vicenda le due donne frequentate dall'uomo e emerge il tema dell'amore che altera gli equilibri. Alla relazione con Lauretta, voluta da un patto tra le famiglie⁶, Luca preferisce quella impossibile ma viva di passione con Ortensia, promessa ad un uomo benestante. L'unico modo per rompere l'unione adulterina è incastrare Luca: la notte in cui è ucciso un mercante, al quale era stata sottratta una somma pari a quella che Lucio, il marito di Ortensia, aveva fatto avere ai genitori di Lauretta come dote, Luca vaga confuso nei paraggi del luogo del delitto ed è arrestato. Di fronte ai giudici sceglie il silenzio per proteggere Ortensia e non svelare la relazione extraconiugale. Con questo gesto Luca crede di preservare l'amore con la donna, la quale glielo aveva confessato proprio la notte del delitto quando l'amante andò a chiederle se lei volesse che lui sposasse Lauretta; alla risposta di Ortensia, «ti amo ogni giorno di più», Luca si inginocchia e le dice: «Non ti chiedo nulla. Se ho il tuo cuore, non ho bisogno di null'altro». Ancora a distanza di anni, quando racconta l'episodio a Andrea, Luca sembra vivere delle stesse emozioni di allora: «In quell'istante sentii inondarmi di una gioia immensa, sconosciuta. Era una specie di estasi» (II 416). Nella frase si legge come il sentimento abbia cambiato Luca, però l'amore non diventa ossessione, mantiene la sua purezza e soprattutto nobilita l'animo dell'uomo. Un cambiamento ravvisato anche dai paesani i quali, fedeli alla «tradizione della tribù» ossia alla «cavalleria rusticana: adulterio e coltellate», constatano che «Luca era fuori dalla tradizione» (II 392).

Nella sua onestà, Luca sente l'obbligo di dire a Lauretta che non può sposarla, di non essere degno dell'amore della giovane perché lui ama un'altra. La sincerità è apprezzata dalla ragazza e quando viene chiamata a testimoniare è certa dell'innocenza dell'uomo, «L'ho guardato negli occhi», dice (II 379).

Lauretta è la prima persona toccata dalla sensibilità di Luca ma è Ortensia quella che subisce la trasformazione più profonda. Quando scopre che l'amante ha accettato l'ergastolo per amor suo, la donna confessa a don

⁶ «Lauretta era una ragazza buona come il pane... Una ragazza all'antica. Se non ne avessi amata un'altra, sarebbe stata per me la moglie ideale. Ma non si può amare una donna e fare i figli da un'altra. Sarebbero dei bastardi» (II 415).

Serafino di aver finalmente «trovato qualcuno in cui credere» e, non volendo più restare col marito, si ritira in un monastero coltivando da lontano la relazione con Luca scrivendo le proprie sensazioni sulle pagine di un diario (II 397)⁷.

Il discorso non può terminare senza un ritorno a Luca il quale, come gli altri uomini dei romanzi, compie il proprio percorso di crescita. Le relazioni con le due donne sono propedeutiche alla sua maturazione: anzitutto intuisce che quella con Lauretta è costruita su un falso sentimento perché forzata dalle famiglie, mentre quella con Ortensia gli fa capire cosa sia il vero amore e sulla purezza dell'emozione fonda il legame con l'amante. Tra i due si instaura una completa condivisione che lo stesso Luca ricorda con nostalgia: «Mi sentivo appena la metà di un essere; l'altra metà era lei» (II 414). Questo incondizionato amore per il prossimo porta Luca a sacrificarsi e, anche in questo romanzo, dei tratti sacri completano il profilo del protagonista.

Il delitto accade di venerdì e Luca è arrestato la stessa notte, primo elemento che collega l'esperienza del protagonista a quella di Cristo. Poi, come Gesù di fronte Ponzio Pilato, Luca rimane silente per buona parte del processo, accetta la pena senza discutere e sceglie di sacrificarsi per salvare gli altri: Lauretta da un matrimonio senza amore e Ortensia dall'accusa d'adulterio. Ma c'è di più, prima di essere arrestato Luca ricorda che quella notte fece persino un miracolo. Era salito alla cappella di San Gabriele dell'Addolorata con l'intenzione di suicidarsi ma qui trova una mendicante; decide di dare alla donna tutto quello che ha in tasca, il gesto lo distoglie dalle sue intenzioni e quando leva lo sguardo verso un affresco si accorge del suo miracolo: nella parete è ritratto san Gabriele che offre un dono ad un poveraccio. L'aver imitato inconsciamente il santo gli fa capire che non deve mettere fine ad una vita nella quale è capace di gesti buoni e altruisti e matura la decisione di farsi catturare e di non difendersi per proteggere Ortensia.

Si ripresenta, dunque, il tema dell'altruismo che Silone, traendolo dalla propria esperienza personale, aveva fatto riscoprire a tutti i suoi

⁷ L'assoluta devozione per Luca colpisce Serafino che commenta: «Lui all'ergastolo, lei in un monastero, a varie centinaia di chilometri di distanza. Ma più uniti, più legati di qualsiasi altra coppia amorosa» (II 408).

protagonisti, sia come reazione alla freddezza delle relazioni voluta dal partito sia come riscoperta del messaggio cristiano.

6. CONCLUSIONE

Giunti alla fine di questo tragitto nell'opera narrativa di Silone, credo emergano con chiarezza i tanti elementi che accomunano i protagonisti dei romanzi qui discussi tanto che il loro percorso di maturazione è pressoché identico: dalla freddezza del sentimento si passa al recupero di alcuni valori cristiani. Per questo comune itinerario ho scritto all'inizio che ci troviamo di fronte a diverse sfaccettature di un unico personaggio ispirato, nella maggioranza dei casi, alla biografia dello stesso Silone. Sono le donne a contribuire a questa crescita morale e spirituale esemplificando e insegnando ciascuna di esse un sentimento positivo al protagonista; e, come nel caso del personaggio principale, credo che anch'esse rappresentino i volti di un'unica figura femminile i cui tratti sono forse ispirati alla madre che lo scrittore perse tragicamente quand'era ancora adolescente.

È proprio la quasi completa assenza delle madri nei romanzi, con l'eccezione di Maria Rosa in *Fontamara* e Teresa nel *Segreto di Luca*, a farmi pensare che Silone voglia ricreare la sua immagine ideale di donna e madre unendo le caratteristiche di diverse figure femminili le quali sono fatte interagire con il protagonista in modo che ognuna possa servirgli da esempio e guida, come una madre farebbe con un figlio. La timida Elvira è la prima a guardare Berardo dritto negli occhi per rimproverarlo dei suoi atteggiamenti infantili e richiamarlo ai doveri di uomo maturo. La novizia Cristina fa riscoprire a Pietro l'attualità del messaggio cristiano e gli dimostra il significato dell'amicizia e dell'altruismo. A Maria Vittoria è affidato il compito di concludere il percorso avviato da Cristina ricordando al nipote l'importanza dell'affetto familiare e della gratitudine. Mentre tocca a Stella esemplificare a Rocco i valori della giustizia, dell'uguaglianza e della libertà e, infine, Ortensia dimostra a Luca come la purezza dell'amore possa vivere nel tempo.

In queste poche righe si segue il graduale percorso di crescita di un uomo immaturo e istintivo che giunge, dopo aver scoperto l'amicizia, l'altruismo, la giustizia, a capire cosa sia il vero amore, ossia il sentimento che dovrebbe guidare tutte le relazioni come Cristo insegnò agli uomini con il suo

sacrificio. E i continui riferimenti all'esperienza cristologica per descrivere quella dei propri personaggi, indicano come Silone nei suoi romanzi recuperi progressivamente il messaggio evangelico fino a ricollocarlo al centro del suo pensiero.

BIBLIOGRAFIA CITATA

- D'ERAMO, Luce (1971): *L'opera di Ignazio Silone. Saggio critico e bibliografico*. Milano: Mondadori.
- DI NICOLA, Giulia Paola e DANESE, Attilio (2011): *Ignazio Silone. Percorsi di una coscienza inquieta*. Torino: Effatà.
- GIANNANTONIO, Valeria (2004): *La scrittura oltre la vita. Studi su Ignazio Silone*. Napoli: Loffredo.
- HOWE, Irving (1958): «The Power of Example», *The New Republic*, 22 settembre, 18 (<https://www.unz.com/print/NewRepublic-1958sep22/>).
- SILONE, Ignazio (1998): *Romanzi e saggi*. Vol. I: 1927-1944. Ed. Bruno Falcetto. Milano: Mondadori.
- SILONE, Ignazio (1999): *Romanzi e saggi*. Vol. II: 1945-1978. Ed. Bruno Falcetto. Milano: Mondadori.
- STANCA, Antonio (1994): «La figura femminile nell'opera di Ignazio Silone». In di Forcina, Marisa *et al.* (ed.): *Atti del Convegno internazionale Filosofia-donne-filosofie* (Lecce, 27-30 aprile 1992). Lecce: Milella (online: <<https://www.edscuola.it/archivio/antologia/recensioni/silone.htm>>, richiesta: novembre 2025).

Nicola DI NINO
Universitat Autònoma de Barcelona
nicola.dinino@uab.cat
<https://orcid.org/0000-0003-4136-8015>

DIE WENDEKINDER IN DER DEUTSCHEN GEGENWARTSLITERATUR. EINE ANNÄHERUNG AN AUSGEWÄHLTE ROMANE

JULIANE FEHLIG
Universitat de València

Zusammenfassung

Seit den letzten zehn bis zwanzig Jahren ist zu beobachten, dass immer mehr Romane auf dem deutschen Buchmarkt erscheinen, die von Autor:innen der so genannten Generation der Wendekinder geschrieben sind. In ihren Texten thematisieren sie die Kindheit und Jugend ihrer (autofiktiven) Protagonist:innen kurz vor dem Untergang der DDR und/oder während der Transformationsjahre in Ostdeutschland.

In diesem Beitrag möchte ich zunächst aufzeigen, was unter der Generation der Wendekinder zu verstehen ist. Im Anschluss sollen ausgewählte Romane vorgestellt und der Frage nachgegangen werden, welche thematischen Schwerpunkte diese neue Wendeliteratur setzt. Im letzten Schritt soll erläutert werden, inwiefern hier ein neuer Blick auf die DDR-Vergangenheit und die ostdeutsche Transformation geboten wird und wie die Romane von und über Wendekinder die Erinnerungskultur der letzten dreißig Jahre bereichern.

Schlüsselwörter: Generation, Wendekinder, DDR, Ostdeutschland, Erinnerungskultur.

THE CHILDREN OF REUNIFICATION IN CONTEMPORARY GERMAN LITERATURE. AN APPROACH TO SELECTED NOVELS

Abstract

Over the last ten to twenty years, the German literary market has seen an increasing number of novels written by authors belonging to the so-called *generation of the children of reunification*. In their texts, the authors focus on the childhood and youth of their (auto-fictional) protagonists shortly before the fall of the GDR or during the years of transformation in East Germany.

This article first outlines what is meant by the generation of the children of reunification. It then introduces a selection of representative novels and examines the main thematic focal points of this new literature. Finally, it discusses the extent to which these works offer a new perspective on the GDR past and on the transformation of East Germany, as well as how these novels enrich the culture of remembrance of the last thirty years.

Keywords: Generation of the Children of Reunification, GDR, East Germany, Culture of Remembrance.

1. EINLEITUNG

Im Jahr 2002 veröffentlichte die Autorin Jana Hensel ihr autobiographisches Buch *Zonenkinder*. Es handelt sich um eine Collage aus persönlichen Erinnerungen und Reflexionen, die eine ganze Generation repräsentieren sollen, nämlich die derjenigen, die wie Hensel in der DDR geboren wurden und den Mauerfall 1989 sowie den deutschen Einheitsprozess als Kinder und Jugendliche miterlebten. Der später in soziologischen Studien verwendete Begriff der Wendekinder verweist auf dieselbe Generation. Orientiert man sich außerdem an der Definition des Netzwerks Dritte Generation Ost, dann sind damit die Jahrgänge der zwischen 1975 und 1985 in der DDR Geborenen gemeint (Hacker et al., 2012: 11)¹. Teil einer Alterskohorte zu sein, ist aber nicht ausreichend, um eine literarische Generationenzugehörigkeit zu postulieren, zumal auch bekannt ist, dass verschiedene Generationen oft identitäre Kontinuitäten konstruieren (Maldonado Alemán, 2005). Aleida Assmann definiert den durchaus umstrittenen Begriff der Generation², indem sie auf Karl Mannheim und seinen Aufsatz *Das Problem der Generationen* (1928) Bezug nimmt: Wichtige Faktoren für eine Generationsidentität seien demnach nicht nur die

¹ Jana Hensel, die mit *Zonenkinder* den öffentlichen Diskurs über die Generation der Wendekinder angestoßen hat, zählt zu dieser Alterskohorte. Sie wurde 1976 in Borna bei Leipzig geboren.

² Umstritten ist der Begriff insofern, da er heutzutage inflationär gebraucht wird und es «inzwischen eine nahezu unüberschaubare Menge an Generationenbehauptungen» (Ahbe, 2020: 45) gibt. Klausnitzer (2012: 301) nennt als Beispiele die „68er-Generation“, die „Generation Golf“, die „Generation X“, die „Generation Praktikum“ und andere aktuelle Generationenkonstrukte.

Jahrgangszugehörigkeit und sozial-räumliche Nähe, Mannheim nennt sie «Generationslagerung», sondern v.a. gemeinsame «prägende historische Erfahrungen ebenso wie gleichartige Sozialisation und geteilte Wertstrukturen» (Assmann, 2006: 20), von Mannheim «Generationszusammenhang» genannt.

Nicht das Faktum der in derselben chronologischen Zeit erfolgten Geburt, des zur selben Zeit Jung-, Erwachsen-, Altgewordenseins, konstituiert die gemeinsame Lagerung im sozialen Raume, sondern erst die daraus erstehende Möglichkeit, an denselben Ereignissen, Lebensgehalten usw. zu partizipieren und noch mehr, von derselben Art der Bewusstseinschichtung aus dies zu tun (Mannheim, 2010: 146).

Assmann fügt hinzu, dass sich Generationen insbesondere durch «gegenseitige Reibung und Abgrenzung» profilieren würden: «[S]ie verstehen und thematisieren sich stets als grundsätzlich „anders“ als die vorangegangene ältere Generation. Distinktionsbedarf ist deshalb ein weiterer wichtiger Motor generationeller Identität» (Assmann, 2006: 20). Benkert erklärt daher auch, dass Generationendiskurse häufig um Jugendgenerationen kreisen und für diese Identitätsangebote darstellen, «welche kulturelle Trends zuspitzen und somit stilbildend werden lassen» (Benkert, 2020: 7). Mannheim spricht diesbezüglich in seinem Aufsatz von «Erlebnisschichtung». Ob ein und dasselbe (historische) Ereignis von jungen oder älteren Menschen erlebt wird, spielt für ihn eine wichtige Rolle: «Es ist weitgehend entscheidend für die Formierung des Bewusstseins, welche Erlebnisse als „erste Eindrücke“, „Jugenderlebnisse“ sich niederschlagen, und welche als zweite, dritte Schicht usw. hinzukommen» (Mannheim, 2010: 146). Generationen formieren sich Mannheim zu Folge also eher in den Jugendjahren und stützen sich auf gemeinsame Erlebnisse und Eindrücke als «erster Schicht», die das Bewusstsein der Menschen im Laufe ihres Lebens in besonderem Maße prägen.

In Bezug auf die DDR und deren Untergang würde dies bedeuten, dass diejenigen, die Ende der 1980er Jahre Kinder und Jugendliche waren, besonders prädestiniert dafür sind, eine Wendegeneration zu sein, deren natürliches Weltbild von den Transformationsjahren in Ostdeutschland geprägt ist. Der Zusammenbruch eines Staates und damit einhergehend der allgemeine politische, wirtschaftliche, kulturelle und soziale Umbruch,

der weit in die Privatsphäre der Menschen reichte – nicht zuletzt aufgrund des rasant empfundenen Verschwindens von Gewissheiten wie einem sicheren Arbeitsplatz, Wohnraum, Produkten, Straßennamen, alltäglichen Symbolen etc. – prägt demnach bis heute das (in der Kindheit und Jugend erfahrene) natürliche Weltbild dieser Generation. Jana Hensel in *Zonenkinder* zufolge ist die gleichartige Sozialisation der Wendekinder ihre sozialistische (frühkindliche) Erziehung in der DDR gewesen und der Systemumbruch von 1989/90 die gemeinsame prägende Erfahrung. Dieser Umbruch betraf alle Lebensbereiche der ehemaligen DDR-Bürger:innen und rief diverse widersprüchliche Gefühle hervor: von der anfänglichen Euphorie über die lang ersehnte Reise-, Meinungs- und Konsumfreiheit, über die Angst vor einer ungewissen Zukunft hin zur Resignation angesichts der sich abzeichnenden Massenarbeitslosigkeit als Folge der rasanten Abwicklung und Schließung von DDR-Betrieben und Industriestandorten durch die BRD. Vor diesem Hintergrund erlebten die Wendekinder ihre Eltern und andere erwachsene Bezugspersonen in den 1990er Jahren «oft unglücklich und wütend, überfordert und verzweifelt» (Ahbe und Gries, 2007: 66) – und reagierten darauf unterschiedlich. Die Privilegierteren nahmen – nicht ohne finanzielle Unterstützung – die neuen Freiheiten in Anspruch, die ihren Eltern in der DDR verwehrt geblieben waren, und gingen früher oder später zum Studium nach Westdeutschland oder ins Ausland und integrierten sich erfolgreich im neuen System. Viele andere, insbesondere in der ostdeutschen Provinz, kamen aufgrund ihrer prekären sozialen Herkunft nicht selten «unter die Räder» (ibidem), radikalisierten sich oder wurden zu Opfern rechtsradikaler Gewalt in den so genannten Baseballschlägerjahren³.

Im Folgenden möchte ich mich zum einen mit Autor:innen befassen, die in ihren autofiktiven Texten die Erinnerungen an eine Kindheit und Jugend im Systemumbruch von 1989/90 thematisieren. Zum anderen soll anhand einer kurzen inhaltlichen Analyse auf die Themenschwerpunkte in einzelnen Romanen beispielhaft eingegangen werden, die allesamt

³ Der Begriff Baseballschlägerjahre wurde 2019 vom Schriftsteller Christian Bangel geprägt, als er unter dem gleichnamigen Hashtag in den sozialen Medien seine Altersgenoss:innen dazu aufrief, von ihrer Kindheit und Jugend in den 1990er Jahren in Ostdeutschland zu berichten. Der Baseballschläger fungiert dabei als Symbol für die Gewalt rechtsradikaler Jugendlicher, die sich nach dem Mauerfall vermehrt in neonazistischen Gruppierungen zusammenschlossen und rassistische, antisemitische und politisch motivierte Gewalttaten verübten oder Andersdenkende einschüchterten.

eine neue Wendeliteratur konstituieren und neue Perspektiven auf die DDR im Endstadium sowie die Wende- und Nachwendezeit bieten.

2. WENDEKINDER IM LITERATURBETRIEB

Jana Hensels *Zonenkinder*, das zwar bei weitem nicht auf die komplexe Situation der Wendekinder aus unterschiedlichsten ostdeutschen Milieus eingeht, avancierte 2002 in kürzester Zeit zum Bestseller und initiierte eine erste öffentliche Debatte über mögliche DDR-Generationenzusammenhänge, die intergenerationellen Herausforderungen des Transformationsprozesses und die anhaltenden gesellschaftlichen Unterschiede zwischen Ost und West⁴. Dabei kann ihr Buch als erstes erfolgreiches Zeugnis einer Generation der Wendekinder betrachtet werden. Die Rezeption fiel jedoch auch kritisch aus: Der Autorin wurde zum einen eine Verklärung der eigenen DDR-Kindheit und damit einhergehend eine Verharmlosung der SED-Diktatur vorgeworfen (Caspari, 2008: 204). Zum anderen halten Kritiker:innen das von Hensel verwendete Pronomen «Wir» als blinde Erfindung einer Generation, die es aufgrund ihrer Erfahrungsarmut – d.h. der spärlichen eigenen Erinnerungen an die DDR – gar nicht geben könne (Pabst, 2021: 325). Die Entwicklungen auf dem deutschen Buchmarkt in den letzten zwanzig Jahren haben jedoch gezeigt, dass Hensels Buch kein Randphänomen geblieben ist. Mittlerweile ist eine Vielzahl an autobiographischen Texten von Autor:innen der Generation der Wendekinder erschienen. So greifen z.B. *Das Paradies. Mein Leben nach der Mauer* (2011) von Andrea Hanna Hünninger oder *Eisenkinder. Die stille Wut der Wendegeneration* (2013) von Sabine Rennefanz den von Hensel angestoßenen Generationenzusammenhang auf und entwickeln ihn unter verschiedenen soziologischen Fragestellungen weiter. Allesamt thematisieren sie ostdeutsche Kindheiten im Umbruch von 1989/90 sowie das schwierige Verhältnis zur Elterngeneration. Das kommunikative DDR-Gedächtnis in ostdeutschen Familien ist

⁴ Dass auch mehr als dreißig Jahre nach dem Fall der Berliner Mauer eklatante sozioökonomische und letztendlich auch kulturelle Unterschiede zwischen der ost- und westdeutschen Gesellschaft wahrgenommen werden, bezeugen diverse aktuelle Sachbücher zum Thema, u.a. von Steffen Mau (2024): *Ungleich vereint. Warum der Osten anders bleibt*. Berlin: Suhrkamp.

insbesondere den jüngeren Wendekindern ein Anliegen, die aufgrund ihrer späten Geburt keine eigenen Erinnerungen an die DDR haben. Hierzu zählen z.B. Johannes Nichelmann mit *Nachwendekinder. Die DDR, unsere Eltern und das große Schweigen* (2019) oder Valerie Schönian mit *Ostbewusstsein. Warum Nachwendekinder für den Osten streiten und was das für die Deutsche Einheit bedeutet* (2020). Der von den beiden Autor:innen verwendete Begriff der Nachwendekinder deutet darauf hin, dass sich die Generationenfolge fortsetzt und mittlerweile auch die Erb:innen eines Lebens in der DDR im öffentlichen Diskurs zu Wort kommen. In ihren Texten bieten sie Gegendiskurse zur öffentlichen DDR-Erinnerungskultur und zur Transformationsgeschichte an, die lange Zeit nur von (namhaften) älteren Zeitzeug:innen geprägt wurden.

Was die so genannte «Wendeliteratur» betrifft, wurde bisher ausführlich zu Texten jener Autor:innen geforscht, die den Mauerfall und die Wende von 1989/90 entweder als etablierte Schriftsteller:innen aus Ost und West selbst miterlebten und dies in ihrer Literatur in den 1990er Jahren verarbeiteten, oder die als junge Erwachsene nach dem Mauerfall ihre ersten schriftstellerischen Erfolge feierten (Maldonado Alemán, 2005; 2013). Zu den bekanntesten unter ihnen zählen Thomas Brussig und Ingo Schulze, die beide mehrere bekannte Wenderomane geschrieben haben⁵. Aber auch aktuellere Romane von Autor:innen wie Lutz Seiler, Jenny Erpenbeck, Uwe Tellkamp, Julia Franck, Jakob Hein, die ebenfalls in den 1960er und 1970er Jahren in der DDR geboren wurden und aufgewachsen sind, wurden einhellig unter der Bezeichnung «Wendeliteratur» oder auch «Nach-Wende-Narrationen» (Lüdeker und Orth, 2010) oder neuerdings «Post-DDR-Literatur» (Hähnel-Mesnard, 2022) besprochen. Diese Autor:innen erlebten den Mauerfall als junge Erwachsene und waren teilweise selbst an der Friedlichen Revolution beteiligt oder sympathisierten mit der Opposition. Ihr Schreiben über den Systemumbruch stützt sich auf eigene Erinnerungen an eine Zeit, in der sie die Dimension der historischen Ereignisse bereits erfassen und reflektieren konnten. Dadurch unterscheiden sie sich maßgeblich von den Wendekindern, die erst mit einem zeitlichen Abstand von zwanzig

⁵ Beide Autoren sind Anfang der 1960er Jahre in der DDR geboren und sozialisiert worden. Besonders in den 1990er und 2000er Jahren galten sie, zusammen mit anderen Schriftsteller:innen, als Teil einer jungen Generation (Stenger, 2002).

bis dreißig Jahren die Bedeutung des Mauerfalls als einschneidendes Erlebnis für das eigene (familiäre) Leben zu verstehen beginnen.

Während Brüssig, Schulze und Co. den öffentlichen Diskurs über die Wendeliteratur lange Zeit dominierten, hat sich zwei bis drei Jahrzehnte nach dem Mauerfall ein Generationswechsel⁶ vollzogen. Die Autor:innen der Generation der Wendekinder verarbeiten ihre Kindheitserinnerungen nun vermehrt nicht nur in dokumentarischen Texten wie Hensel, Hünninger oder Rennefanz, sondern auch in der (autofiktiven) Literatur, meist in Prosaform, wobei der Roman das beliebteste Genre darstellt. Genannt werden können an dieser Stelle u.a. Clemens Meyer mit *Als wir träumten* (2006)⁷, Peter Richter mit *89/89* (2015), Paula Fürstenberg mit *Familie der geflügelten Tiger* (2018), Lea Streisand mit *Hufeland, Ecke Bötzwow* (2019), Lorenz Just mit *Am Rand der Dächer* (2020), Matthias Jügler mit *Die Verlassenen* (2022) oder Felix Stephan mit *Die frühen Jahre* (2023). Einen besonderen Blick auf die Wende- und Nachwendezeit der so genannten Baseballschlägerjahre bieten des Weiteren Manja Präkels mit *Als ich mit Hitler Schnapskirschen aß* (2017), Lukas Rietzschel mit *Mit der Faust in die Welt schlagen* (2018)⁸, Olivia Wenzel mit *1000 serpentinien angst* (2020), Domenico Müllensiefen mit *Aus unseren Feuern* (2022) oder Daniel Schulz mit *Wir waren wie Brüder* (2022).⁹

Interessant ist, dass einige der genannten Autor:innen in ihren Romanen nicht nur die Erfahrungswelt der Kinder und Jugendlichen in der häufig von rechter Gewalt geprägten Wendezeit in Ostdeutschland in

⁶ Ungefähr alle 30 Jahre findet ein soziohistorischer Generationswechsel statt, der die Dynamik des Gedächtnisses einer Gesellschaft erheblich beeinflusst (Maldonado Alemán, 2013: 17). Dieser Generationswechsel führt dazu, dass aktuell neue Perspektiven auf die letzten Jahre der DDR und die Wende- und Nachwendezeit in Ostdeutschland entstehen und in Beziehung zur bisherigen DDR-Erinnerungskultur gesetzt werden müssen.

⁷ *Als wir träumten* kann ähnlich wie Hensels *Zonenkinder* als erster literarischer Erfolg einer Generation der Wendekinder betrachtet werden, der im internationalen Feuilleton große Beachtung gefunden hat. Meyers Roman wurde 2015 unter dem gleichen Titel vom Regisseur Andreas Dresen verfilmt und war offizieller Wettbewerbsbeitrag auf der 65. Berlinale.

⁸ Rietzschels Roman wurde ebenfalls vor kurzem unter dem selben Titel von der Regisseurin Constanze Klaue verfilmt (2025) und feierte Weltpremiere auf der 75. Berlinale.

⁹ Es besteht hier kein Anspruch auf Vollständigkeit und die Liste der Autor:innen und Romane könnte umstandslos erweitert werden.

den Blick nehmen, sondern auch das Aufwachsen in ehemals SED-treuen oder in der DDR angepassten Elternhäusern thematisieren, was eine neue Perspektive darstellt, zumal die Ereignisse um das Revolutionsjahr 1989 und die Wendejahre in der Literatur bis dato eher aus Oppositionskreisen heraus erzählt wurden. Dass die Opposition in der DDR jedoch eine Minderheit darstellte, verdeutlicht der Historiker Ilko-Sascha Kowalczyk, wenn er schreibt: «Wie in jeder Diktatur war auch in der DDR bis zuletzt die große Mehrheit passiv. Sie war nicht an der Revolution 1989 beteiligt» (Kowalczyk, 2023: 364). Einige der Romane der genannten Autor:innen nehmen u.a. diese große und bisher wenig thematisierte Mehrheit der Menschen in den Blick und ergründet, wie sich der Mauerfall und die deutsche Einheit auf ihr Leben ausgewirkt hat. Dabei interessieren sie sich insbesondere für das, was Martin Sabrow das «Arrangementgedächtnis» nennt (Sabrow, 2009: 19), nämlich die Erinnerungen an einen durchaus widersprüchlichen aber dennoch als «normal» empfundenen DDR-Alltag jenseits von vereinfachten Täter-Opfer-Dichotomien.

3. ROMANE VON UND ÜBER WENDEKINDER

Im Folgenden soll nun chronologisch vorgegangen werden. Ausgehend von ausgewählten Romanen, in denen insbesondere ältere Wendekinder den Untergang der DDR miterlebten, hin zu den jüngeren (Nach-) Wendekindern und ihrer Sicht auf das Aufwachsen im vereinten Deutschland, sollen verschiedene thematische Schwerpunkte anhand einzelner Beispiele genauer beleuchtet werden, um ein Panorama der neueren Wendeliteratur von und über die Generation der Wendekinder zu erkunden.

3.1. Das Ende des Sozialismus als Coming-of-Age

Im Grunde waren wir von Anfang an in dem Bewusstsein aufgewachsen, dass es bei uns trostlos war – aber es war eben bei uns, und das war nun einmal der Ort, wo das Abenteuer unseres Aufwachsens stattfand. Wir waren fünfzehn in dem Jahr, in dem es mit der DDR zu Ende ging, und wenn man fünfzehn ist, ist man eher an Dingen interessiert, die einem zum ersten Mal passieren (Richter, 2017: 25).

Zwei wichtige Romane der älteren Wendekinder, die das Ende des Sozialismus aus der Sicht von (männlichen) Jugendlichen schildern, sind Clemens Meyers *Als wir träumten* (2006) und Peter Richters *89/90* (2015). Es handelt sich bei beiden um Texte, die in den jeweiligen Heimatstädten der Autoren spielen. Meyer wurde 1977 in Halle/Saale geboren und wuchs in einem Leipziger Arbeiterviertel auf, wo sich auch die Handlung seines Romans entfaltet. Der trostlose Alltag des jugendlichen Protagonisten und seiner Freunde nach der Wende ist geprägt von Gewalt- und Alkoholexzessen, Kriminalität und dem Austesten von physischen und psychischen Grenzen, die sich immer mehr aufzulösen scheinen. Die Eltern und Lehrer:innen, wenn sie denn überhaupt erwähnt werden, scheinen in dieser Phase des politischen Umbruchs jeglichen erzieherischen Einfluss auf ihre Kinder und Schüler:innen verloren zu haben. Sie kämpfen im neuen kapitalistischen System mit dem Verlust des Arbeitsplatzes, verfallen in Depressionen oder sind alkoholkrank. Sie haben folglich keine Vorbildfunktion (mehr), was bei den Wendekindern in Meyers Roman v.a. Verachtung vor den ehemals SED-treuen Autoritätspersonen auslöst, die mit dem Zerfall der DDR endgültig an Glaubwürdigkeit verlieren. Wie schon in *Zonenkinder* behauptet, findet ein Autoritätsverlust seitens der Elterngeneration statt (Hensel, 2017), der sich durch jugendliche Überheblichkeit noch verstärkt, so auch in Meyers Roman. Dieser zeichnet sich auch dadurch aus, dass die Schilderungen der düsteren Wendejahre durch assoziative und traumähnliche Rückblicke in die DDR-Kindheit des Protagonisten durchzogen sind. Ähnlich wie in Richters *89/90* gehört auch Meyers Ich-Erzähler zu den letzten Jahrgängen, die in der DDR noch Wehrkundeunterricht erhält und mit Gasmasken in der Schule einen Dritten Weltkrieg simuliert, während sich auf den Straßen der größeren ostdeutschen Städte bereits die Friedliche Revolution bemerkbar macht. Meyer beschreibt diese Situation eindrücklich aus der Sicht von Jungs im Grundschulalter, für die die militärischen Schutzübungen durchaus auch Abenteuercharakter haben (Meyer, 2021: 15-21). Um sich für die politischen Ereignisse im Land zu interessieren oder gar selbst aktiv zu werden, sind die Protagonisten noch zu jung. Jedoch beobachten sie aus kindlicher Perspektive den schleichenden Verfall einer Gesellschaft, die mit der Politik des SED-Regimes unzufrieden ist und in weiten Teilen den Glauben an die sozialistische Utopie verloren hat. Diese wird von den

jungen Protagonisten in der Schule nur noch als sinnentleerte und lästige Agitation wahrgenommen.

Peter Richter wurde 1973 in Dresden geboren, wo auch sein Roman spielt. Während sich Meyers *Als wir träumten* durch diverse Zeitsprünge charakterisiert und besonders die von Anarchie und Gewaltextzessen geprägte Nachwendezeit im Vordergrund steht, ist die Handlung in *89/90* chronologisch bzw. tagebuchartig angelegt und beginnt im letzten Sommer vor dem Mauerfall. Der 15-jährige Protagonist beschreibt eine im Allgemeinen glückliche Zeit voller Abenteuer, jugendlichem Übermut, durchfeierter Nächte und endloser Möglichkeiten. Von Unfreiheit oder Unrecht im sozialistischen Staat ist nur am Rande die Rede. Für ihn liegt vielmehr Optimismus in der Luft, sowohl was das Liebesverhältnis zu den Mädchen aus seiner Klasse betrifft, als auch die eigene Zukunft als Musiker einer noch nicht gegründeten Band mit seinem besten Freund S.¹⁰. Der wiederum ist bestens vernetzt und pflegt sowohl Kontakte zur Punk-Bewegung als auch zur Opposition in Kirchenkreisen. Der Untergang der vierzigjährigen SED-Diktatur wirft im Sommer 1989 jedoch auch für die Jugendlichen bereits seine Schatten voraus, denn immer mehr Klassenkamerad:innen verlassen das Land mit ihren Eltern Richtung Tschechien und Ungarn, um in den Westen zu fliehen. Im Roman heißt es aus Sicht des jungen Protagonisten: «So ging einem das damals andauernd. Ständig waren plötzlich die Mädchen weg» (Richter, 2017: 40).

3.2. Die Baseballschlägerjahre in der Provinz

Auch die ersten vereinzelt Ausschreitungen zwischen rechtsradikalen Skinheads und linken Gruppen in Dresden sind in Richters Roman Vorboten für das, was sich nach dem Mauerfall in Ostdeutschland zu gewaltsamen Straßenkämpfen und Hetzjagden durch Neonazi-Banden auswächst. Sowohl Richter als auch Meyer und andere ältere Autor:innen der Generation der Wendekinder wie Manja Präkels dokumentieren eine Jugend, die nach dem Mauerfall einer Phase der

¹⁰ Die Figuren im Roman tragen statt Namen nur Abkürzungen in Form von Initialen, was wiederum zu den diversen Akronymen aus dem sozialistischen Alltag passt, die von Peter Richter ausführlich in Fußnoten erläutert werden.

gewaltsamen Anarchie und eines politischen Vakuums ausgesetzt war, das die untergegangene DDR im Herbst 1989 hinterlassen hatte. Sie rücken rebellierende oder sich radikalisierende Jugendliche in den Mittelpunkt, die das autoritäre sozialistische Erziehungssystem noch miterlebt haben, sowie den abrupten Systemwechsel, der mit diversen Unsicherheiten in der Elternwelt und anarchischer Gewalt unter Jugendlichen einherging. Hilflöse Eltern und Lehrer:innen, aber auch Polizist:innen, sahen den rassistischen Gewaltorgien in den 1990er Jahren teilweise tatenlos zu.¹¹ Während die rechtsradikale Gewalt der Baseballschlägerjahre in den Wenderomanen der älteren Autor:innen wie Brussig, Schulze und Co. größtenteils ignoriert wurde (Lorenz, 2022: 7) – und dies übrigens auch von Jana Hensel in *Zonenkinder* –, setzen die genannten Autor:innen der Generation der Wendekinder den Opfern dieser rechten Gewalt ein literarisches Denkmal und klären darüber auf, dass die Zeit der Friedlichen Revolution gerade in der Jugendkultur alles andere als friedlich verlaufen war.

Wenn man diesbezüglich auch die Werke von jüngeren Autor:innen in den Blick nimmt, fällt auf, dass es sich bei den Baseballschlägerjahren nicht um eine marginale Zeitspanne handelt. Stattdessen werden Kontinuitäten sichtbar, die bis in die heutige Zeit reichen und angesichts des aktuellen Erstarkens rechtsextremer Gruppierungen und Parteien wie der Alternative für Deutschland insbesondere in Ostdeutschland besorgniserregend sind. Dass es sich um Kontinuitäten handelt, verdeutlichen z.B. die bereits genannten Romane von Lukas Rietzschel, Domenico Müllensiefen oder die Autobiographie von Hendrik Bolz (2022): *Nullerjahre: Jugend in blühenden Landschaften*¹². Sie berichten in ihren Texten, wenn auch auf ganz unterschiedliche Weise, vom

¹¹ Zu den wohl bekanntesten Fällen zählen die tagelangen Ausschreitungen im sächsischen Hoyerswerda 1991 und in Rostock-Lichtenhagen 1992 gegenüber ehemaligen ausländischen Vertragsarbeiter:innen, deren Wohnheime in Brand gesetzt und mit Steinen beworfen wurden. Die Untätigkeit der Polizei gegenüber den meist jugendlichen Neonazis sowie der Jubel von hunderten von Anwohner:innen blieben bildhaft im Gedächtnis und lösten in Deutschland eine öffentliche Debatte über Rassismus und Fremdenfeindlichkeit aus. Es ist jedoch wichtig zu betonen, dass rechtsextremistische Ausschreitungen schon in den 1990er Jahren nicht ausschließlich auf die neuen Bundesländer beschränkt waren. Die tödlichen Anschläge in Mölln 1992 sowie in Solingen 1993 auf türkischstämmige Familien sind nur zwei Beispiele.

¹² Der Titel ist eine ironische Anspielung auf die von Bundeskanzler Helmut Kohl im Wahljahr 1990 versprochenen «blühenden Landschaften» in den neuen Bundesländern.

Aufwachsen männlicher Jugendlicher in der ostdeutschen Provinz in den 2000er Jahren. Diese unterscheiden sich nur bedingt von den 1990ern, denn noch immer sind es rechtsextreme, rassistische, homophobe und frauenfeindliche Ideologien, die die Jugendkultur in dieser ostdeutschen Provinz, den ärmeren Stadträndern und Plattenbauvierteln dominieren. Der prekäre Alltag der Romanfiguren ist noch immer geprägt von Gewalt und gleichzeitig verbitterten, an der Wende gescheiterten oder einfach abwesenden Eltern. Auf der Suche nach Orientierung und Identifikation schließen sich die jungen Romanhelden entweder den jeweiligen Banden an oder werden zu deren Opfern.

3.3. Die Gentrifizierung der Großstadt

Ein gänzlich anderes Thema wird in den Romanen von Lea Streisand, Lorenz Just oder Felix Stephan verhandelt, die alle drei in der ehemals geteilten Großstadt Berlin spielen. Während Streisand in *Hufeland, Ecke Bötzwow* (2019) den ersten Teil der Romanhandlung in der DDR spielen lässt und ausführlich auf die frühe Kindheit ihrer Protagonistin im sozialistischen Einheitsstaat eingeht, beginnen die Kindheitserinnerungen bei Lorenz Just in *Am Rand der Dächer* (2020) und bei Felix Stephan in *Die frühen Jahre* (2023) erst kurz nach dem Mauerfall und erstrecken sich über die 1990er Jahre, eine Zeit, in der die Stadt einem radikalen architektonischen und soziokulturellen Wandel unterzogen wurde.

Auffällig ist, dass es sich bei Streisands Protagonistin um ein Wendekind handelt, das in einem Akademikerhaushalt aufwächst und sich ihre Eltern in der DDR in oppositionellen Kreisen engagieren. Im Gegensatz zu den oben erwähnten Romanen spielt das Elternhaus hier eine vordergründig positive Rolle, denn die Protagonistin nimmt ihre Eltern als Vorbilder wahr und erinnert sich an eine mehr oder weniger behütete Kindheit im Prenzlauer Berg, einem zentral gelegenen Bezirk in Ost-Berlin, der schon in der DDR für seine alternative Szene bekannt war. Die junge Protagonistin, die noch in der DDR eingeschult wird, erlebt diesen Kindheitsort als eine zwar etwas graue und eintönige Umgebung – mit Einschusslöchern aus dem Zweiten Weltkrieg in den bröckeligen Fassaden –, allerdings v.a. auch als einen Ort der kindlichen Freiheit und Sicherheit, der unbekümmerten Spiele auf Hinterhöfen und

abenteuerlichen Streifzüge durch noch wenig befahrene Straßen. Die Kinder im Roman scheinen sich in einer Art naiver Parallelwelt zu befinden, jenseits der Kontrolle der Eltern, die aufgrund ihrer Vollbeschäftigung im Allgemeinen wenig Zeit zu haben scheinen. Die Erziehungsarbeit findet größtenteils in der Schule statt, wo die Kinder zu «sozialistischen Persönlichkeiten» herangebildet werden, was im Roman zu dem absurden Umstand führt, dass die junge Protagonistin zum Erstaunen ihrer regimekritischen Eltern stolze Jungpionierin und Klassenratsvorsitzende sein möchte.

Ungefähr ab der Mitte des Romans beschreibt Streisand schließlich den rasanten Wandel der Stadt nach dem Mauerfall aus Kinderperspektive. Dabei wird deutlich, dass nicht nur die Eltern im neuen kapitalistischen System orientierungslos wirken und geradezu sprachlos auf die schnelle Umbenennung von Straßen und Plätzen sowie den Abriss von sozialistischen Denkmälern und den Verkauf von ehemals staatlichen Gebäuden und Betrieben reagieren. Auch die junge Protagonistin reflektiert nicht ohne Melancholie die historischen Veränderungen in ihrer Heimatstadt, wenn sie sagt:

Mittlerweile dachte ich anders über die Einschusslöcher in den bröckelnden Fassaden als damals bei unserem Einzug, vor einer halben Ewigkeit. Die einst hässlichen Schäden im Putz wurden zu Spuren der Geschichte, zu Höhlenmalereien. Schriftzeichen, die nun übertüncht werden sollten. Sie gehörten zu einem Land vor unserer Zeit. Wie ich (Streisand, 2019: 174-175).

Aleida Assmann erläutert, dass durch die Zerstörung von Erinnerungsorten ein Teil des kulturellen Gedächtnisses einer Gesellschaft verloren gehen kann und bezieht sich dabei auch auf den architektonischen Wandel in Ost-Berlin nach der Wende: «Jeder politische Systemwechsel hat zu Umbenennungen geführt, bei denen die jeweils herrschende Gegenwart eine Revision der geschichteten Geschichte anstrebt» (Assmann, 2007: 114). Diese Revision bzw. Auslöschung von DDR-Geschichte aus dem Stadtbild wird von Streisands junger Protagonistin beobachtet und kritisch reflektiert.

Lorenz Just und Felix Stephan, deren Protagonisten ebenfalls Kinder sind, die in Ost-Berlin aufwachsen, wirken hingegen weniger historisch reflektiert, was sicherlich auch damit zusammenhängt, dass sie jünger

sind und kaum eigene Erinnerungen an die DDR haben. In Justs *Am Rand der Dächer* werden die abenteuerlichen Streifzüge von zwei achtjährigen Jungen durch die Straßen von Berlins Stadtmitte Anfang der 1990er Jahre beschrieben. Sie spielen auf desolaten Hinterhöfen, klettern auf Häuserdächer, steigen in verlassene Wohnungen ein und beobachten eine sich formierende Hausbesetzerszene und schließlich den Verkauf der alten Gebäude an Privateigentümer:innen¹³:

Rechter Hand bog ich in einen Hinterhof, kletterte über die Mülltonnen auf eine Mauer, balancierte ein Stück und stieg durch ein Fenster in den ersten Stock einer Trümmerbude, zertrat den Rest einer Glühbirne, dass das Glas unter der Sohle knirschte, kroch durch ein Loch in der Wand, durch das ich auf die Umkleidebaracken des Sportplatzes kam (Just, 2020: 24).

Obwohl es sich «nur» um die naive Perspektive von Kindern handelt, wird der soziokulturelle Wandel der Stadt Berlin in diesem Roman besonders deutlich. Einerseits zeigt sich auch hier wieder der Umstand, dass die Kinder während des Systemumbruchs mehr oder weniger ohne jegliche elterliche Aufsicht in einer Art anarchischer Parallelwelt lebten, während die Erwachsenen mit dem Überleben im neuen System beschäftigt waren, d.h. mit Arbeitssuche, Umschulungen oder der Klärung von Besitzverhältnissen. Andererseits wird aus der Kinderperspektive eine schleichende Gentrifizierung der Großstadt zum Nachteil der lokalen Bevölkerung beschrieben, wie es auch bei Streisand der Fall ist.

3.4. *Das Schweigen in der Familie*

In *Die frühen Jahre* von Felix Stephan rücken das familiäre DDR-Gedächtnis und die Erfahrungen der Eltern während der Wendejahre in den Vordergrund. Der Roman spielt zwar in Berlin und die Wege des jungen Protagonisten führen ihn in den 1990er Jahren fast täglich über

¹³ Viele DDR-Bürger:innen verließen im Sommer und Herbst 1989 ihre Wohnungen, um in den Westen zu fliehen. Diese leerstehenden Wohnungen wurden nach dem Mauerfall von einer alternativen (westdeutschen) Szene besetzt, bevor sie entweder von Alteigentümer:innen oder neuen Besitzer:innen aus Westdeutschland oder dem Ausland saniert und neu vermietet wurden. Nachzulesen ist dies u.a. im Sammelband *The Berlin Reader. A Compendium on Urban Change and Activism* von Matthias Bernt, Britta Grell und Andrej Holm (Hrsg.) (2013).

die ehemalige Grenze, aber der soziale Wandel der Stadt spielt hier nur eine untergeordnete Rolle. Im Gegensatz zu Streisands Protagonistin wächst der junge Romanheld, der zum Zeitpunkt des Mauerfalls sechs Jahre alt ist, in einer ehemals SED-treuen Familie auf. Der Großvater, ein ranghoher Stasi-Mitarbeiter, verbrennt zu Beginn der Handlung und kurz nach dem Fall der Mauer geheime Akten, die ihn und die Familie im neuen System diskreditieren könnten. Die Eltern wiederum, die zur angepassten Mehrheit der DDR-Bürger:innen zählten und sich im Sozialismus sogar als Pionierleiter:innen engagierten, scheitern beim Versuch sich im Kapitalismus neu zurechtzufinden. Aus der Sicht des Kindes wird, nicht ohne Ironie, von diesem Scheitern erzählt sowie vom «Kulturschock» und den Stereotypen, die in den Köpfen vieler Ost- und Westdeutscher über die jeweils andere Gruppe fortbestehen:

Viele unserer Lehrer hatten vom Westen nur ungefähre Vorstellungen, und die stammten zur einen Hälfte aus dem West-Fernsehen und zur anderen aus den DDR-Nachrichten. Es schien sich also um eine Gesellschaft zu handeln, in der einerseits Waschmittel die Pullover so weich spülen konnten, dass man orgiastisch darin versinken wollte, die sich aber andererseits im Würgegriff einer imperialistisch-faschistischen Oligarchie befand. Es war nicht ganz einfach, diese beiden Positionen zusammenzubringen (Stephan, 2023: 16).

Diese Passage erinnert an das, was Johannes Nichelmann über das Interesse der Nachwendekinder an den DDR-Biographien der Eltern und Großeltern behauptet, wenn er sagt: «Insgesamt habe ich das Gefühl, dass die DDR entweder ein vierzig Jahre lang andauernder Sommerausflug an den See oder ein niemals enden wollender Aufenthalt im Stasi-Knast war. Es kommt immer darauf an, wen man fragt» (Nichelmann, 2019: 8). Der Widerspruch zwischen dem in vielen ostdeutschen Familien gepflegten «Fortschrittsgedächtnis» und dem «Diktaturgedächtnis», das lange Zeit den offiziellen und medienwirksamen DDR-Erinnerungsdiskurs geprägt hat (Sabrow, 2009), wird von Nichelmann und den Autor:innen der Generation der Wendekinder aufgedeckt. In Felix Stephans Roman verkörpert der autoritäre Großvater das «Fortschrittsgedächtnis» über den Mauerfall hinaus und versucht seinen Enkel weiterhin vom Sozialismus als besserer Gesellschaftsform zu überzeugen: «Zu jedem Geburtstag schenken mir meine Großeltern Bücher von bedeutenden sozialistischen

Schriftstellern» (Stephan, 2023: 83). Während der Großvater nicht zu den Wendeverlierern zählt, da er bereits im Ruhestand ist, kämpfen die Eltern des Protagonisten mit dem Verlust des Arbeitsplatzes und der allgemeinen Orientierungslosigkeit im neuen System. Interessant ist, dass der Sohn in diesem Zusammenhang instinktiv eine Art Angst vor der Schwäche seiner Eltern entwickelt, sich von ihnen abwendet und sich dem westlichen Lebensmodell anzupassen versucht.

Der im Roman dargestellte Vater-Sohn-Konflikt, der aus der Anpassungsverweigerung bzw. dem Scheitern des Vaters und dem Anpassungswillen des Sohnes während der Wendejahre entsteht, ist ein immer wiederkehrendes Motiv in der Literatur der Wendekinder, wenn sie denn von der Elterngeneration handelt. In *Zonenkinder* beschreibt Jana Hensel, dass das DDR-Gedächtnis dieser älteren Generation maßgeblich auch von den schmerzhaften Erfahrungen der Wende geprägt ist und wie schwierig sich der intergenerationelle Dialog in den Familien gerade in den 1990er Jahren gestaltete.

Diskussionen konnten unsere Eltern sehr aufbringen. Nicht nur, dass sie meinten, wir Grünschnabel wollten beweisen, wie westdeutsch wir schon waren und wie gut wir das System verstanden hatten, nein, unsere Eltern glaubten in solchen Momenten nur noch mehr, zeigen zu müssen, wie sehr sie die heutigen Zustände, wie sie sagten, durchschauten. Ohne Unterbrechung würden sie uns über Arbeitslosigkeit, soziale Kälte, Korruption im Bundestag, die ostdeutsche Misere und den Bundesdeutschen, den sie Bundi nannten, in seiner natürlichen Umgebung aufklären müssen. Wir konnten es nicht mehr hören (Hensel, 2017: 71-72).

Während den Figuren in Stephans Roman der Dialog über die DDR-Vergangenheit extrem schwerfällt und von gegenseitigen Ressentiments geprägt ist, findet er in anderen Romanen gar nicht erst statt, so z.B. in Paula Fürstenbergs *Familie der geflügelten Tiger* oder Matthias Jüglers *Die Verlassenen*. In beiden Werken geht es um verschwundene Väter kurz vor oder nach dem Mauerfall und die Leerstellen und offenen Fragen, die sie bei ihren Kindern hinterlassen haben. In beiden Fällen stellt sich heraus, dass Verstrickungen in Machenschaften der Staatssicherheit zum Verschwinden geführt haben, was bei den jungen Protagonist:innen eine Spurensuche auslöst. In Olivia Wenzels Roman

1000 serpentinen angst, der die Rassismuserfahrungen einer jungen Ostdeutschen ‚of Colour‘ thematisiert, ist es ebenfalls das durch die Stasi-Gefangenschaft ausgelöste Trauma der Mutter, das zum intergenerationellen Schweigen über die DDR-Vergangenheit führt. Die Protagonistin versucht dieses Schweigen zu brechen, scheitert aber immer wieder an dem Unwillen der Mutter und ihren diversen psychischen Problemen, die das Verhältnis zur Tochter belasten.

4. FAZIT

Zwar endete die DDR offiziell am 3. Oktober 1990, «[d]ennoch sind wir Nachwendekinder kulturell mit ihr aufgewachsen. Der untergegangene Staat wirkt nach – nicht zuletzt durch die Erziehung in der Familie und der Schule», heißt es bei Nichelmann (2019: 11). Deshalb ist es notwendig, die in den letzten Jahren vermehrt erscheinenden Romane von und über Wendekinder in den Blick zu nehmen. Dabei wird deutlich, dass die Beschäftigung mit den eigenen oder fremden Erinnerungen an einen individuell erlebten DDR-Alltag in allen seinen auch widersprüchlichen Facetten ebenso konstituierend für diese Literatur ist wie die Erinnerung an den Alltag während der Wendejahre. Die vom einseitigen «Diktaturgedächtnis» (Sabrow, 2009) lange Zeit dominierte DDR-Erinnerungskultur wird durch die Autor:innen und ihre persönlichen Einblicke um folgende Themenschwerpunkte ergänzt: Einerseits wird das eigene Erleben des Untergangs der DDR aus der Perspektive von Schulkindern und Jugendlichen reflektiert, die das sozialistische Erziehungssystem noch teilweise durchlaufen haben, wie u.a. in den Romanen von Clemens Meyer, Peter Richter oder Manja Präkels. Andererseits wird – teilweise von denselben Autor:innen – das Aufwachsen in den von Unsicherheit und Orientierungslosigkeit geprägten Wendejahren in Ostdeutschland behandelt, wobei man zwischen Großstadt und Provinz als divergenten Handlungsorten unterscheiden muss. So wird z.B. bei Autor:innen wie Lea Streisand, Lorenz Just oder Felix Stephan die ehemals durch die Mauer geteilte Stadt Berlin dargestellt, deren östliche Stadtmitte in den 1990er Jahren großflächig saniert und modernisiert wird, sodass eine schleichende Gentrifizierung einsetzt. Bei Manja Präkels oder Lukas Rietzschel sind es hingegen vom sozialen Abstieg betroffene Dörfer und Kleinstädte in der

ostdeutschen Provinz, die in den Wende- und Nachwendejahren zu Neonazi-Hochburgen mutieren. Die Baseballschlägerjahre sind ein immer wiederkehrendes Motiv in der Literatur der Wendekinder, deren Ausläufer sich bis in die heutige Zeit erstrecken. Eine weitere thematische Tendenz ist das allmählich erwachende Interesse der jungen Protagonist:innen an den DDR-Biographien der eigenen Familienmitglieder. In den Romanen von Felix Stephan, Paula Fürstenberg, Matthias Jügler oder Olivia Wenzel sind es die Leerstellen in den Familienbiographien bzw. das intergenerationelle Schweigen über die DDR, das die Protagonist:innen dazu veranlasst, sich selbst auf die Suche nach Antworten zu begeben. Die Untersuchung hat hier gezeigt, dass zwischen den genannten Autor:innen und ihren literarischen Texten ein klarer Generationenzusammenhang besteht und dass ihre Romane die deutsche Erinnerungskultur bereichern, da sie die bisher ignorierte Perspektive von Kindern und Jugendlichen auf den Systemumbruch von 1989/90 thematisieren.

LITERATURVERZEICHNIS

- AHBE, Thomas (2020): «Generation als genealogischer Fakt, historisches Deutungsmuster und strategische Selbstthematisierungsformel». In Benkert, Volker (Hrsg.): *Unsere Väter, unsere Mütter: deutsche Generationen seit 1945*. Frankfurt am Main: Campus, 25-56.
- AHBE, Thomas und GRIES, Rainer (2007): *Geschichte der Generationen in der DDR und in Ostdeutschland: ein Panorama*. Erfurt: Landeszentrale für politische Bildung Thüringen.
- ASSMANN, Aleida (2006): *Generationsidentitäten und Vorurteilsstrukturen in der neuen deutschen Erinnerungsliteratur*. Wien: Picus.
- ASSMANN, Aleida (2007): *Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung*. München: C. H. Beck.
- BENKERT, Volker (2020): «Einleitung: Generation, Gesellschaft, Gedächtnis und Jugend. Zugänge zu einer Generationengeschichte». In Benkert, Volker (Hrsg.): *Unsere Väter, unsere Mütter: deutsche Generationen seit 1945*. Frankfurt am Main: Campus, 7-24.
- CASPARI, Martina (2008): «Die schwierige Konstitution von Identität zwischen den Welten: Jana Hensels *Zonenkinder*». *The German Quarterly*, 81.2, 203-219.

- HACKER, Michael et al. (Hrsg.) (2012): *Dritte Generation Ost. Wer wir sind, was wir wollen*. Berlin: Ch. Links Verlag.
- HÄHNEL-MESNARD, Carola (2022): *Zeiterfahrung und gesellschaftlicher Umbruch in Fiktionen der Post-DDR-Literatur: literarische Figurationen von Zeitwahrnehmung im Werk von Lutz Seiler, Julia Schoch und Jenny Erpenbeck*. Göttingen: V&R (<https://doi.org/10.14220/9783737013451>).
- HENSEL, Jana (2017): *Zonenkinder*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- JUST, Lorenz (2020): *Am Rand der Dächer*. Köln: DuMont.
- KLAUSNITZER, Ralf (2012): *Literaturwissenschaft. Begriffe – Verfahren – Arbeitstechniken*. Berlin-Boston: De Gruyter.
- KOWALCZUK, Ilko-Sascha (2023): «Der Kampf um die Zukunft: Die DDR-Geschichte im Widerstreit der Interessen». In Zimmerer, Jürgen (Hrsg.): *Erinnerungskämpfe. Neues deutsches Geschichtsbewusstsein*. Stuttgart: Reclam, 355-374.
- LORENZ, Matthias (2022): «Rechte Gewalt in der deutschen Literatur als Thema und Aufgabe der Germanistik». In Lorenz, Matthias et al. (Hrsg.): *Rechte Gewalt erzählen. Doing Memory in Literatur, Theater und Film*. Berlin: Metzler, 3-28 (https://doi.org/10.1007/978-3-476-05828-7_1).
- LÜDEKER, Gerhard Jens und ORTH, Dominik (Hrsg.) (2010): *Nach-Wende-Narrationen: das wiedervereinigte Deutschland im Spiegel von Literatur und Film*. Göttingen: V&R.
- MALDONADO ALEMÁN, Manuel (2005): «La narrativa de la unificación alemana. Presupuestos, temas y tendencias». *Revista de filología alemana* 13, 89-112.
- MALDONADO ALEMÁN, Manuel (2013): «Escritura y memoria. Imágenes del pasado en la narrativa alemana actual». In Maldonado Alemán, Manuel (Hrsg.): *El discurso de la memoria en la narrativa alemana a partir de 1990*. Madrid: Síntesis, 13-54.
- MANNHEIM, Karl (2010): «Das Problem der Generationen». In Neckel, Sigward (Hrsg.): *Sternstunden der Soziologie: wegweisende Theoriemodelle des soziologischen Denkens*. Frankfurt am Main: Campus, 142-160.
- MEYER, Clemens (2021): *Als wir träumten*. Frankfurt am Main: S. Fischer.
- NICHELMANN, Johannes (2019): *Nachwendekinder. Die DDR, unsere Eltern und das große Schweigen*. Berlin: Ullstein.
- PABST, Stephan (2021): «Diskursticket ‚Generation‘. Jana Hensel und die ‚Dritte Generation Ost‘». In Ächtler, Norman et al. (Hrsg.): *Generationalität – Gesellschaft – Geschichte: Schnittfelder in den deutschsprachigen Literatur- und Mediensystemen nach 1945*. Berlin: Verbrecher, 323-340.

- RICHTER, Peter (2017): *89/90*. München: btb.
- SABROW, Martin (2009): «Die DDR erinnern». In Sabrow, Martin (Hrsg.): *Erinnerungsorte der DDR*. München: C. H. Beck, 11-27.
- STENGER, Cordula (2002): «*Simple Storys* aus dem Osten? Wie eine Generation junger Autoren und Autorinnen ihre Erfahrungen in Literatur verwandelt». In Stillmark, Hans-Christian (Hrsg.): *Rückblicke auf die Literatur der DDR*. Leiden-Boston: Brill, 389-415.
- STEPHAN, Felix (2023): *Die frühen Jahre*. Berlin: Aufbau.
- STREISAND, Lea (2019): *Hufeland, Ecke Bötzwow*. Berlin: Ullstein.

Juliane FEHLIG
Universitat de València
juliane.fehlig@uv.es
<https://orcid.org/0000-0003-0679-7498>

A LUTA DE BACO E PÃ PELA OCUPAÇÃO DA MADEIRA: TRADIÇÃO ÉPICA NA *ZARGUEIDA* DE MEDINA E VASCONCELOS, ENTRE A HISTÓRIA E O MITO

RUI CARLOS FONSECA

Universidade da Madeira

Centro de Estudos Clássicos da Universidade de Lisboa

Resumo

Neste artigo, pretendo explorar a tradição épica na *Zargueida* de Francisco de Paula Medina e Vasconcelos, que celebra o descobrimento da Madeira. Sob a autoridade do Infante D. Henrique, João Gonçalves Zarco chega à ilha desconhecida, tornando-se o seu cultor e povoador. A acção da *Zargueida* alterna entre o plano histórico (os preparativos da viagem marítima e a chegada à Madeira) e o maravilhoso pagão (as acções dos deuses a favor e contra a missão portuguesa). O ilustre navegador, apoiado pelo Infante e pelo rei D. João I, conta também com o favor de Júpiter, Baco e das divindades marinhas, mas encontra a oposição de Pã e dos monstros infernais. A vitória de Baco (o deus das vinhas) sobre Pã (o deus dos bosques e da terra inculta) representa o processo de aculturação do novo espaço insular português.

Palavras-chave: *Zargueida*, tradição épica, descobrimento, Ilha da Madeira, Baco, Pã.

THE STRUGGLE OF BACCHUS AND PAN FOR THE OCCUPATION OF MADEIRA: EPIC TRADITION IN MEDINA E VASCONCELOS'S *ZARGUEIDA*, BETWEEN HISTORY AND MYTH

Abstract

In this article, I explore the epic tradition in Francisco de Paula Medina e Vasconcelos's *Zargueida*, which celebrates the discovery of Madeira. Acting under the authority of Prince Henry the Navigator, João Gonçalves Zarco reaches the unknown island and becomes its cultivator and settler. The narrative of *Zargueida* alternates between the historical plane—depicting the preparations for the sea voyage and the arrival in Madeira—and the pagan supernatural—represented by the interventions of

gods both supporting and opposing the Portuguese mission. The famous navigator, backed by Prince Henry and King John I, also enjoys the favor of Jupiter, Bacchus and the marine deities, but faces the opposition of Pan and infernal monsters. The victory of Bacchus (the god of the vine) over Pan (the god of forests and uncultivated lands) represents the process of acculturation of the new Portuguese island.

Keywords: Zargueida, Epic Tradition, Discovery, Madeira Island, Bacchus, Pan.

1. INTRODUÇÃO

O género da épica tem uma vinculação por demais significativa com a realidade histórica. Mais do que apresentar figuras e acontecimentos de relevo pertencentes ao passado de um povo, num registo historiográfico ou cronístico, a epopeia assume-se como meio privilegiado de construção e valorização da identidade colectiva. Na literatura épica portuguesa, são copiosos os exemplos de poemas épicos que se baseiam em momentos de especial importância da História de Portugal. Refiram-se alguns casos paradigmáticos: *Afonso Africano* (1611), de Vasco Mouzinho de Quebedo, engrandece as conquistas do rei D. Afonso V no Norte de África; *Viriato Trágico* (1699), de Brás Garcia de Mascarenhas, recua a um tempo anterior à formação de Portugal para celebrar a resistência de Viriato e dos lusitanos à romanização da Ibéria; *Lisboa Reedificada* (1780), de Miguel Maurício Ramalho, desenvolve-se em torno da reconstrução de Lisboa após o grande terramoto de 1755. O exemplo mais notável desta relação próxima entre a épica portuguesa e a história nacional é o poema de Luís Vaz de Camões, de 1572, *Os Lusíadas*, que celebra a chegada dos portugueses à Índia –tema recuperado por José Agostinho de Macedo em *O Oriente* (1814)–.

Entre os acontecimentos do passado nacional que foram imortalizados na poesia épica, constituídos, desse modo, como pilares da identidade colectiva que sustentam e preservam a memória da glória pátria, conta-se também o descobrimento da ilha da Madeira pelos portugueses, nos alvares da expansão ultramarina. Na origem deste marco incontornável da História de Portugal –a Era dos Descobrimentos– estão acontecimentos como a conquista de Ceuta (1415) e as descobertas das ilhas atlânticas de Porto Santo (1418) e Madeira (1419). A par da sua

importância na História do país, como força propulsora das conquistas ultramarinas¹, o descobrimento da Madeira recebeu também contornos literários, tendo sido celebrado em dois poemas épicos portugueses: um do século XVII, a *Insulana* de Manuel Tomás, o outro do século XIX, a *Zargueida* de Francisco de Paula Medina e Vasconcelos. Ambos os poemas épicos contribuem para a formação de uma identidade nacional a partir de uma perspectiva regional². O presente estudo incidirá no segundo poema mencionado, em particular no modo como a componente histórica (a viagem de descoberta dos navegadores portugueses e o processo de aculturação da nova terra) se articula com a componente mítica (a oposição entre Baco e Pã pelo domínio da ilha).

2. FRANCISCO DE PAULA MEDINA E VASCONCELOS

Francisco de Paula Medina e Vasconcelos, nascido na Madeira, em 1768, foi um poeta prolixo. Viveu o período conturbado da transição de regime em Portugal, marcado pela crise do poder absolutista e pela afirmação do liberalismo. A família Medina e Vasconcelos pertencia à Maçonaria e defendia os princípios constitucionais, contando-se, por isso, muitos dos seus membros no rol de personalidades perseguidas pela Inquisição durante os séculos XVIII e XIX, na Madeira. Francisco de Paula foi estudar, aos 20 anos, para a Universidade de Coimbra. No tempo da juventude, no continente, levava uma vida de boémia, excessos e desacatos. Acabou expulso da universidade, ficou preso durante cerca de um ano e meio por um crime que não se conhece, mas que o próprio

¹ Carita (1989: 33): «Da Madeira sai apoio à consolidação das praças do Norte de África, ao povoamento do Brasil, às explorações e conquistas do Oriente, acabando por funcionar como a verdadeira “*ponta de lança*” dos descobrimentos portugueses». No mesmo sentido, afirma Riley (1998: 146) que o primeiro movimento colonizador da Madeira «constitui a alvorada do mundo atlântico». Sobre o povoamento da Madeira no contexto dos Descobrimentos Portugueses e da expansão europeia, Carita (2016: 61-68).

² Como nota Correia (2008: 118), a Madeira entra para a história literária portuguesa, nacional e regional, a partir das intrigas romanescas e históricas do seu descobrimento e da descrição paradisíaca da paisagem natural da ilha. Segundo o mesmo estudioso, tanto a *Insulana* como a *Zargueida* servem «muito bem as etapas de uma procura de identidade duma parcela do território português como é a região madeirense» (Correia, 2008: 137). No âmbito da história das ilhas, do mundo atlântico e da expansão europeia, sobre o contributo da Madeira para a globalização a partir do século XV e a procura de uma definição de aldeia global, Vieira (2020).

sempre negou ter cometido. Voltou depois para a Madeira e, ao longo da vida, fez viagens ao continente. A família, caída em desgraça devido, provavelmente, às condições políticas da época, encontrava-se em sérias dificuldades financeiras. Francisco de Paula exerceu funções de notário público, professor primário, professor de gramática portuguesa e redactor-correspondente de um periódico, dedicando-se sempre à actividade poética. Ao longo dos anos, ainda que a muito custo e de forma não sistemática, pôde contar com a generosidade de patronos para publicar as suas obras e sustentar a família e os muitos filhos que lhe nasceram dos dois casamentos. Com o regime absolutista reposto na Madeira e a proibição, em 1823, de todas as sociedades secretas por ordem de D. João VI, Francisco de Paula, que tinha nesta altura mais de 50 anos de idade, foi condenado à prisão e ao degredo para África. Morreu pouco tempo depois em Cabo Verde, no ano de 1824³.

A obra lírica de Francisco de Paula é extensa, incluindo uma diversidade de composições, entre elegias, éclogas, odes, sonetos, idílios e epístolas⁴. *Ecloga piscatoria. Filleno desenganado*, de 1787, parece ter sido a sua primeira obra publicada. Nos anos 90 do século XVIII, são publicados volumes das suas *Poesias Líricas*. Escreveu também três poemas épicos: *Zargueida* (1806), sobre o descobrimento da ilha da Madeira pelos portugueses; *Georgeida* (1819), sobre o período das revoluções francesas, celebrando a figura do rei britânico Jorge III; e *Nova Lusíada*, poema começado na prisão, constituindo-se como elogio ao rei D. João VI e forma de defesa, e terminado já no degredo, mesmo não tendo conseguido o perdão régio (o manuscrito manteve-se inédito).

³ Para um estudo minucioso da vida de Francisco de Paula Medina e Vasconcelos, amplamente fundamentado em arquivos históricos, registos notariais, fontes jornalísticas e genealógicas, Caldas (2021). Também, Silva (1859: 24-26), Silva e Meneses (1998: II, 350-351) e Saraiva (2006).

⁴ Silva (1859: 25): «Este poeta gosou em vida de bastante celebridade; hoje está o seu nome quasi de todo esquecido, talvez com pouca razão». Silva e Meneses (1998: II, 350): «O conhecido autor da *Zargueida*, que no seu tempo gozou de grande nomeada como poeta».

3. A *ZARGUEIDA* E A TRADIÇÃO ÉPICA

No *Elucidário Madeirense* (Silva e Meneses, 1998: II, 351), afirma-se que: «Das composições de Medina e Vasconcelos, foi a *Zargueida* a que lhe deu maior renome e ainda hoje é de todas a mais conhecida». Foi D. José Manuel da Câmara, governador e capitão-general da Madeira, quem sugeriu a Francisco de Paula «a elaboração de uma obra épica em homenagem à Madeira» (Caldas, 2021: 63). A sugestão foi feita em 1802, por altura do nascimento da primeira filha do poeta, Maria Constança, de quem o governador era padrinho. Lê-se no prólogo:

Animado, e sugerido pelo Espírito Enérgico, e Patriótico do Ex.^{mo} D. José Manuel da Câmara, em 1802. Governador, e Capitão General da Ilha da Madeira, minha Pátria, entrei nesta Grande Empresa mais, para lhe dar satisfação, e prazer, do que por fiar de minhas forças tão difícil desempenho⁵.

Tal como *Os Lusíadas*, a *Zargueida* está estruturada em dez cantos, compostos em estrofes de oito versos. A obra mereceu rasgados elogios da parte de Bocage, que Francisco de Paula conhecera em Lisboa e de quem havia sido companheiro de boémia⁶.

A *Zargueida* inscreve-se na tradição épica, imitando quer os clássicos greco-latinos quer o modelo camonianiano. Os nomes de Camões e Homero ocupam posições de destaque na moldura literária da *Zargueida*: Camões abre o poema, Homero encerra-o. Ao pedir inspiração divina, invocando a singela cândida Verdade, o poeta faz-se um novo Camões para levar a cabo a empresa de eternizar um novo Gama:

Pelas mimosas mãos da Singeleza,
Cingida a testa de apolínea rama,
Bem, qual outro Camões, entro na empresa
De em metro eternizar Primeiro Gama (I, 2, 1-4).

⁵ Vasconcelos (1806: XI). Para as citações da *Zargueida*, sigo a edição disponível na Biblioteca Nacional Digital (Vasconcelos, 1806), com actualização da ortografia.

⁶ Bocage morre em 1805, e a *Zargueida* é publicada em 1806. Francisco de Paula dera o poema a Bocage para ler e corrigir (Caldas, 2021: 76). Entre o prólogo e o poema épico, é reproduzido o soneto de Francisco de Paula a Bocage («Vate sem par», «Grande Bocage»), bem como o soneto deste último em resposta ao poeta madeirense.

Dá-me do Grão Camões a majestade;
Se me tiras do lânguido letargo
Serei Novo Camões, meu Gama o Zargo (I, 3, 6-8)⁷.

No fim do poema, em versos que denotam ecos camonianos, o poeta torna manifestas as suas esperanças de partilhar do mesmo prestígio de Homero, o «Esmírnio Vate»:

É então, é então, Deusa, que espero
Embocar o clarim do Grande Homero (X, 69, 7-8).

Do Esmírnio Vate no clarim facundo
Cantando, espalharei por todo o mundo (X, 70, 7-8).

O herói da *Zargueida*, aquele de cujo nome se cunha o título deste poema, é o navegador João Gonçalves Zarco, glória dos Lusitanos e capitão preclaro, responsável pelo descobrimento da Madeira, que é o assunto deste poema⁸:

Ajuda-me a dizer como a Madeira
Se descobriu aos olhos dos mundanos,
Para ser dentre as ilhas a primeira,
Que desse maior glória aos lusitanos:
Sim, recita-me a história verdadeira
Dos valorosos feitos mais que humanos
Daquele ínclito herói d'alta grandeza
No valor, nas acções, na fortaleza (I, 5).

A chegada dos portugueses à Madeira vem anunciada no Canto I. É por desígnio de Júpiter que a ilha «em grossos nevoeiros escondida» (I, 19, 1) deve pertencer ao ceptro luso e ser descoberta pelo ilustre Zarco, o

⁷ Saraiva (2006) refere-se à *Zargueida* como «um eco tardio de Camões» e «*Os Lusíadas* da ilha da Madeira».

⁸ Leia-se a introdução laudatória que é feita de Zarco em Silva e Meneses (1998: III, 431): «Foi João Gonçalves Zarco figura homérica no início dos nossos empreendimentos e derrotas marítimas, tendo capitaneado o mais importante descobrimento que os marinheiros portugueses realizaram no primeiro quartel do século de quatrocentos, sob a fecunda e gloriosa acção do Grande Infante. O descobrimento da Madeira é o grande padrão imorredouro, que verdadeiramente marca o começo auspicioso da nossa odisseia de navegantes.» Para a discussão em torno do apelido, Zarco ou Zargo, Silva e Meneses (1998: III, 431-433) e Saraiva (2006).

que acontece no final do poema. Zarco tem um sonho em que se vê a descobrir uma «grande ilha», «gentil e pura / Coberta de frondosa vestidura» (II, 91, 7-8). João de Morales, o piloto castelhano, conta-lhe também a história de amor infeliz de Roberto Machim e Ana de Arfet –os dois amantes que perderam a vida numa terra desabitada: o cavaleiro e a dama da alta nobreza fogem de Inglaterra e, empurrados por uma tempestade, chegam à Madeira onde acabam por morrer pouco tempo depois⁹. É o túmulo deste casal inglês que os portugueses encontram no Canto X e junto ao qual prestam culto. O sonho de Zarco e o relato de Morales, ambos promovidos pela acção do deus Baco, impulsionam a demanda da ilha desconhecida, uma importante adição para o reino português. Nesse sentido, o navegador desembarca em Lagos para se encontrar com o Infante D. Henrique, que o manda realizar a viagem de descoberta.

O sábio Infante desempenhou um papel crucial no começo dos Descobrimentos, tendo monitorizado de perto os trabalhos de técnicos que ele próprio reunira, entre os quais cartógrafos, astrólogos e construtores de instrumentos náuticos (Matos, 1998: 74-75). Esse seu engenho perspicaz e capacidade organizativa no domínio das produções

⁹ A tragédia amorosa de Machim e Ana de Arfet, relatada no Canto II da *Zargueida*, constitui a componente lendária deste poema. O mesmo episódio (com longa tradição na literatura, portuguesa e estrangeira) já havia sido contado por Manuel Tomás, no Canto II da *Insulana*. Sobre a presença da lenda de Machim e Ana de Arfet na tradição narrativa, Livramento (2011), sobretudo as págs. 112-133 (sobre o tratamento da lenda na *Insulana*) e 152-161 (sobre o tratamento da lenda na *Zargueida*). Leia-se a síntese seguinte: «Ora, pelo narrado e como já se disse, facilmente percebemos que Medina e Vasconcelos segue, de perto, a versão do episódio que também foi adoptada por Manuel Tomás ou Gaspar Frutuoso. Temos, pois, o casal de namorados, que vendo o seu amor contrariado pelos pais da donzela, fogem de barco, com o intento de alcançarem as costas de França. Contudo, levados por uma tempestade, acabam por desembarcar numa ilha desconhecida, a Ilha da Madeira, onde morrem, prosseguindo viagem os seus companheiros, acabando cativos dos Mouros. Aí contam a aventura a um piloto espanhol, João de Morales, que, por sua vez, a vai contar a Zarco. E assim se interliga na *Zargueida* o, para muitos lendário, episódio de Machim com o descobrimento oficial da Ilha da Madeira por João Gonçalves Zarco» (Livramento, 2011: 161). Escreve também Alves (2020: 162) sobre esta lenda: «Porque representação de um *locus amoenus*, muitos autores permitem-se recuar aos velhos mitos onde florescem jardins: esta é uma Ilha Afortunada, uma Ilha dos Amores, um Éden onde nem falta um adão e uma eva [os ingleses Robert Machim e Ana d'Arfet] que, em nome de um amor impossível, fizeram da ilha um lugar de salvação –a baía recolhe e abraça os corpos cansados dos amantes– mas também um sacrário, que lhes guarda a sepultura assinalada com uma cruz».

tecnológicas estimularam as ciências da época e contribuíram para a conquista dos mares. Francisco de Paula Medina e Vasconcelos destaca na figura literária do Infante o cultivo da «ciência rara», os «descobrimientos singulares» e «empresas mil conquistadoras» que têm beneficiado a nação lusa¹⁰. Lê-se no Canto II, quando a embarcação de Zarco percorre a costa algarvia:

Salta ao convés o Capitão contente,
E conhecendo bem do Algarve a costa,
É Terra, (disse) é Terra certamente
Aquela sombra, que no mar se encosta:
O promontório é de S. Vicente,
Onde a Vila de Sagres está posta,
Vila, que o Grande Henrique edificara
Para ali cultivar ciência rara.

É dali, que lançando sobre os mares
Suas vistas, subteis, pesquisadoras,
Tenta descobrimientos singulares,
E tenta empresas mil conquistadoras:
É dali que entre estudos exemplares
De sublimes ideias brilhadoras
Tem dado à Nação Lusa tanta ideia,
Que por ela já mares senhoreia (II, 2-3).

¹⁰ Ferro (2011) analisa a representação do Infante D. Henrique e a configuração do mito henriquino na literatura épica portuguesa. Nas epopeias barrocas e neoclássicas, o Infante conta-se entre os grandes heróis da Nação portuguesa. O processo de mitificação inclui o seu valor guerreiro, o contributo imprescindível nas navegações dos Descobrimientos, o papel que teve no desenvolvimento das ciências. Na *Zargueida*, o retrato laudatório do Infante está patente, por exemplo, nos epítetos que lhe são atribuídos, como «sábio», «douto», «excelso», «celebrado», «santo», «augusto», «forte», «grande» e ainda «Santo Herói Famoso» (I, 10), «Constante, Sábio, Justo, e Virtuoso» (I, 10), «Ínclito Infante Estudioso» (IV, 8), «Matemático Famoso» (IV, 8), «O Grande Henrique, o Infante Virtuoso, / Que se tem feito em tudo memorando» (X, 57), «Pela sua imortal sabedoria, / Que parece exceder a força humana, / Se tem feito imortal» (IV, 6). Do ponto de vista histórico, o Infante D. Henrique é considerado «uma grande figura da história universal» e «obreiro dos Descobrimientos» (Serrão, 1980: 131). Sobre a associação entre o Infante e a ilha da Madeira, da viagem de reconhecimento ao subsequente povoamento e comércio, Vieira (1994).

Os Descobrimentos Portugueses correspondem a uma época de progressos científicos e tecnológicos a vários níveis. Nos inícios do século XV, o desenvolvimento de instrumentos náuticos e o aperfeiçoamento contínuo das embarcações e da arte de navegar contribuíram de forma decisiva para a expansão portuguesa através do Mediterrâneo, costa ocidental africana e espaço atlântico. Como escreve Matos (1998: 74): «o período que vai de 1419 a 1436 é verdadeiramente um período de aprendizagem e de escola, onde se conjugaram diversos aspectos concorrentes para o desenvolvimento da técnica que mais tarde viria a ser uma efectiva ciência náutica».

Investido da autoridade do Infante, Zarco dirige-se a Ulisseia para aí fazer os preparativos para tão alta empresa. É da capital do reino, sob as preces auspiciosas da Cidade e do Tejo, que a viagem tem início (Canto VII). Após uma breve paragem em Porto Santo, Zarco decide enfrentar a névoa escura, atravessa «As negras sombras do infernal negrume» (IX, 14, 4) e descobre a nova terra, no Canto IX, à qual por ser tão florescente dá o nome de Madeira¹¹:

À grande ilha, que vemos florescente,
Desde já fique o nome de Madeira,
Porque a terra, que entre árvores se some,
Madeira deve enfim só ter por nome (IX, 17, 5-8).

Zarco começa por ser apresentado no Canto I como herói de grande valor, honra e célebre ascendência; participou no cerco de Tânger, lutou contra os Mouros ao lado do Infante D. Henrique por quem foi ordenado cavaleiro. É, portanto, varão sublime, cuja fama, assente em «inauditas célebres façanhas» e «outras imortais heroicidades», se acha inscrita na História lusa (I, 46-48). Os vários epítetos que lhe vão sendo atribuídos ao longo do poema são sinais manifestos dessa sua glória consumada, como: «ilustre Zargo», «invicto», «esclarecido», «destemido», «imortal», «valeroso», «nobre», «animoso», «grande Zargo», «magnânimo

¹¹ Alves (2020: 162): «A mi(s)tificação da Ilha da Madeira contribui para a imagem de um lugar perfeito que os deuses (ou Deus) embrulharam num nevoeiro espesso que se avista ao longe, um negrume que esconde um lugar maravilhoso a que só os heróis e os eleitos têm acesso».

guerreiro», «luso herói», «forte Capitão», «Capitão famoso», e outros epítetos do género¹².

A viagem de descoberta que obriga a enfrentar o desconhecido é um feito de grande risco e mérito. O código heróico da épica homérica entreve-se em versos da *Zargueida*, quando se preconiza um nexos causal entre o esforço humano e a glória imortal. A personificação da cidade de Ulisseia declara que «honras lustrosas / Não se alcançam sem áspera fadiga» (VII, 27, 1-2); os Lusitanos que se despedem dos navegadores reconhecem que «Às cegas navegar entre incertezas, / Trilhando salsa via não sabida, / Chamam-lhe ingente glória soberana» (VII, 31, 5-7); e Zarco, exortando os marinheiros a enfrentarem o nevoeiro, afirma que arrisca a vida pela pátria (IX, 9) e que «Um grande coração não teme a morte» (IX, 11, 4).

Na chegada à nova ilha, Zarco recebe uma visita divina. Baco aparece-lhe sobre uma nuvem dourada para o avisar do perigo do deus Pã e revelar as culturas futuras que irão prosperar naquela fértil terra (IX, 18-24), em particular a cultura da vinha¹³. Na verdade, a viagem de descoberta desenrola-se numa estrutura alternada entre as acções dos homens e dos deuses, ou seja, entre o plano histórico (a viagem dos portugueses à Madeira) e o plano mitológico (que inclui os vários concílios divinos e a luta entre Baco e Pã). No Canto I, Baco é nomeado divindade tutelar da Madeira, mas fica a saber mais tarde, no Canto III, que Pã habita os bosques frondosos da ilha, juntamente com os Sátiros e outras divindades silvestres. Em «ira ardendo» e «por fúrias assanhado», o filho de Júpiter decide opor-se a Pã pela ocupação daquela terra destinada a ser morada dos portugueses.

¹² Além dos epítetos e das formas de tratamento que exaltam as suas qualidades na guerra e nobreza de espírito, de que é apresentada acima uma amostra não exaustiva, Zarco é também invocado pela empresa de grande valor para a pátria de ter descoberto a nova terra: «Grão Descobridor da Grã Madeira» (VI, 4) e «Descobridor preclaro» (X, 67).

¹³ Baco/Dioniso é o deus, por excelência, das epifanias; dentre as divindades gregas, é o mais propenso a manifestar-se entre humanos (Seaford, 2006: 39). Na *Zargueida*, a nuvem dourada sobre a qual Baco se mostra a Zarco contrasta claramente com a nuvem negra que o navegador teve de enfrentar para descobrir a ilha. Esta epifania do deus funciona como recompensa pelo feito alcançado, mas também como aviso contra o perigo de Pã.

4. BACO, PÃ E A ILHA DA MADEIRA

Baco, ou Dioniso na tradição grega, tem ligações ao Oriente. É cultuado não apenas na Grécia (o seu país de origem), mas também na Ásia (onde foi criado pelas Ninfas) e na Índia (que conquistou por via da guerra)¹⁴. Na *Zargueida*, o deus das vinhas pede o domínio da Madeira, prometendo dissipar a densa névoa que a envolve e torná-la célebre entre «as nações todas europeias». Sendo uma ilha bela e fértil, mas inculta, Baco introduz nela a produção do vinho, em cópia imensa e sabor inigualável, apreciado até pelos povos mais brutos e pelos próprios deuses, que, provando este fino licor, garante Baco, haverão de desprezar a balsâmica ambrósia (I, 25-32). O famoso vinho da Madeira encontra a sua origem mítica na acção da sua tutelar deidade¹⁵. É Baco quem faz germinar tanto os trabalhos agrícolas como a civilização humana na ilha.

A associação de Baco à ilha da Madeira faz-se desde cedo no poema. Divindade e local estão ligados à natureza verdejante e frondífera. A primeira referência a Baco é feita na estância 24 do Canto I, no concílio dos deuses, imediatamente após a fala de Júpiter sobre o futuro glorioso dos portugueses e a descoberta da Madeira pelo ilustre Zarco. Baco é aí designado pela primeira vez como «tirsígero deus», ou seja, o deus que brande o tirso. É este um dos atributos principais da divindade: o caule de uma planta –um bastão– enrolado com heras e pâmpanos. A primeira imagem que o poeta mostra de Baco tem semelhanças manifestas com a descrição que Baco faz da ilha:

¹⁴ Grimal (1992: 121-122). A guerra de Dioniso no Oriente, em particular na Índia, vem celebrada nas *Dionisíacas* de Nono de Panópolis, ocupando uma parte considerável no centro do poema. Vários autores da Antiguidade contam as origens de Dioniso, o seu nascimento e a sua criação pelas Ninfas em Nisa, na Ásia: *e. g.*, Hesíodo, *Th.* 940-942; *Hino Homérico a Dioniso* 26; Apolodoro, *Bibliotheca*, 3.4.3; Diodoro Sículo, 4.2; Filóstrato de Lemnos, *Im.* 1.14; Ovídio, *Met.* 3.259-315. Apolodoro escreve que Dioniso foi o descobridor da vinha (3.5.1: Διόνυσος δὲ εὐρετὴς ἀμπέλου γενόμενος); Diodoro Sículo, que foi o inventor do vinho e que ensinou aos homens o cultivo da vinha (4.2.5: φασὶν εὐρετὴν τε τοῦ οἴνου γενέσθαι καὶ τὴν φυτεῖαν διδάξαι τῆς ἀμπέλου τοὺς ἀνθρώπους).

¹⁵ Sobre a cultura da vinha na Madeira, *e. g.* Carita (1989: 108-109), Silva (1995: 110-111), Vieira (2003).

Dentre a dos numes divinal coorte,
O tirsígero deus, a fronte alçando,
Coroadada de pâmpanos virentes,
Estas vozes soltou dulcicadentes (I, 24, 5-8).

Farei, que dissipada a névoa densa,
Em que sempre téqui jazeu confusa,
A todas as nações mostre viçosa
A verdejante frente pampinosa (I, 28, 5-8).

A afinidade natural entre Baco e a ilha da Madeira vem ainda reforçada no primeiro canto do poema pela designação do deus como «númen pampinoso» (I, 70, 2), quando este se encontra no palácio de Neptuno, e pela descrição do vinho da Madeira como «O mais fino licor, que a Natureza / Extrair pode de pampíneas vides» (I, 31, 3-4). Baco é o deus do êxtase, e é para esse estado ébrio que aponta o seu epíteto tradicional Lieu, literalmente o 'libertador', aquele que arrebatou ou desprende o espírito¹⁶. Lieu é uma das designações mais correntes de Baco na *Zargueida*¹⁷.

Baco é uma divindade ubíqua. No Canto I, começa por aparecer no alto Olimpo, desce depois até junto dos homens na nau de Zarco e visita ainda o palácio aquático de Neptuno. No Canto V, chega à ilha da

¹⁶ Sobre a simbologia do vinho na sua associação com Dioniso e a natureza, escreve Seaford (2006: 22): «Wine [...] does embody –in nature and not merely in ritual– the transformation or liberation of the psyche. The wine that the god makes flow miraculously is an extreme expression of its belonging to nature». Neste sentido, Dioniso é responsável por civilizar a prática de beber vinho, operando uma síntese entre cultura e natureza, entre actividade humana e espaço natural (Seaford, 2006: 24-25). Esta função civilizadora de Dioniso/Baco está em conformidade com o propósito de Medina e Vasconcelos em contar os primórdios de uma sociedade humana, que se instala numa terra primitiva, aproveitando e potenciando os seus recursos naturais. Sobre a ligação de Dioniso à ideia de comunidade, a vinculação à *polis* enquanto um todo e o papel do vinho para criar integração social, Seaford (2006: 26-38).

¹⁷ Baco é também designado na *Zargueida*, pela sua ascendência, como filho de Júpiter e Sémele ou Tione («o filho de Sémele», «o sacro filho de Sémele, e Jove», «o nume astuto filho de Jove», «filho do supremo Jove», «Tioneu») e pela associação às cidades de Tebas e Nisa («deus de Nisa» e «deus tebano»). Às designações tradicionais, que apontam para as origens míticas do deus, acresce a identificação de Baco como divindade tutelar da Madeira: «Desta grande ilha a tutelar deidade» (V, 13), «númen do Funchal» (VII, 7), «tutelar deidade da fértil ilha» (IX, 20), «da grande ilha sacra divindade» (X, 36).

Madeira para o primeiro confronto com o deus Pã. No Canto VII, parte do Olimpo para o Jardim das Hespérides, onde floresce a melhor videira e a mais selecta que existe em todo o mundo (est. 22). É deste jardim, localizado no extremo Ocidente, que Baco rouba uns troncos de videira e planta na ilha (VIII, 68). O vinho da Madeira, hoje sobejamente famoso, tem aqui a sua génese, a partir da transplantação de «cepas frondíferas» da morada imortal das Ninfas do entardecer.

Repleta de belezas naturais –«frutos agrestes», «fontes frias», «clima puro, ameno e temperado», «incultas serranias cobertas de arvoredado apinhado» (II, 34)–, a ilha da Madeira é, antes da chegada dos povoadores portugueses, morada de divindades bravias. Pã é o deus dos bosques, habitante da natureza primitiva, no seu estado indómito. Foi a ele que, por graça de Júpiter, coube «o dilatado império das montanhas» (VIII, 3, 1-2). A sua figura híbrida, entre o humano e o animal, com testa bicórnea, pernas de bode e pés de casco, liga-o ao mundo selvagem. Também o seu comportamento lascivo, sempre em perseguição das Ninfas, evidencia o seu carácter animalesco, que não conhece as normas que regulam a sociedade humana¹⁸.

No concílio dos deuses marinhos (III, 37-47), Proteu lembra que Pã fora expulso do Oriente por Baco e que contra ele conserva «ódios insanos». Forçado a abandonar as índicas florestas, Pã habita agora os verdes bosques da nova terra que os portugueses irão descobrir: vive numa gruta com os corníferos Sátiros, no meio de um bosque coberto por arvoredos silvestres; vai trepando e descendo os montes; corre por entre o emaranhado da floresta na companhia dos Faunos para surpreenderem as Dríades lascivas. Proteu avisa que Pã tem sempre os olhos fitos no mar, com a preocupação constante de que lhe roubem a terra, e, por isso, negará a Baco o domínio da ilha.

São estas duas forças divinas que se confrontam na *Zargueida*: Baco, o deus da terra cultivada, e Pã, o deus da terra inculta. É a vitória do primeiro sobre o segundo que permite dar início ao processo de

¹⁸ Os epítetos de Pã na *Zargueida* evidenciam traços da sua fisionomia híbrida e natureza selvagem: *e. g.*, «deus caprino», «semicapro», «bicórneo», «cornífero», «córneo», «caprípedo», «númen lascivo», «hirsuto Pã», «númen montanhês, monstro ferino», «númen de fendida pata», «deus silvano», «deus das brenhas», «deus agreste», «deus Monteiro», «deus tutelar da inculta gente», «um deus, a quem nenhum culto se rende».

aculturação da Madeira. Com o apoio de Baco, a ilha desabitada é descoberta por Zarco, o luso herói, que se torna seu povoador e cultor, promovendo assim a formação do povo madeirense, o comércio, a expansão urbana e a industrialização desta nova terra, conforme anunciado nas profecias de Proteu, nos Cantos V e VI¹⁹.

Proteu vaticina «os sucessos, que estão por Leis dos Fados / Aos povos da Madeira destinados» (V, 64, 7-8). Nesta terra ainda inculta, irão prosperar as culturas do cereal, das vinhas, das «doces canas», árvores frondosas, como a «grata cerejeira», a «espinhífera cidreira», a «pródiga ginjeira», e «mil frutos diferentes nos sabores», como as «peras na grandeza portentosas», os «pêssegos raiados de mil cores», as «célebres bananas» (V, 19-64)²⁰. Estas e outras produções semelhantes, em imensa quantidade na Madeira, não existirão nas terras lusas, pelo que serão importante fonte de riqueza e abrirão vias de um feliz comércio internacional na idade futura.

Além das culturas florescentes, Proteu profetiza ainda, no Canto VI, o povoamento da ilha pelo grão descobridor e seus descendentes. No tempo de Zarco, os lares insulares irão crescer e ser ampliados com a construção de edifícios de ingente majestade. Instalar-se-á o governo por capitánias²¹. A sua progénie trabalhará sempre para o progresso industrial da ilha. Proteu anuncia, entre outras revelações, a expansão urbana da Madeira e o seu desenvolvimento tecnológico e científico por parte de um ilustre descendente de Zarco:

¹⁹ Em vez do passado glorioso de um país ou herói (a habitual analepse na tradição épica), a *Zargueida* apresenta o futuro auspicioso da ilha descoberta. A longa prolepse de Proteu constitui o núcleo do poema, ocupando um lugar de destaque na sua estrutura, ao encerrar a primeira metade (com a descrição das belezas naturais da ilha) e abrindo a segunda metade (com o desenvolvimento urbanístico do espaço insular, levado a cabo pelos descendentes do descobridor). Em lugar da analepse de âmbito nacional, a *Zargueida* oferece, assim, uma prolepse de âmbito regional, contribuindo para a definição da identidade madeirense, uma parte integrante da identidade colectiva.

²⁰ É nas longas enumerações das produções naturais da ilha, das suas árvores e frutos, em que mais se nota a influência do estilo gongórico de Manuel Tomás na *Zargueida* (Correia, 2008: 132).

²¹ Sobre o sistema de capitánias na Madeira e os primeiros capitães-donatários, Serrão (1980: 140-144), Carita (1989: 63-83), Vieira (1994: 44-46), Silva (1995: 78-87).

Organizando fábricas, fazendo
Reedificar as régias fortalezas,
Oficinas esplêndidas erguendo,
A peso de grossíssimas despesas:
Hábeis agentes pródigo elegendo
Para tão utilíssimas empresas,
Fará com que a Madeira ao ar levante
A frente mais, que nunca, então brilhante.

Das ciências fará, que o ramo cresça,
Fará com que o comércio amortecido
Aos ares erga a túmida cabeça,
Que a Discórdia aternal tinha abatido:
Fará, enfim, que a ilha reverdeça,
Mostrando ao mundo aspecto mais luzido,
E, porque as invasões de Pã evite,
Bardando as terras, lhe porá limite (VI, 55-56).

O combate entre o númen pampinoso e o deus caprino dá-se a meio do poema, no início do Canto V, um apoiado por Neptuno e pelos deuses marinhos, o outro comandando os Sátiros, que marcham «quais sanhudos leões, quais feras bravas», armados de troncos e penedos. Derrotado por Baco, o hirsuto Pã retira-se para as negras cavidades da sua gruta. Neste primeiro confronto armado, o filho de Júpiter conta com o auxílio das profundezas marinhas. Por sua vez, Pã, na sua cólera contra Baco e a gente lusa, desce à morada de Plutão, no Canto VIII, e de lá vem acompanhado de um exército de monstros infernais, para levar a cabo a sua vingança. A monstruosa tropa é formada de «Fúrias revoltosas», «medonhos Centauros», «malvadas rapinantes Harpias», «Górgones, e Cilas horrorosas» (VIII, 50). Enquanto os Sátiros são vencidos pela força do mar no Canto V, o exército horrendo é posto em fuga pelo poder do fogo, no Canto X²².

²² Na primeira metade do poema: Baco e Júpiter discutem o destino da Madeira; Baco desce ao reino de Neptuno; Zarco vai a Ulisseia; e Baco derrota Pã com o poder do mar. Na segunda metade do poema: Baco e Júpiter voltam a conversar sobre o destino da Madeira; Pã desce ao reino de Plutão; Pã é derrotado pelo poder do fogo; e Zarco regressa

Zarco explora a nova terra e, contornando-a por mar, fica a conhecer os lugares da Madeira primitiva, dando-lhes os nomes por que hoje são conhecidos: o vale do Funchal, a praia Formosa, a Câmara de Lobos (X, 30-33). Cumprindo as instruções de Baco, o capitão luso deita fogo ao bosque para vencer o adversário selvagem. Perante as chamas ferinas, que rápidas se alastram por montes e vales, os monstros avernais baixam ao Tártaro, e o furibundo Pã encerra-se de novo no recinto da gruta. O incêndio, ateado por mão humana, simboliza a posse da nova terra, que se torna, assim, uma extensão da nação portuguesa.

O incêndio constitui um elemento estrutural do enredo épico: o domínio de Zarco sobre o espaço recém-descoberto concretiza-se no último canto da *Zargueida*, mas o incêndio vem sendo antecipado desde muito cedo na narrativa. É Baco quem, no Canto III (est. 51), refere pela primeira vez o incêndio da Madeira como meio de expulsar Pã da nova terra. Proteu, no Canto V (est. 20-21), e Júpiter, no Canto VII (est. 18), profetizam o incêndio como forma de punir Pã. Proteu acrescenta que o fogo atingirá o vale semeado de funchos, durará sete anos, tornará os horizontes mais puros e a terra mais fecunda. No Canto IX (est. 21-22), Baco manda Zarco incendiar os bosques. Por fim, no Canto X, Zarco e os Lusos desembarcam na praia do Funchal e lançam fogo à mata (est. 37). O fogo cresce, rápido e vivo (est. 43). Pã reconhece que Júpiter favorece Baco e os Lusitanos, e desiste da luta (est. 43-44). Depois de terem partido da ilha, os nautas avistam «um confuso clarão que o céu dourava» (est. 50), era o incêndio fatal («a flamígera Madeira»):

Era alta noite, quando os nautas viram
Um confuso clarão, que o céu dourava,
Ser do incêndio fatal se persuadiram,
Pois que então pela popa lhes ficava:
Quanto mais dele os Lusos se retiram,
Mais crescia o clarão, mais se ateava;
Parecia a flamígera Madeira
Do Mongibello a imagem verdadeira (X, 50).

a Ulisseia. A primeira metade corresponde à preparação para a viagem de descoberta; a segunda, à realização bem-sucedida dessa viagem. As duas partes da *Zargueida* estão separadas a meio pelas profecias de Proteu, nos Cantos V e VI.

O incêndio da Madeira não é um mero artifício literário que vem consumir a conquista da nova terra e a vitória de Baco sobre Pã. Francisco de Paula Medina e Vasconcelos inspira-se nas circunstâncias históricas do povoamento da Madeira para a configuração mítica deste fogo civilizador. Segundo Silva (1995: 75)0:

Na ilha da Madeira, a primeira agressão ao equilíbrio ecológico pré-zarquino é o fogo posto à densa floresta do vale do Funchal após a chegada da expedição colonizadora de 1420 e depois a outros sítios da encosta meridional, com vista à abertura de clareiras para preparar terras de sementeira.

O grande incêndio da Madeira, amplamente documentado nas fontes históricas, estaria ligado ao uso sistemático das queimadas (ou prática do enfogueiramento) para desbravar o terreno e preparar assim os campos de cultivo²³. Neste enredo que combina realidade histórica e narrativa mitológica, o herói zarguiano deixa a ilha em chamas e regressa a Ulisseia, para levar a notícia ao rei D. João I, que premeia o seu heroísmo e lhe concede a Donataria do Funchal.

No Canto IV, Zarco narra ao piloto Morales a história da fundação de Ulisseia por Ulisses, o herói industrioso e facundo que, depois de ter incendiado Tróia, chegou à Lusitânia e aí edificou uma cidade²⁴. Não é insignificante o paralelo pretendido: de contador da história de um passado mítico, Zarco torna-se, também ele, agente activo da história lusa enquanto descobridor de um novo território agregado ao reino português. O incêndio de Tróia representa a vitória do herói grego, assim como o incêndio de uma Madeira recém-descoberta representa a

²³ Foi João Gonçalves Zarco o responsável por atear o voraz incêndio, que, apesar de ter destruído uma quantidade significativa do denso arvoredado da ilha, permitiu abrir espaço tanto para o estabelecimento dos primeiros colonizadores como para a exploração dos trabalhos agrícolas (Silva e Meneses, 1998: II, 140-142; III, 435). Sobre o mito do grande incêndio da Madeira, Silva (1995: 75-77).

²⁴ No final do Prólogo da *Zargueida*, Medina e Vasconcelos identifica como autores principais dos versos citados no seu poema «o imortal Camões», «o regular Gabriel Pereira de Castro», «o nosso Píndaro português Elpino Nonacriense» (ou seja, António Dinis da Cruz e Silva) e «o insigne Bocage». Pereira de Castro é o autor do poema épico *Ulisseia ou Lisboa Edificada* (1636), que narra as viagens de Ulisses e a sua passagem pela Lusitânia, onde fundou uma cidade, que virá a ser Lisboa. O assunto desenvolvido nos dez cantos da *Ulisseia* é condensado no Canto IV da *Zargueida*. É de supor que o poema de Pereira de Castro tenha servido de fonte a Medina e Vasconcelos.

conquista do herói luso sobre as forças primordiais da Natureza indómita. Na *Zargueida*, celebra-se uma viagem de descoberta que, mediante as revelações prospectivas de Proteu, inicia um verdadeiro processo de aculturação civilizacional, uma transformação da terra inculta e agreste em terra próspera e cultivada. O descobrimento da Madeira, com o contributo fundamental do Infante D. Henrique, no plano histórico, e de Júpiter e Baco, no plano mitológico, lança Portugal para outras viagens de expansão ultramarina e para a era gloriosa de outros e novos descobrimentos.

5. CONCLUSÃO

Francisco de Paula Medina e Vasconcelos não terminou o curso na Universidade de Coimbra, mas sabe-se que esteve inscrito na cadeira de grego. O seu conhecimento da cultura clássica, da tradição mítica greco-latina em particular, é por demais evidente na elaboração da sua obra mais conhecida, a *Zargueida*. Várias divindades, entre as quais Júpiter, Baco, Pã, Neptuno e Plutão, que pertencem ao imaginário dos gregos e dos romanos da Antiguidade, debatem assuntos que envolvem os destinos da nação lusa. Figuras fictícias imiscuem-se, assim, na realidade histórica do século XV, impulsionando a Era dos Descobrimentos Portugueses. A chegada dos navegadores lusos à ilha da Madeira dá-se por vontade dos deuses; o subsequente povoamento e expansão urbana iniciam-se após a luta entre as facções de Baco e Pã.

O deus das brenhas representa as forças primitivas de uma região dominada por montes bravios e profusa vegetação –é esta, aliás, a razão de a nova terra ser designada por Madeira–. Lieu, por outro lado, traz a presença humana e os trabalhos agrícolas para a ilha, transformando a terra inculta em terra cultivada. O deus das vinhas assume-se, desde o Canto I, como divindade tutelar da Madeira, desenvolvendo, a partir de então, um auspicioso processo civilizacional. O númen pampinoso evidencia uma ligação fundamental à verdejante ilha pampinosa. Pelas acções que leva a cabo, Baco retira a região insular das sombras em que se acha escondida, derramando sobre ela a dourada luz da civilização.

O género épico promove a unidade colectiva, o reconhecimento identitário de um povo. Na *Zargueida*, os destinos do país decorrem da

descoberta –do desvelamento– da ilha e da formação da identidade madeirense, antevista nas profecias de Proteu, em particular na cultura do vinho, introduzida por Baco, e na sua função comunitária.

Medina e Vasconcelos alarga e adorna o enredo histórico (a navegação de João Gonçalves Zarco, as inovações tecnológicas promovidas pelo Infante D. Henrique, o sistema de donataria atribuído por El Rei D. João I, o grande incêndio da Madeira) mediante o recurso à tradição épica (a agência divina, o código heróico), elevando um feito de âmbito regional a uma gesta de carácter nacional e procurando ocupar, assim, um lugar consagrado junto do grão Camões e do grande Homero.

BIBLIOGRAFIA CITADA

- ALVES, Graça (2020): «Um canto à ilha da Madeira». Em Chaves, Duarte Nuno (coord.): *Questões de Identidade Insular na Macaronésia*. Ponta Delgada-Velas: CHAM, Centro de Humanidades-Santa Casa da Misericórdia, 161-165 (<http://hdl.handle.net/10400.3/6107>).
- BETHENCOURT, Francisco e CHAUDHURI, Kirti (dir.): *História da Expansão Portuguesa*. Vol. 1: *A Formação do Império (1415-1570)*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- CALDAS, Maria de Lurdes (2021): *Francisco de Paula Medina e Vasconcelos: A Vida Tormentosa de um Poeta Maçã*. Funchal: Secretaria Regional de Turismo e Cultura.
- CARITA, Rui (1989): *História da Madeira (1420-1566). Povoamento e Produção Açucareira*. Vol. I. Funchal: Secretaria Regional de Educação e Cultura.
- CARITA, Rui (2016): «A Ilha da Madeira no Contexto da Expansão Ibérica dos Séculos XV-XVI». Em Gomes, Rosa Varela e Gomes, Mário Varela (eds.): *A Gestão dos Recursos Florestais Portugueses na Construção Naval da Idade Moderna: História e Arqueologia*. Lisboa: Instituto de Arqueologia e Paleociências (UNL), 61-68 (<http://hdl.handle.net/10362/50618>).
- CORREIA, João David Pinto (2008): «O descobrimento da Madeira em textos de poetas “insulares” (principalmente na *Insulana*, de Manuel Tomás, e na *Zargueida*, de Francisco de Paula Medina e Vasconcelos)». Em Franco, José Eduardo (coord.): *Cultura Madeirense. Temas e Problemas*. Porto: Campo das Letras, 115-138.

- FERRO, Manuel (2011): «O Portentoso Infante “Constante, Sábio, Justo e Valoroso”: Representações de D. Henrique na Tradição Épica Portuguesa do Barroco e Neoclassicismo». Em Matos, Artur Teodoro de e Costa, João Paulo Oliveira e (coords.): *A Herança do Infante*. Lisboa: Câmara Municipal de Lagos-CEPCEP-CHAM, 173-206 (<https://hdl.handle.net/10316/101977>).
- GRIMAL, Pierre (1992): *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*. Ed. Victor Jabouille. Linda-a-Velha: Difel (2.^a ed.).
- LIVRAMENTO, Marco Nuno de Sousa (2011): *Machim, Um Herói Fundador. Algumas notas sobre o tratamento da lenda de Machim ao longo dos tempos*. Funchal: Direcção Regional dos Assuntos Culturais.
- MATOS, Luís J. Semedo de (1998): «A Navegação: Os Caminhos de uma Ciência Indispensável. O curso, o comércio do Mediterrâneo e a passagem para o norte da Europa: as escolas de navegação dos portugueses». Em Bethencourt e Chaudhuri (1998: 72-81).
- RILEY, Carlos (1998): «Ilhas Atlânticas e Costa Africana». Em Bethencourt e Chaudhuri (1998: 137-149).
- SARAIVA, José Hermano (2006): «No Segundo Centenário da *Zargueida*». Em *A Alma e a Gente* [Programa televisivo]. RTP Arquivos (disponível *online*: <<https://arquivos.rtp.pt/conteudos/no-segundo-centenario-da-zargueida>>, consulta: 26 de maio de 2025).
- SEAFORD, Richard (2006): *Dionysos*. London-New York: Routledge.
- SERRÃO, Joaquim Veríssimo (1980): *História de Portugal*. Vol. II: *A Formação do Estado Moderno (1415-1495)*. Lisboa: Editorial Verbo (3.^a ed., revista).
- SILVA, Innocencio Francisco da (1859): *Diccionario Bibliographico Portuguez*. Tomo III. Lisboa: Imprensa Nacional.
- SILVA, José Manuel Azevedo (1995): *A Madeira e a Construção do Mundo Atlântico (Séculos XV-XVII)*. Vol. I. Funchal: Centro de Estudos de História do Atlântico-Secretaria Regional do Turismo e Cultura.
- SILVA, P.^o Fernando Augusto da e MENESES, Carlos Azevedo de (1998): *Elucidário Madeirense*. Vols. II e III. Funchal: Secretaria Regional do Turismo e Cultura.
- VASCONCELOS, Francisco de Paula Medina e (1806): *Zargueida, Descobrimento da Ilha da Madeira, Poema Heroico*. Lisboa: Of. de Simão Thaddeo Ferreira (<https://purl.pt/14506>).
- VIEIRA, Alberto (1994): «O Infante e a Madeira». *Mare Liberum: Revista de História dos Mares*, 7, 31-63.

VIEIRA, Alberto (2003): *A Vinha e o Vinho na História da Madeira: Séculos XV-XX*. Funchal: Centro de Estudos de História do Atlântico.

VIEIRA, Alberto (2020): «Será o arquipélago da Madeira no século XV a primeira etapa da globalização?» Em Franco, José Eduardo e Caetano, João Relvão (coords.): *Globalização como Problema: Temas de Estudos Globais*. Coimbra: UC, 93-128 (<https://doi.org/10.14195/978-989-26-1984-2>).

Rui Carlos FONSECA
Universidade da Madeira
Centro de Estudos Clássicos da Universidade de Lisboa
rui.fonseca@staff.uma.pt
<https://orcid.org/0000-0002-0016-0763>

PAESAGGI, LUOGHI E PERSONAGGI: LA SICILIA NELLO SGUARDO DI GIUSEPPINA TORREGROSSA

JOSÉ GARCÍA FERNÁNDEZ
Università di Oviedo*

Riassunto

Questo articolo propone un'analisi della rappresentazione del paesaggio siciliano nella scrittura di Giuseppina Torregrossa, prestando particolare attenzione al suo valore simbolico, identitario e femminile. Basata su un approccio metodologico di tipo filologico, l'indagine si concentra sul romanzo *Manna e miele, ferro e fuoco*, esplorando come le Madonie riflettano l'interiorità della protagonista e le contraddizioni dell'isola. Particolare rilievo è dato alle miniere di zolfo e ai carusi, simboli delle dure condizioni di lavoro e delle ingiustizie dell'entroterra siciliano. La ricerca evidenzia il rapporto tra natura, memoria collettiva e parità di genere, mettendo in luce la resilienza delle donne all'interno di un contesto patriarcale. I risultati sottolineano il duplice ruolo del paesaggio, che si configura sia come spazio di trasformazione sia come teatro di conflitti sociali. Le conclusioni ribadiscono così l'importanza della natura nel definire la sicilianità, intrecciando storia, cultura e vita quotidiana.

Parole chiave: paesaggio siciliano, narrativa contemporanea, Giuseppina Torregrossa, identità di genere, eredità culturale.

LANDSCAPES, PLACES AND PEOPLE: SICILY THROUGH THE EYES OF GIUSEPPINA TORREGROSSA

Abstract

This article analyzes the representation of the Sicilian landscape in Giuseppina Torregrossa's writings, emphasizing its symbolic, identity-forming, and gendered dimensions. Adopting a philological methodological approach, the study focuses on the

* Questa pubblicazione è stata realizzata nell'ambito del progetto intitolato «Italian and European Women Writers» (rif. 5370/3009) dell'Università di Siviglia (Spagna).

novel *Manna e miele, ferro e fuoco*, and examines how the Madonie Mountains mirror the protagonist's inner world and the island's contradictions. Special attention is given to the sulfur mines and the *carusi* (young miner), both representing the harsh working conditions and inequalities in the Sicilian hinterland. The article explores the relationship between nature, collective memory and gender equality, highlighting women's resilience within a patriarchal context. The findings emphasize the dual role of landscape as a space of transformation and a stage for social tensions. The conclusions thus underscore the importance of nature in defining Sicilian identity, merging history, culture and everyday life.

Keywords: Sicilian Landscape, Contemporary Narrative, Giuseppina Torregrossa, Gender Identity, Cultural Heritage.

1. INTRODUZIONE

Il paesaggio occupa un posto di rilievo nella letteratura siciliana contemporanea (Zappulla Muscarà e Zappulla, 2003; Marchese, 2006; Cannizzaro e Corinto, 2013). Esso è divenuto molto più di un mero sfondo geografico; rappresenta un elemento vivo, simbolico e identitario, la cui forza espressiva risiede nei contrasti che lo contraddistinguono: tra luce e ombra, bellezza naturale e tensione sociale, immobilità e cambiamento (Lando, 1993; Bertone, 1999; Fariello, 2004; Assunto, 2005; Jakob, 2005; Besse, 2008; Fariello, 2010; Scianatico, 2013; Terrizzi, 2013-2014; Camporesi, 2016; Milani, 2017; Sgavicchia e Tortora, 2017). Nella visione della sicilianità pirandelliana, Girgenti si configura come il paese prototipo dell'Italia meridionale di fine Ottocento, un luogo in cui le dinamiche sociali restano sostanzialmente statiche e dove l'incidenza della storia appare marginale, quasi impercettibile:

Fortuna che finora lì a Girgenti nessuno si moveva, né accennava di volersi muovere! Paese morto. Tanto vero –dicevano i maligni– che vi regnavano i corvi, cioè i preti. L'accidia, tanto di far bene quanto di far male, era radicata nella più profonda sconfidanza della sorte, nel concetto che nulla potesse avvenire, che vano sarebbe stato ogni sforzo per scuotere l'abbandono desolato, in cui giacevano non soltanto gli animi, ma anche tutte le cose (Pirandello, 1992: 15).

Le inerzie della Girgenti pirandelliana riecheggiano, però, nella Sicilia stagnante di Sciascia¹, terra che sembra sottrarsi al fluire della storia (Verri, 2023). Lo scrittore racalmutese restituisce un'immagine di un'isola avvolta da un destino che resiste a ogni mutamento²; eppure, come suggerito da Vittorini (2012) in *Conversazione in Sicilia* (1941), il ritorno alla terra natia apre la possibilità di un cambiamento interiore, poiché avvia un percorso di rielaborazione identitaria, capace di restituire all'individuo una dimensione umana più consapevole e radicata.

Il paesaggio si presenta così come uno spazio mentale, morale e storico, in cui si intrecciano sia la memoria individuale che collettiva³. Come appena accennato, gli intellettuali siciliani si servirono degli ambienti naturali e civili per riflettere l'interiorità dei personaggi, ma anche per denunciare le contraddizioni della società insulare⁴. Nella narrativa siculo del terzo millennio, il paesaggio isolano riveste ancora un ruolo centrale, pur rinnovando le sue funzioni evocative. Ne *Il casellante* (Camilleri, 2008), l'autore esplora il mito della metamorfosi attraverso la storia di una donna che crede di poter trasformarsi in albero; nel romanzo *Zen al quadrato* (Camarrone, 2021) si rivolge, invece, l'attenzione alla migrazione interna a Palermo, utilizzando la città come metafora delle variazioni sociali e culturali avvenute negli anni Ottanta.

Questi due esempi evidenziano la costante presenza della natura e degli scenari urbani nella narrativa siculo⁵. Scrittrici contemporanee come Emma Dante o Stefania Auci lo rappresentano come luogo del

¹ L'autore aveva un forte legame con la Spagna, che si manifestava nella sua passione per la storia, la letteratura e la politica spagnole, e in particolare per la Guerra Civile e l'Inquisizione. In merito a questo punto, si rimanda a: González de Sande (2005, 2006, 2009).

² Il racconto *L'esame*, appartenente alla raccolta sciasciana *Il mare colore del vino* (1973) (Sciascia, 2012), ritrae la Sicilia con una precisione e una cura descrittiva degne di un approccio filologico, restituendo vividamente il paesaggio siculo e la sua atmosfera.

³ Risultano interessanti le immagini della Sicilia contenute ne *L'isola nuda. Aspetti del paesaggio siciliano* di Bufalino e Leone (1990), un volume in cui vengono raccolte fotografie che permettono di cogliere più pienamente il rapporto tra paesaggio e mondo interiore nella scrittura bufaliana.

⁴ Ambientata nell'Illuminismo, l'opera *Retablo* (1987) (Consolo, 2009) delinea una Sicilia enigmatica, segnata nel contempo da misteri ed episodi affascinanti.

⁵ A proposito della Sicilia nella cultura e nella letteratura, si legga Heras García (2024: 423-537).

rinnovamento culturale, del ritorno alle radici, ma anche come teatro di nuove complessità: spostamenti, identità in mutamento, tensioni fra tradizione e modernità. Oltre alla celebre saga dei Florio (Auci, 2019, 2021), l'opera *Via Castellana Bandiera* (Dante, 2008) racconta la storia di due donne, Rosa e Clara, che si trovano bloccate in uno stretto vicolo di Palermo. Questo incidente permette a Rosa di confrontarsi con la propria omosessualità, sempre vissuta come qualcosa da nascondere e da custodire segretamente, condizionata dall'ambiente soffocante e oppressivo creato da Palermo e imposto dalla sua famiglia:

L'aria è secca e il vento alza qua e là piccoli cirri di polvere. A Clara sembra di avere le cataratte agli occhi perché i contorni delle cose li vede sfuocati. [...] A Rosa le si è rivoltato lo stomaco. [...] Ogni cosa a Palermo è estrema. Grottesca. Troppe ne ha viste e sentite in quella città! [...] Fu quasi uno scandalo per lei la sua omosessualità, un trauma per la famiglia. Mai dimenticherà il pomeriggio in cui suo padre la cacciò di casa, sbattendole la porta in faccia. Non sapeva dove andare. Era ancora *'na picciridda*⁶ (Dante, 2008: 16, 19, 21).

Il testo della Dante mette in luce questioni di identità, isolamento e resistenza, rivelando le lotte interiori che guidano le azioni delle protagoniste e definiscono il contesto in cui si muovono. Il paesaggio siciliano, sia urbano che rurale, emerge quindi come una componente basilare per risvegliare emozioni, per trasmettere significati profondi e per rendere visibile, attraverso la terra, la storia e l'anima della Sicilia.

Nata a Palermo nel 1956, Giuseppina Torregrossa è una scrittrice e ginecologa siciliana che pone il territorio insulare al centro delle sue trame narrative (García Fernández, 2019: 396-397). Dopo una carriera in ambito medico, ha cominciato a pubblicare nel 2007, esordendo con il romanzo *L'assaggiatrice* (Torregrossa, 2010a). L'autrice ottiene però un grande successo con *Il conto delle minne* (2009), libro che mescola legami familiari, arte culinaria e vissuto femminile (Torregrossa, 2010b). Saldamente radicata nella cultura sicula, la narrativa della Torregrossa dà voce a personaggi femminili forti e complessi, affrontando argomenti di emancipazione e parità di genere che trovano un riscontro storico

⁶ Voce siciliana usata con il significato di 'bambina' (Tropea, 1990: 710).

concreto nel voto delle donne italiane del 2 giugno 1946⁷, traguardo fondamentale per il loro futuro:

Tutti avevano capito che il suffragio universale era un punto di non ritorno. [...] I palermitani, che di fronte ai cambiamenti tirano calci come *i muli nella muntata*⁸, cominciarono a paventare una catastrofe peggiore della guerra. Perciò in molti, la notte prima del voto, rinchiusero le mogli e le sorelle dentro casa. [...] Ma i lucchetti non bastarono a frenare le donne, che all'alba si trovarono tutte davanti ai seggi (Torregrossa, 2015b: 179).

Come si evince da queste parole, con uno stile ricco e coinvolgente, attento all'uguaglianza fra i sessi, la Torregrossa si distingue nel panorama letterario italiano contemporaneo sia per l'unicità del suo linguaggio narrativo che per il contributo innovativo ai temi affrontati. Autrice di numerosi romanzi, tra cui *Panza e prisenza* (Torregrossa, 2012), *Il figlio maschio* (Torregrossa, 2015c), *Cortile Nostalgia* (Torregrossa, 2017), *Al contrario* (Torregrossa, 2021) oppure *Corta è la memoria del cuore* (Torregrossa, 2025), Giuseppina Torregrossa esamina nei suoi testi la condizione femminile, la maternità e le dinamiche familiari, facendo del cibo un elemento espressivo e culturale ricorrente⁹. Tradotti in varie lingue (compreso lo spagnolo), i suoi libri si distinguono per una scrittura vibrante e suggestiva, capace di dare risalto all'esperienza delle donne nel contesto della società siciliana.

Metodologicamente basato sull'analisi filologica del romanzo *Manna e miele, ferro e fuoco* (2011; Torregrossa, 2015a)¹⁰, questo articolo si propone di illustrare come il paesaggio siculo assuma un posto di primo

⁷ La Repubblica Italiana nacque in seguito ai risultati di questo referendum istituzionale in cui le donne votarono per la prima volta. In merito a questo punto, si veda online: <<https://www.raicultura.it/webdoc/2-giugno/index.html#welcome>>, consultazione: 20 agosto 2025.

⁸ Come spiegato dall'autrice del romanzo, si tratta di un'espressione siciliana impiegata per indicare 'muli che scalciano perché non vogliono essere montati' (Torregrossa, 2015b: 325).

⁹ *L'assaggiatrice*, esordio narrativo della Torregrossa (2010a), rappresenta un esempio particolarmente significativo di questa originalità, poiché ciascun capitolo si apre con una ricetta che successivamente si intreccia con la trama e le vicende dei personaggi.

¹⁰ Si segnala che i sicilianismi presenti in tutte le citazioni dell'articolo saranno riportati in corsivo e il loro significato in italiano standard verrà spiegato in nota a piè di pagina.

piano nella narrativa della scrittrice, al punto di essere un tratto letterario tipico della produzione scritturale della Torregrossa. Carica di significato, la natura dell'isola non è mai un semplice sfondo, ma si manifesta come un cuore pulsante nel quale convivono passioni e sensazioni che modellano l'isola. Si tratta spesso di un paesaggio strettamente associato al femminile: materno, sensoriale, attraversato da sentimenti, odori, suoni e ricordi che rivelano un'intima connessione tra donna e terra (Zappulla Muscarà, 1984; Correnti, 2001; Lo Jacono e Zanda, 2013; García Fernández, 2020; Durantini, 2023; Fiume, 2024).

2. LA MANNA E LO ZOLFO: METAFORE SICILIANE

Negli scritti di Giuseppina Torregrossa, paesaggi, ambienti e soggettività risuonano come echi degli affetti e dei vincoli emotivi dei personaggi. Un esempio particolarmente rilevante è quello del romanzo *Manna e miele, ferro e fuoco* (2011; Torregrossa, 2015a), le cui vicende si svolgono nella Sicilia del Risorgimento, tra le Madonie, in una delle aree più affascinanti e piene di contrasti dell'isola¹¹. Questo scenario storico e geografico crea una cornice perfetta per seguire le evoluzioni dei protagonisti, per osservare i loro conflitti personali e la complessità del loro rapporto con l'intorno.

Questo territorio, aspro e insieme fecondo, non è solo un'area geografica, ma si trasforma in un universo narrativo colmo di metafore e significati. La protagonista, Romilda, nutre un legame profondo con la propria terra d'origine, la quale diventa specchio della sua interiorità e del suo percorso di crescita. Le tradizioni locali, specialmente quella della raccolta della manna¹², rivestono un valore emblematico: oltre a pratiche materiali, sono pure rituali carichi di storia, spiritualità e radicamento nel territorio. Attraverso questi gesti antichi, Romilda riscopre il senso

¹¹ Le Madonie sono un massiccio montuoso situato in Sicilia, noto per la sua ricca biodiversità e per i suoi paesaggi variegati (Treccani, 1996: s. v. «madonie»).

¹² La manna è una sostanza dolce e resinosa che si estrae dai frassini e fa parte dell'elenco dei prodotti agroalimentari tradizionali elaborato dal Ministero delle Politiche Agricole Alimentari e Forestali (MIPAAF). Per ulteriori informazioni, si rimanda a Treccani (1996: s. v. «manna»).

della propria esistenza, affrontando con determinazione il dolore, le sfide e i cambiamenti della vita.

Il paesaggio naturale delle Madonie, con i suoi ritmi lenti e ciclici, accompagna i momenti salienti del romanzo, incarnando la resilienza e la tenacia delle donne isolane; in questo contesto, la terra non resta silenziosa né distaccata: comunica, accoglie e sostiene. In *Manna e miele, ferro e fuoco*, Romilda e Francesco di Ventimiglia rappresentano due aspetti essenziali dell'attaccamento alla Sicilia. Come suggerisce il titolo, lei si identifica con la manna e il miele, portatori di dolcezza, pazienza e premura verso la natura. Lui, invece, è associato allo zolfo, elemento che evoca la durezza e la fatica del lavoro minerario, richiamando anche il ferro e il fuoco come simboli della tirannia e della sottomissione: «Francesco è uno a cui non puoi fare una negativa. [...] Quello ha il ferro e il fuoco sempre in pizzo» (Torregrossa, 2015a: 186).

Francesco, figlio adottivo, aveva abbandonato l'ombra di un passato soffocante. Quest'uomo era riuscito a lasciarsi alle spalle le origini modeste di erede di un fabbro, trovando nella famiglia Ventimiglia il luogo che da sempre aveva inconsciamente cercato:

Il padre naturale di Francesco, prima che il barone Vincenzo Ventimiglia lo adottasse, si chiamava Angelo Serafino, il miglior maniscalco di Cefalù, nel suo campo [era] un vero genio. Conosceva zoccoli e ferri meglio di sé stesso. [...] Aveva un unico cruccio, suo figlio Francesco. [...] [C]ercava con pazienza e dolcezza di farlo appassionare al suo mestiere. [...] Francesco, catturato dai bagliori rosso fuoco che il ferro incandescente sprigionava, inseguiva con lo sguardo le faville che volavano nell'aria buia e si perdeva nelle sue fantasie (Torregrossa, 2015a: 61-62).

Allontanatosi da quell'ambiente tossico che poco aveva contribuito al suo sviluppo personale, e sotto la guida del padre che lo aveva accolto, Francesco sembrava aver raggiunto la sua meta: essere parte di un lignaggio potente, la cui autorità era consona con l'ardore del proprio carattere. Ma il legame con Romilda, pur suggellato dalle nozze, si rivelò ben presto un vincolo gravato dall'infelicità: nonostante la nascita di gemelli, i rapporti intimi con Francesco non riuscirono mai a consolidarsi; anzi, lo stesso marito finì per assimilare il principio

«cummanari è megghiu ca futtiri»¹³. La Torregrossa mette così in risalto le molteplici dimensioni della vita isolana, dove si mescolano amore e durezza, lavoro e sacrificio, e dove elementi caratteristici del territorio, come la manna delle Madonie, diventeranno espressione di coraggio e identità culturale.

2.1. *Manna, paesaggio e radici culturali*

La manna, sostanza naturale di antichissima tradizione nell'isola, è considerata una testimonianza viva di un sapere antico, tramandato di generazione in generazione. La sua produzione, oggi rara e custodita da pochi artigiani, richiede gesti lenti, precisione e grande rispetto per la terra. L'estrazione della manna avviene incidendo con cura la corteccia dell'albero (frassino), da cui fuoriesce il liquido che si solidifica al contatto con l'aria. Questo processo, che si ripete nei mesi estivi, al di là di costituire un'attività economica locale, assume soprattutto un significato mistico, legato alla perseveranza, al rinnovarsi della natura e alla connessione tra uomo e paesaggio.

Per queste sue caratteristiche, la manna è presente nella narrativa siciliana come segno di purezza, costanza e rigenerazione, metafora della vita stessa e della forza silenziosa di chi lavora la terra. A questo riguardo, la Torregrossa descrive nella trama il prestigio del mestiere di mannaluoro, il quale venne solitamente svolto dagli uomini:

Alfonso, come già suo padre, era un mannaluoro; era cioè nella scala sociale qualcosa di più di un *viddano*¹⁴, qualcosa di meno di un aristocratico. Depositario di una saggezza antica, il mannaluoro era considerato in tutte le Madonie una sorta di profeta cui rivolgersi per consiglio, qualcuno addirittura lo preferiva al prete. Il suo lavoro era faticoso, persino rischioso, ma lontano dal fango e dal letame, e inoltre rendeva bene (Torregrossa, 2015a: 26).

¹³ Francesco era convinto che esercitare il proprio potere fosse migliore dei piaceri carnali. Questo principio, espresso in siciliano nel volume della Torregrossa, gli era stato trasmesso da Vincenzo, il padre adottivo, che seguiva lo stesso approccio nel rapporto con l'ambiente e con la moglie.

¹⁴ Nome siciliano con cui si fa riferimento a 'chi lavora la terra, specialmente per conto di un padrone, e abita in campagna' (Trovato, 2002: 1082).

Come si evince da queste parole, di eccellente reputazione, in Sicilia il mestiere di mannaluoro è stato per secoli affidato al genere maschile. Questo perché il lavoro nei campi, generalmente molto faticoso e scandito da lunghi ritmi sotto il sole, veniva tradizionalmente associato ai maschi. Inoltre, le dinamiche sociali e culturali delle comunità rurali siciliane tendevano a riservare alle donne ruoli più centrati sulla casa e sulla famiglia. Nonostante questo *modus vivendi*, molte donne dell'isola dimostrarono un'enorme capacità nell'esercitare la professione con altrettanta competenza, dedizione e successo¹⁵. Queste donne, per lo più appartenenti a famiglie di contadini o eredi di terreni da amministrare, sono riuscite a conciliare il lavoro nel settore con gli altri impegni quotidiani, mostrando una considerevole resistenza fisica e una profonda conoscenza delle tecniche agricole. Il romanzo della Torregrossa testimonia questo scenario in un'ottica di uguaglianza di genere, poiché Romilda sarebbe stata la prima mannaluora delle Madonie:

Per la manna ci vuole carattere, forza, resistenza. Qualcuno dovrà pur farlo quando io sarò morto. [...] Solo per caso sei femmina, perché per quello che ho visto finora hai più palle tu, con rispetto parlando, dei tuoi fratelli messi insieme. [...] Sarai la prima femmina a fare manna. Pensa, neanche c'è la parola per dirlo. [...] E sai perché amo *i muddiri*¹⁶? Perché ti danno con generosità la loro linfa vitale. Attingono dalla terra e restituiscono all'uomo che incide solo per necessità, senza esagerare mai (Torregrossa, 2015a: 194, 196, 301).

Queste parole di Alfonso, padre di Romilda, mettono in luce come il genitore abbandoni il suo pensiero patriarcale e riconosca il valore della

¹⁵ Assunta, personaggio de *Il conto delle minne*, tenace e diligente, seppe conquistarsi il rispetto dei contadini che, pur posando inevitabilmente lo sguardo sui suoi attributi fisici durante le ore di lavoro, non la sminuivano né deridevano per faticare nei campi: «I contadini delle sue terre abbassavano gli occhi davanti a quelle nudità mostrate con disinvoltura impudica ed evitavano qualsiasi commento, intanto perché era sempre la figlia del padrone, e poi perché Assunta il rispetto se l'era conquistato con la fatica» (Torregrossa, 2010b: 102).

¹⁶ Termine siciliano usato per denotare i frassini. Oltre alla voce *muddiu*, si possono pure trovare altre varianti ortografiche (*amiddeu*, *amoddei*, *middeu*, *muddia* o *muddeu*), utilizzate, tutte esse, con lo stesso valore. Nel *Vocabolario siciliano*, il lemma *middeu* è infatti attestato con il significato di 'avornello' oppure 'frassino della manna' (Tropea, 1985: 735).

figlia nel portare avanti la propria professione¹⁷. Diversamente dalle generazioni precedenti, la trasmissione del mestiere non avviene più da padre a figlio, ma da padre a figlia. Il quadro descritto conferma chiaramente che:

la questione dei saperi altri, allora, è centrale. Le donne sono sempre state depositarie di saperi che avevano a che vedere con il resto della natura, il proprio corpo, l'alimentazione e la cura, che sono stati sottratti loro attraverso la violenza e la delegittimazione per essere sostituiti da saperi esperti, maschili e manipolatori (Del Gobbo, 2023: 84).

Tuttavia, superando i pregiudizi maschilisti, la morte di Alfonso rappresenta anche un momento cruciale nella trama narrativa: la Torregrossa utilizza il decesso di questo personaggio per descrivere il contesto risorgimentale italiano. Il lutto acquista così una valenza nazionalista, suggerendo che sia Alfonso sia Romilda si avvicinano all'idea di un'Italia unita. La speranza di un futuro condiviso che oltrepassa le divisioni regionali e sociali si riflette nel desiderio di appartenenza a una comunità più ampia e solidale, cioè al neonato Stato italiano (1861):

[L]a roncola ancora conficcata profondamente in una coscia. Era morto da poco, il sangue aveva tinto di rosso i suoi vestiti, la terra intorno ne era imbevuta. I rami del corbezzolo si erano piegati su di lui e coprivano il suo corpo come un sudario. Tra il verde delle foglie occhieggiava il bianco dei fiori e il rosso delle drupe. Aveva scelto di morire dentro al corbezzolo per lasciarmi un ultimo messaggio. Bianco, rosso e verde: lo capisci, Romilda? La bandiera dell'Italia. Da vivo non aveva condiviso le mie scelte, ma da morto concordava con me (Torregrossa, 2015a: 357).

In questo frammento il paesaggio assume un tono marcatamente patriottico, celebrando l'adesione della Sicilia al Regno d'Italia e l'anelito di un orizzonte migliore per gli italiani. Attraverso la descrizione della scena, i colori della bandiera nazionale emergono come segno di concordia e devozione, sottolineando l'allineamento agli ideali risorgimentali e la volontà di unità e progresso per l'intero Paese.

¹⁷ Si noti che «Alfonso più rimuginava più si faceva persuaso che Romilda aveva qualità che gli altri suoi figli nemmeno messi insieme possedevano, e non tollerava di sprecare tanto talento, forse poteva fare qualcosa di buono quella ragazza...» (Torregrossa, 2015a: 154).

2.2. Zolfo, sfruttamento e paesaggi infernali

Lasciando però da parte gli avvenimenti politici del Belpaese, occorre altresì notare che il paesaggio siciliano viene comunemente associato non già al verde, al bianco o al rosso, ma soprattutto al colore giallo, grazie ai vasti campi di grano che, con le loro spighe dorate, creano distese luminose e setose.

Questo giallo non è, comunque, l'unico tono dominante nel territorio: anche le miniere di zolfo contribuiscono a dipingere l'isola di una tonalità giallastra¹⁸, ma diversa (più arida, polverosa e desolata). Ecco perché, come evidenziato dalla Torregrossa, il giallo della Sicilia diventa duplice: da un lato, caldo e vitale nel grano maturo; dall'altro, spento e duro nelle aree minerarie. Questa prevalenza del giallo mette in luce la diversità paesaggistica siciliana, unendo bellezza naturale e laboriosità umana:

La *Solfara*¹⁹ Grande era sulle rive del fiume Salso. Francesco era abituato a tutti i colori dell'iride, dal verde al blu, dall'arancio al marrone, passando per il rosso. A Sommatino²⁰ spalancò gli occhi con sorpresa davanti alla monocromia del paesaggio, tinto di un giallo declinato in due sole sfumature: quello desertico, arido, spento e polveroso dello zolfo, e quello brillante, caldo, setoso del grano. Ne fu abbagliato (Torregrossa, 2015a: 90).

Citate in questo brano, le miniere di zolfo hanno avuto in Sicilia un ruolo fondamentale per l'economia regionale specialmente ai principi dell'Ottocento, essendo una delle più importanti fonti di ricchezza dell'isola (Rossi, 2021). Le condizioni di lavoro nelle miniere erano però durissime e spesso disumane. I cosiddetti *carusi*, cioè i bambini che venivano assunti in questi giacimenti fin da piccoli, erano tra i più sfruttati: trascorrevano gran parte della giornata sotto terra, in ambienti pericolosi e malsani, con scarso

¹⁸ Per quanto riguarda la storia dello zolfo in Sicilia, si veda online: <<https://sites.google.com/view/miniere-italia/regioni/sicilia/zolfo/storia-dello-zolfo-in-sicilia>>, consultazione: 20 agosto 2025.

¹⁹ Anche nella variante *zolfara*, questo termine dialettale siciliano fa riferimento alle miniere e ai giacimenti di zolfo. Si rimanda a Treccani (1996: s. v. «solfara»).

²⁰ Sommatino (*Summatinu* in siciliano) è un comune italiano appartenente al libero consorzio comunale di Caltanissetta. La località è celebre per le miniere di zolfo presenti nei dintorni, ragione per la quale è anche nota come la *città delle zolfare*. A livello culturale, spiccano il Museo delle solfate di Trabia Tallarita, il Museo Etnoantropologico e il Museo Comunale di Storia Naturale e Arte Mineraria. Sul paesaggio urbano e rurale di Caltanissetta, si vedano le immagini dell'appendice scattate dall'autore di questo contributo.

rispetto per la loro salute e sicurezza²¹. Svolgevano compiti molto pesanti come trasportare carichi di zolfo sulle spalle e su carretti lungo gallerie anguste e insicure, al buio e circondati da polveri tossiche. Molti soffrivano infatti di malattie respiratorie o subivano incidenti gravi.

I carusi provenivano solitamente da famiglie molto povere e venivano dunque mandati a lavorare per contribuire al sostentamento dei propri cari, in una forma di sfruttamento minorile che oggi sarebbe inaccettabile. Francesco, in un certo senso, si riconosceva in quei ragazzi sventurati, poiché anche lui aveva conosciuto le amarezze di un'infanzia travagliata. Nella bottega del padre biologico,

[i]l sentore di bruciato gli chiudeva la gola. Sentiva l'aria diminuire dentro ai polmoni, il suo torace oppresso smetteva di espandersi, la testa si annebbiava, i suoi muscoli si afflosciavano e le immagini tremavano davanti ai suoi occhi. Il padre lo trascinava fuori, e all'aria aperta il ragazzo riprendeva a respirare. [...] Il Serafino certe volte provava una pena infinita e lo *mischiniava*²², altre lo rimproverava aspramente, convinto che cercasse scuse per non lavorare. L'atteggiamento contraddittorio del fabbro danneggiò il ragazzo, che sviluppò un tratto insicuro e indeciso (Torregrossa, 2015a: 62-63).

Lasciata tuttavia alle spalle l'adolescenza e quei momenti turbolenti e tormentosi con Angelo Serafino, Francesco sarebbe entrato con brusca rapidità nell'età adulta, in un nuovo capitolo della sua esistenza che portò alla luce le ombre più oscure del suo carattere:

[N]ella crudeltà immotivata aveva trovato il modo di rafforzare la sua fragile identità, e di fugare l'insicurezza che la sua nuova condizione gli procurava. L'adozione aveva fatto di lui uno sradicato, aveva lacerato il suo animo e permesso alle ombre che lo popolavano di emergere [...] Cattivo fino al sadismo, alla miniera non aveva perso l'occasione per sfogare il suo malumore su quei poveri carusi, godendo della sofferenza che procurava loro (Torregrossa, 2015a: 96).

²¹ La voce *carusu* si usa in siciliano per designare 'un ragazzo che in qualità di apprendista o di aiutante presta la sua opera sulle navi, nelle miniere o in qualunque bottega' (Piccitto, 1977: 610).

²² Verbo siciliano utilizzato con il senso di 'compiangere, commiserare, provare compassione per qualcuno' (Tropea, 1985: 768).

Retaggio di antiche ferite mai rimarginate, le angosce e umiliazioni subite da Francesco negli anni più fragili della sua vita continuavano a condizionare i suoi gesti e i suoi pensieri. Poco importava che i Ventimiglia lo avessero sottratto a un destino di stenti e tribolazioni, dato che, riconoscendosi in esso, Francesco riversava la propria frustrazione sui carusi, trattandoli con disprezzo, quasi a voler cancellare in loro l'immagine dolorosa di sé stesso da piccolo. Per questo motivo, privati della più minima libertà, la storia dei carusi ha suscitato molte riflessioni sulla giustizia sociale e sul bisogno di protezione dei diritti dei bambini, mostrando come le cicatrici del passato, se non curate, possano trasformarsi in nuove forme di violenza:

Uscirono nel sole crudele. All'ingresso della cava la fila di blatte si era di nuovo materializzata. I carusi, bambini tra i cinque e i dieci anni, sporchi, mezzi nudi, con una striscia di tessuto lacero che copriva appena la parte inferiore del corpo, la pelle annerita dal fumo e incrostata dalla polvere, erano tutti attorno alla baracca (Torregrossa, 2015a: 93-94).

Questa scena colpisce per la cruda realtà dei fatti narrati, giacché l'autrice mette in evidenza non solo l'estrema vulnerabilità dei carusi, ma soprattutto il degrado fisico e morale imposto dalla cava: la sporcizia, la pelle annerita, i vestiti laceri diventano simboli tangibili di una fanciullezza rubata. Inoltre, le miniere di zolfo erano particolarmente tossiche perché durante l'estrazione venivano liberate nell'aria delle polveri e dei gas nocivi, come l'anidride solforosa, che risultavano estremamente dannosi per l'organismo. I lavoratori, compresi dunque i carusi, respiravano continuamente queste sostanze, causando gravi problemi respiratori come le bronchiti croniche, l'asma e altre patologie polmonari. Ma la tossicità delle cave non riguardava soltanto chi lavorava sotto la terra: anche le comunità vicine pativano conseguenze devastanti. I rifiuti contaminavano l'ambiente e spesso anche le acque, avendo ripercussioni sul benessere della popolazione circostante.

In Sicilia la presenza delle miniere –e dei materiali estratti– accresceva il pericolo di incidenti ambientali, come frane e crolli, che mettevano in serio rischio la vita degli abitanti delle aree limitrofe. Pertanto, come notato dalla Torregrossa, l'attività mineraria rappresentava per l'isola una fonte di reddito economico, ma nel contempo costituiva una minaccia per l'integrità fisica delle persone esposte ai suoi effetti:

I carusi erano stati ingoiati dalla cava e tutto intorno sembrava deserto. Per contro, sotto la crosta secca della montagna, nella profondità della contrada, per metri e metri, la pietra veniva smossa, frantumata, rimaneggiata a ritmo continuo. Lo sterrazzo veniva poi trasportato fuori dai carusi, e già qualche blatta affiorava alla superficie con il suo carico prezioso tra le braccia, da versare nelle calcarelle, trattenendo il fiato per non aspirare i fumi velenosi. La nuvola di vapore era così pesante e densa che il vento non riusciva a disperderla e si allargava come un fungo coprendo tutta la zona di Solfara Grande (Torregrossa, 2015a: 92).

La nube fitta e stagnante che si espandeva sulla miniera suggerisce la pervasiva contaminazione ambientale, rendendo evidente il prezzo umano e territoriale della produzione di zolfo. L'atmosfera impregnata di elementi inquinanti non incideva solo sull'ecosistema locale, ma coinvolgeva intensamente anche Francesco di Ventimiglia. Man mano che si immerge in quel mondo oppressivo e asfissiante, l'aria greve e viziata inizia a intaccare la sua salute e il suo equilibrio emotivo²³. L'esposizione ai residui insalubri provoca in lui un progressivo peggioramento fisico e un senso crescente di malessere, che riflettono le condizioni estreme del lavoro minerario e il peso simbolico e psicologico di un luogo tanto ostile quanto spietato. Dunque, segnato dalla durezza di quel paesaggio e dalla sua fragilità umana di fronte alle avversità, Francesco afferma che:

Se l'inferno esisteva, lui l'aveva già visto su questa terra. Cos'altro erano i minatori di Sommatino se non dei dannati di un girone infernale? E quell'odore, ancora gli sembrava di averlo nel naso. Aveva passato mesi a lavarsi per cacciarlo via, ma la sua pelle pareva impregnata di quel puzzo acre. Il senso di nausea lo svegliava al mattino e gli teneva compagnia per tutto il giorno, rendendolo nervoso e di cattivo umore. Il suo fisico risentiva moltissimo dell'aria malsana (Torregrossa, 2015a: 95).

Questo brano ricorda le sofferenze di Francesco nella bottega di Angelo Serafino, dove l'aria irrespirabile e l'odore acre permeavano la sua pelle e compromettevano il proprio benessere. Alla luce di questa situazione, è del tutto evidente che i minatori vivevano come prigionieri intrappolati in un luogo da incubo. Le giornate erano scandite da fatiche

²³ Si ricordi l'atteggiamento sprezzante e aggressivo di Francesco nei confronti dei carusi.

incessanti, in un ambiente privo di ogni forma di sollievo o conforto, dove la stanchezza si accumulava e il rischio di incidenti pareva costante. Il senso di disagio, l'ansia e la frustrazione si intrecciano così al dolore fisico, dipingendo un quadro di agonia assoluta. La Torregrossa fa in questo modo partecipe ai lettori delle sfide estenuanti a cui erano sottoposti i minatori, come se le miniere siciliane trasformassero la loro esistenza in un interminabile susseguirsi di carenze e tormenti.

3. CONCLUSIONI

Numerosi intellettuali hanno cercato di catturare l'essenza del paesaggio siciliano: da Pirandello, Sciascia, Consolo, Vittorini o Camilleri, fino a Camarrone e ad autrici come Emma Dante o Stefania Auci. Sebbene nei loro ritratti dell'isola prevalgano le affinità sulle differenze (immobilismo e resistenza al cambiamento), questo articolo si è soffermato sul cosmo narrativo della palermitana Giuseppina Torregrossa. A livello metodologico, l'attenzione è posta sull'analisi filologica di *Manna e miele, ferro e fuoco*, prezioso contributo che descrive la sicilianità, cogliendo con sensibilità e realismo un paesaggio fatto di opposti (dalla dolcezza della manna alla durezza dello zolfo).

Nell'opera, la figura femminile occupa una posizione di rilievo: essa incarna non solo la tradizione e la cura della terra, ma anche la resilienza e l'adattamento a nuovi tempi. Sfidando le norme patriarcali che relegavano le donne alla sfera domestica, Romilda diventa la prima mannaluora delle Madonie. Il suo esempio segna una rottura con il passato, poiché mette in luce la competenza e l'autonomia femminili nel lavoro agricolo, e contribuisce a riscrivere il ruolo delle donne nella società rurale siciliana. Francesco di Ventimiglia mostra, invece, una Sicilia dispotica e stratificata, dove le divisioni sociali tra poveri e ricchi, padroni e subordinati, creano un tessuto di relazioni rigide, distanti e spesso opprimenti.

Francesco manifesta le tensioni interiori e i conflitti psicologici di chi è immerso in questa realtà fatta di disuguaglianze e contraddizioni. Nonostante il riscatto offertogli dai Ventimiglia, Francesco non seppe spezzare l'eredità del suo passato e, rivedendo nei carusi la propria miseria, scelse di dominarli con asprezza, perpetuando quel medesimo meccanismo di sfruttamento da cui era stato distolto. Nel volume della

Torregrossa, il ferro e il fuoco simboleggiano proprio questa crudezza e la lotta continua per la sopravvivenza in un'isola dove lo zolfo racconta un mondo avvelenato, un ambiente insidioso che corrode la terra e consuma lentamente le vite di chi vi dimora.

Il rapporto tra corpo, terra e interiorità, che pervade l'intero testo, permette di delineare un universo narrativo in cui la femminilità si esprime pienamente nella cura, nella sana relazione con l'ambiente, nel preservare le radici e nella capacità di rigenerarsi. Da questa prospettiva, il romanzo trasmette l'idea che il suolo e il destino di chi lo lavora siano indissolubilmente intrecciati, ciascuno modellando e influenzando l'altro. Il giallo che avvolge il paesaggio siciliano racconta però una terra di contrasti, dove la natura splende nella sua ricchezza e l'uomo lascia tracce del proprio impegno. I carusi sono infatti diventati un emblema delle difficili condizioni vitali e lavorative in Sicilia durante l'Ottocento. La figura di Francesco di Ventimiglia restituisce, dal canto suo, un quadro in cui potere e sofferenza convivono, rendendo palpabile la complessità dell'isola.

La Torregrossa evidenzia in questo modo la fatica fisica e il peso psicologico di un'esistenza dominata dalla povertà e dall'ingiustizia sociale. Nelle pagine del libro, il lettore percepisce il contrasto tra la vitalità dei bambini e le avverse circostanze in cui i carusi erano costretti a crescere, la frattura tra gli ancestrali mannaluori e la donna che per la prima volta ne assume il testimone, rendendo chiaro come queste esperienze abbiano plasmato l'intero tessuto sociale della Sicilia. La Torregrossa utilizza il paesaggio siciliano, con i suoi borghi, campagne e miniere, come specchio della sicilianità, accostando ambienti e vicende in modo da fornire un'immagine veritiera dell'entroterra siciliano. Ogni luogo diventa custode delle storie che vi si svolgono, ogni personaggio portatore di memoria ed emozioni, rivelando una Sicilia che pulsa di umanità, dolori e speranze, vissuta attraverso lo sguardo autentico e sensibile dell'autrice.

OPERE CITATE

Fonti letterarie

AUCI, Stefania (2019): *I leoni di Sicilia*. Milano: Editrice Nord.

AUCI, Stefania (2021): *L'inverno dei leoni*. Milano: Editrice Nord.

- CAMARRONE, Davide (2021): *Zen al quadrato*. Palermo: Sellerio Editore.
- CAMILLERI, Andrea (2008): *Il casellante*. Palermo: Sellerio Editore.
- CONSOLO, Vincenzo (2009 [1987]): *Retablo*. Palermo: Sellerio Editore.
- DANTE, Emma (2008): *Via Castellana Bandiera*. Milano: Rizzoli.
- PIRANDELLO, Luigi (1992 [1913]): *I vecchi e i giovani*. Ed. Anna Nozzoli. Milano: A. Mondadori (<https://liberliber.it/autori/autori-p/luigi-pirandello/i-vecchi-e-i-giovani/>).
- SCIASCIA, Leonardo (2012 [1973]): *Il mare colore del vino*. Milano: Adelphi (1.^a ed. digitale).
- TORREGROSSA, Giuseppina (2010a [2007]): *L'assaggiatrice*. Soveria Mannelli (Catanzaro): Rubbettino.
- TORREGROSSA, Giuseppina (2010b [2009]): *Il conto delle minne*. Milano: Mondadori.
- TORREGROSSA, Giuseppina (2012): *Panza e prisenza*. Milano: Mondadori.
- TORREGROSSA, Giuseppina (2015a [2011]): *Manna e miele, ferro e fuoco*. Milano: Mondadori.
- TORREGROSSA, Giuseppina (2015b [2013]): *La miscela segreta di casa Olivares*. Milano: Mondadori.
- TORREGROSSA, Giuseppina (2015c): *Il figlio maschio*. Milano: Rizzoli.
- TORREGROSSA, Giuseppina (2017): *Cortile Nostalgia*. Milano: Rizzoli.
- TORREGROSSA, Giuseppina (2021): *Al contrario*. Milano: Feltrinelli.
- TORREGROSSA, Giuseppina (2025): *Corta è la memoria del cuore*. Milano: Mondadori.
- VITTORINI, Elio (2012 [1941]): *Conversazione in Sicilia*. Milano: Rizzoli.

Studi e saggi

- ASSUNTO, Rosario (2005): *Il paesaggio e l'estetica*. Palermo: Novecento (2.^a ed.).
- BERTONE, Giorgio (1999): *Lo sguardo escluso. L'idea di paesaggio nella letteratura occidentale*. Novara: Interlinea.
- BESSE, Jean-Marc (2008): *Vedere la terra. Sei saggi sul paesaggio e la geografia*. Ed. Piero Zanini. Milano: Bruno Mondadori.
- BUFALINO, Gesualdo e LEONE, Giuseppe (1990): *L'isola nuda. Aspetti del paesaggio siciliano*. Milano: Bompiani (2.^a ed.).
- CAMPORESI, Piero (2016): *Le belle contrade. Nascita del paesaggio italiano*. Pref. Giorgio Boatti. Milano: Il Saggiatore.
- CANNIZZARO, Salvatore e CORINTO, Gian Luigi (2013): *Paesaggio in Sicilia. Dialogo territoriale ed episodi paesaggistici*. Bologna: Pàtron Editore.

- CORRENTI, Santi (2001): *Donne di Sicilia. La storia dell'isola del sole scritta al femminile*. Trapani: Coppola Editore.
- DEL GOBBO, Alice (2023): «Per una critica del nesso donna/natura. Il femminismo ecologico nella crisi capitalista». *Quaderni della decrescita*, 0.1, 80-91 (<https://hdl.handle.net/11572/387574>).
- DURANTINI, Sara (ed.) (2023): *La terra inesplorata delle donne*. Terni: Dalia Edizioni.
- FARIELLO, Angela (2004): «Il paesaggio nella letteratura preromantica e romantica. Riflessi del pensiero internazionale sulla letteratura italiana». In Baldassarri, Guido e Tamiozzo, Silvana (ed.): *Letteratura italiana, letterature europee*. Roma: Bulzoni, 467-476.
- FARIELLO, Angela (2010): *Paesaggio e sentimento nella letteratura italiana. Dal preromanticismo al decadentismo*. Roma: Bulzoni.
- FIUME, Marinella (2024): *Donne di carta in Sicilia. Itinerari sulle orme delle scrittrici*. Palermo: Il Palindromo.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, José (2019): *Giuseppina Torregrossa. Espejo literario y cultural de Sicilia*. Canterano (Roma): Aracne Editrice.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, José (2020): *En femenino plural. Escritoras sicilianas en el entorno literario insular italiano contemporáneo*. Berlino: Peter Lang.
- GONZÁLEZ DE SANDE, Estela (2005): «Memoria histórica de la Guerra Civil Española a través de la obra literaria de Leonardo Sciascia». *Anuario de Estudios Filológicos*, 28, 103-115 (<http://hdl.handle.net/10662/1141>).
- GONZÁLEZ DE SANDE, Estela (2006): «Leonardo Sciascia y la Generación del 27». *Anuario de Estudios Filológicos*, 29, 101-118 (<http://hdl.handle.net/10662/14936>).
- GONZÁLEZ DE SANDE, Estela (2009): *Leonardo Sciascia e la cultura spagnola*. Catania: La Cantinella.
- HERAS GARCÍA, Manuel (coord.) (2024): *Italia y España. Una pasión intelectual*. Salamanca: EUSAL (<https://doi.org/10.14201/0AQ0364>).
- JAKOB, Michael (2005): *Paesaggio e letteratura*. Firenze: Leo S. Olschki.
- LANDO, Fabio (ed.) (1993): *Fatto e finzione. Geografia e letteratura*. Milano: ETAS Libri.
- LO JACONO, Vittorio e ZANDA, Carmen (2013): *La Sicilia delle donne*. Introd. Rita Cedrini. Palermo: Spazio Cultura Edizioni.
- MARCHESE, Dora (2006): «Il paesaggio siciliano. Topos letterario o realtà?». *Rivista di Studi Italiani*, XXIV.2, 18-36 (<https://www.rivistadistudiitaliani.it/articolo.php?id=1324>).
- MILANI, Raffaele (2017): *L'arte del paesaggio*. Bologna: Il Mulino.

- PICCITTO, Giorgio (ed.) (1977): *Vocabolario siciliano*. Vol. I (A-E). Palermo: CSFLS.
- ROSSI, Roberto (2021): «Tra rendita e profitto. Produzione e commercio dello zolfo in Sicilia nell'Ottocento». *Storia economica*, 24.1-2, 177-202 (<https://www.storiaeconomica.it/pdf/2021.1-2.177.pdf>).
- SCIATANICO, Giovanna (ed.) (2013): *Il paesaggio nella letteratura italiana*. Bari: Progedit.
- SGAVICCHIA, Siriana e TORTORA, Massimiliano (ed.) (2017): *Geografie della modernità letteraria*. Pisa: Edizioni ETS.
- TERRIZZI, Maria Luisa (2013-2014): *Il bel paesaggio nel rapporto uomo-donna*. Tesi di laurea. Pisa: Università di Pisa.
- TRECCANI = Istituto dell'Enciclopedia italiana fondata da Giovanni Treccani (1996): *Enciclopedia Treccani* (online: <<https://www.treccani.it/enciclopedia/>>, consultazione: 20 agosto 2025).
- TROPEA, Giovanni (ed.) (1985): *Vocabolario siciliano*. Vol. II (F-M). Palermo: CSFLS.
- TROPEA, Giovanni (ed.) (1990): *Vocabolario siciliano*. Vol. III (N-Q). Palermo: CSFLS.
- TROVATO, Salvatore C. (ed.) (2002): *Vocabolario siciliano*. Vol. V (SI-Z). Palermo: CSFLS.
- VERRI, Andrea (2023): «La storia che non cambia. La Sicilia di Leonardo Sciascia». *Babel. Littératures plurielles*, 48, 310-328 (<https://doi.org/10.4000/babel.15332>).
- ZAPPULLA MUSCARÀ, Sarah (ed.) (1984): *Letteratura siciliana al femminile. Donne scrittrici e donne personaggio*. Caltanissetta-Roma: Sciascia Editore.
- ZAPPULLA MUSCARÀ, Sarah e ZAPPULLA, Enzo (2003): «Sicilia. Letteratura e paesaggio». *Revista de la Sociedad Española de Italianistas*, 1-2, 141-147 (<https://revistas.usal.es/dos/index.php/1576-7787/article/view/5089>).

José GARCÍA FERNÁNDEZ

Universidad de Oviedo

garciafernandezjose@uniovi.es

<https://orcid.org/0000-0001-7781-174X>

APPENDICE



Immagine 1. Campi di Caltanissetta



Immagine 2. Scultura in ricordo ai minatori in Via Regina Elena
incrocio con Viale Conte Testasecca (Caltanissetta)

NUEVAS APORTACIONES SOBRE LA DIFUSIÓN DEL PREFIJO *AUTO-* EN ESPAÑOL

RAFAEL GARCÍA PÉREZ
Universidad Carlos III de Madrid

Resumen

Este trabajo ofrece un análisis exhaustivo de la historia del prefijo *auto-* en español. Se lleva a cabo un recuento detallado de las unidades léxicas que ha generado desde su incorporación al idioma en el siglo XVI, corrigiendo algunas fechas clave propuestas por investigaciones previas. Una distribución cronológica más precisa de los términos creados hasta el siglo XX ha permitido, por un lado, explicar con mayor claridad los procesos de reconfiguración de las reglas que favorecieron su progresiva adjunción a un número creciente de bases léxicas y, por otro, abordar de manera más profunda su evolución semántica, un aspecto que ha sido insuficientemente explorado hasta el momento.

Palabras clave: *auto-*, morfología histórica, historia de la lengua, prefijación, semántica histórica.

NEW CONTRIBUTIONS ON THE DIFFSION OF THE PREFIX *AUTO-* IN SPANISH

Abstract

This study presents a comprehensive analysis of the historical development of the prefix *auto-* in Spanish. It provides a detailed account of the lexical units formed since its incorporation into the language in the sixteenth century, revising several key datings proposed in previous research. A more precise chronological distribution of the terms coined up until the twentieth century has facilitated, on the one hand, a clearer explanation of the processes underlying the reconfiguration of the rules that enabled its gradual attachment to an increasing number of lexical bases, and, on the other, has allowed a more in-depth exploration of its semantic evolution—an area that has remained insufficiently addressed to date.

Keywords: *Auto-*, Historical Morphology, Language History, Prefixation, Historical Semantics.

1. INTRODUCCIÓN

En trabajos precedentes (García Pérez, 2003-2004; Pascual y García Pérez, 2007: 46; García Pérez, 2007: 305-307) se ha venido poniendo de manifiesto en qué medida el estudio diacrónico del léxico ayuda a entender mejor algunas de las peculiaridades que caracterizan a la lengua actual; dada la importancia que desempeñan los procedimientos morfológicos en el enriquecimiento del vocabulario de una lengua, se hace evidente la necesidad de contar también con una historia de las unidades menores inferiores a la palabra, especialmente aquellas dotadas de significado: los llamados afijos derivativos¹. Como los vocablos mismos, los afijos constituyen elementos dinámicos, sometidos al cambio; así, si es posible hablar de reglas de formación de palabras, estas no dejan de ser precarias y efímeras, y solo pueden entenderse, propiamente, en sincronía, pues no es raro, de hecho, que nazcan ya portando en sí el germen de su propia transformación. No podemos olvidar que los hablantes no disponen siempre «de un significado para un determinado sufijo, sino solo de una imprecisa orientación basada en algunas coincidencias significativas que se dan entre algunas palabras que lo poseen» (Pascual, 1996: 26). Si la labilidad de las reglas puede considerarse general, esta se acentúa en el caso de determinados afijos derivativos de incorporación reciente a nuestra lengua y de marcado carácter culto. Uno de los más interesantes, sin duda, es el prefijo *auto-*. Aunque desde el punto de vista sincrónico ha recibido atención (García Medall y Morant Marco, 1988; Varela, 1999; Felú, 2003, 2005; Orqueda *et al.*, 2020), desde un enfoque diacrónico (García González, 2006; Orqueda *et al.*, 2017, 2022; Pharies y Fischer-Dorantes, 2024: *s. v. auto-*), aún quedan aspectos por matizar relacionados con su aparición en la lengua y su desarrollo, fundamentales para comprender los procesos de reconfiguración de las reglas que facilitan su adjunción a ciertas bases léxicas y su evolución semántica. Por otro lado, una historia más detallada del prefijo *auto-* podría aportar algún argumento relevante en la disputa sincrónica acerca del orden derivacional de determinados vocablos (Rainer, 1993: 312; Felú, 2003: 97-99).

¹ Lo que es fundamental también para un diccionario histórico concebido como obra relacional (Pascual y García Pérez, 2007: 11-15).

Se tomarán como base de este estudio los corpus de la Real Academia Española (*CORDE*, *CDH*, *CREA* y *CORPES XXI*) y su *NTLLE*, además de otras obras escritas correspondientes a los distintos periodos del español no recogidas en las bases de datos anteriores.

2. FORMACIÓN DE PALABRAS CON *AUTO-* EN ESPAÑOL: EVOLUCIÓN HISTÓRICA

Como se sabe pertinentemente, el prefijo *auto-* tiene su origen etimológico en el griego αὐτός (*DCECH*, s. v. *auto-*)², aunque su incorporación al español no se hace propiamente en calidad de prefijo productivo, sino como elemento integrado en unidades léxicas adoptadas como préstamo. Los testimonios más antiguos (siglo XVI) corresponden a los sustantivos *autómato* y *autonomía*. El primero es una referencia aislada en la traducción de Francisco de Urrea de Vitruvio (*DCECH*, s. v. *autómata*). Se trata de un calco del latín *automaton*, préstamo, a su vez, del griego αὐτόματος. Es, por tanto, un neologismo, sin mayor repercusión desde el punto de vista morfológico, que pone en conexión el castellano con el ámbito científico europeo, pues se rastrea también en otras lenguas del continente (por ejemplo, en francés). Neologismo aislado de la misma época es también *autonomía*³, préstamo directo del griego, probablemente a través del propio latín clásico⁴; ninguno de los

² Se diferencia en este trabajo, obviamente, entre el prefijo *auto-* y el segmento compositivo *auto-* resultado del acortamiento de la palabra ya prefijada *automóvil*, como sucede en *autocine*, *autocarril*, etc., formaciones que no se tienen en cuenta aquí (RAE, 2009: § 10.1f). Tampoco se tienen en cuenta las creaciones por acortamiento del adjetivo *automatic(o)* ni la extensión de *auto-* al ámbito de los nombres propios (García Medall y Morant, 1988).

³ Se rastrea en Lorenzo de Ayala, «Sermón», en J. Lequerica (comp.): «Sermones funerales en las honras del rey nuestro señor Felipe II con el que se predicò en las de la serenísima Infanta D. Catalina Duquesa de Saboya», Pedro Varez de Castro impresor, [1568] 1601, págs. 91-112. Es también uso aislado renacentista en francés. García González (2006) cita la fecha de 1702 siguiendo al *Diccionario Histórico*, lo cual es claramente erróneo. El yerro del *Diccionario Histórico* es consecuencia de otro error cometido previamente en el *FICHERO*. La ficha que menciona su primera documentación confunde, en primer lugar, al autor del texto original con Pérez de Ayala. Una corrección posterior, hecha a mano, comete un nuevo error al atribuir el vocablo a Interián de Ayala, error que pasa al *Diccionario Histórico*. Pharies y Fischer-Dorantes (2024, s. v. *auto-*) dan como fecha la compilación de 1601, si bien el texto concreto que lo recoge, como se ha mostrado en la referencia bibliográfica de esta nota, es anterior.

⁴ Si *automaton* y *autographum*, sustantivo que se verá enseguida, se habían adaptado no solo al alfabeto, sino también a la morfología latina (Gaffiot, 1934), αὐτονομία se había

dos ha dejado más rastro hasta la época moderna. Otros ejemplos ofrecidos por Pharies y Fischer-Dorantes (2024, s. v. auto-) y Orqueda *et al.* (2022) son errores de los corpus o resultan de una lectura equivocada de los datos⁵. En cuanto al cultismo *autógrafo*, se registra de manera temprana solo en el siglo XVII. Aunque no avalado por los textos conservados, se halla recogido en una de las obras lexicográficas de la época (*NTLLE*; Minsheu, 1627, s. v. autógrafo)⁶; teniendo en cuenta el retraso con que los diccionarios suelen hacerse eco de las novedades léxicas, no sería descabellado suponer un posible uso más antiguo. En todo caso, como puede apreciarse, el número total de vocablos hasta el siglo XVIII es muy reducido⁷: tres sustantivos, que constituyen ejemplos de introducción aleatoria de préstamos dentro de una tendencia más amplia a la asimilación de cultismos latinos o latino-griegos durante el Renacimiento y el Barroco. Es muy probable que esta introducción se llevara a cabo directamente desde las lenguas clásicas porque la difusión

usado, en latín clásico, como extranjerismo crudo: «omnes suis legibus et iudiciis usae αυτονομίαν adeptae revixerunt» (Cicerón, *Letters to Atticus*, E. O. Winstedt (ed.), Harvard: Loeb Classical Library, 1919, pág. 136).

⁵ Pharies y Fischer-Dorantes citan, para *automatismo*, la fecha de 1578-1584 en un texto de San Juan de la Cruz, pero se trata de un error de catalogación del propio corpus (*CDH*), que atribuye al místico renacentista una obra de, al menos, el siglo XX. Orqueda *et al.* indican la fecha de 1589 (*Diálogos de la agricultura cristiana*) para ilustrar el uso del adjetivo *autobiográfico*, pero se trata de una interpolación de una edición posterior de esa misma obra renacentista. La palabra *automol*, también citada por las autoras como ejemplo de la misma época, no es propiamente un término formado con el prefijo *auto-*.

⁶ Pharies y Fischer-Dorantes, siguiendo al *CDH*, citan la fecha de 1515, correspondiente a un texto de G. Fernández, *Documentos relativos al Gran Capitán*; pero el vocablo se encuentra, en realidad, en una edición de las crónicas del Gran Capitán elaborada en 1908, en el punto 76, que recoge una simple lista de títulos documentales para el archivo. Del mismo modo, el adjetivo *autóctono*, que García González (2006) sitúa en 1603, siguiendo al *CDH*, forma parte del título-resumen que se hace del texto legal en una compilación de leyes de Indias editada en 1991. Los títulos suelen ser adiciones posteriores y, por tanto, variables según los compiladores, como se pone de manifiesto en el facsímil de la edición de leyes de Indias de 1791, donde el sintagma «lenguas autóctonas» del título-resumen citado por García González (2006) no tiene cabida (*Recopilación de leyes de los reynos de las Indias*. Madrid: Joaquín Ibarra, 1791, pág. 132).

⁷ Pharies y Fischer-Dorantes sitúan en 1652 la primera aparición de *autocracia*, concretamente en *El gobernador cristiano* de J. Márquez, pero no he logrado localizar la palabra en el texto de la obra.

de sus equivalentes en otros idiomas romances (especialmente en francés) se produce en fechas muy similares⁸.

El siglo XVIII continúa en la misma línea que los anteriores; solo los sustantivos *autopsia*, *autómata*, variante del antiguo *autómato*, y el adjetivo *autodidacto/a* tienen cabida en este momento, con una diferencia respecto a la vía de transmisión: se trata de formaciones que han entrado desde el griego por mediación del francés, lo que se deduce no solo de su mayor antigüedad en esta última lengua, sino también, especialmente en el caso de los dos primeros, de su flexión. El paso de la influencia latina o griega a la puramente francesa con el cambio de siglo corresponde, sin duda, a lo esperable desde el punto de vista de la historia del léxico. Lo interesante, en todo caso, es que estas tres primeras centurias (XVI-XVIII) constituyen un bloque bastante unitario por la aparición de vocablos ya formados previamente en otras lenguas, como se ha señalado, que no dan pie a ningún paradigma particular en la lengua española⁹.

Ahora bien, como puede apreciarse, si la mayoría de estos vocablos se incorporan como sustantivos al castellano (*autómato* –posteriormente *autómata*–, *autonomía*, *autógrafo*, *autopsia*), encontramos uno que, en último término, lo hace como adjetivo (*autodidacto/a*)¹⁰. La consideración de estos préstamos como sustantivos tiene su causa, obviamente, en su utilización previa como nombres puros en la lengua griega (αὐτονομία, αὐτοψία), pero también en la particular adaptación latina de algunos de ellos que en el origen pudieron tener la categoría de adjetivos (αὐτόματος, αὐτόγραφος). La entrada directa de adjetivos griegos, es decir, sin que el latín hubiera actuado como intermediario,

⁸ *Automate* aparece también en francés solo un poco antes (1534). Sobre la dificultad, sin embargo, de considerarlo un galicismo, al margen de su carácter de equivalente de traducción latino-español mencionado previamente, *vid.* DCECH (s. v. *autómata*). *Autonomie* es de 1596, posterior, en principio, al vocablo español (nota 3). Solo *autographe* podría considerarse una anticipación léxica relevante. Para estas dataciones, Rey (1995, s. v. *automate*, *autonome* y *auto-*).

⁹ Solo en un análisis meramente sincrónico, que obviara la evolución diacrónica, serían construcciones «a partir de radicales cultos provenientes del latín y del griego» (García-Medall y Morant, 1988).

¹⁰ No es posible determinar si el más antiguo *autógrafo* se usaba como adjetivo, pues Minsheu (1627) lo define únicamente como sustantivo, uso que corresponde también a los testimonios conservados en este periodo.

supone el mantenimiento de la categoría gramatical originaria (*autodidacto/a*).

Desde el punto de vista sintáctico-semántico, es fundamental tomar en consideración el carácter predicativo de la mayor parte de los lexemas a los que se adjunta *αὐτός* como elemento compositivo (luego se verá qué relevancia tiene este hecho para la evolución en español) y, sobre todo, el carácter predicativo del resultado final¹¹, independientemente de que estos compuestos, posteriormente, hayan podido evolucionar a inanimados concretos por un proceso metonímico –en el propio griego o ya en latín, como sucedió con *automaton* < *αὐτόματον* (Gaffiot, 1934, s. v. *automaton*) < *αὐτόματος*; *autographum* < *autographus* < *αὐτόγραφος*)–, mantenido en su traslado al castellano (*autonomía*, *autopsia*, *autodidacto/a*). Desde una perspectiva puramente semántica, estos primeros préstamos de origen griego conservan, en gran medida, el significado primario de su étimo (el sentido especializado de *autopsia* ya estaba en Galeno).

El paso al siglo XIX supone una incorporación amplia de nuevos vocablos (transmitidos, en muchos casos, por medio del francés o el inglés, como apuntó pertinentemente García González, 2006), no solo a partir de étimos griegos equivalentes –en concreto *autarcía* (fr. *autarcie*, ing. *autarchy* < *αὐτάρκεια*), *autocéfalo* (fr. *autocephale* < *αὐτοκέφαλος*), *autocracia* (fr. *autocratie* < *αὐτοκρατεία*), *autóctono* (*αὐτόχθων*), *autófago* (fr. *autophage* < *αὐτοφάγος*), *autógeno* (fr. *autogène* < *αὐτογενής*), *autotelia* (fr. *autotélie* < *αὐτοτέλεια*), *autosofía* (< *αὐτοσοφία*)–, sino también de nuevas combinaciones helenizantes con radicales cultos –*autobiografía* (ing. *autobiography* < *βιογραφία*), *autodidagmático* (< *δίδαγμα*), *autodidaxia* (fr. *autodidaxie* < *διδαχή*), *autodinámico* (ing. *autodynamic* < *δυναμικός*), *autognosia* (ing. *autognosis* < *γνωσις*), *autografomanía* (fr. *autographomanie*), *autolitotomía* (fr. *autolithotomie*), *automaquia*, *autoplastia* (fr. *autoplastie*), *autósito* (fr. *autosite*), *autolatría* (fr. *autolâtrie*), *autotético* (fr. *autothétique*)–; además, supone la formación, por primera vez, de derivados internos con afijos productivos capaces de generar importantes familias genéticas, todos

¹¹ Por predicado se entiende aquí la «palabra que opera una selección determinada entre las restantes palabras del léxico para formar un esquema que sea la base de una aserción» (Gross, 2012: 37).

ellos rastreables en la misma centuria (*autobiografía* / *autobiográfico* / *autobiógrafo*; *autocarpo* / *autocarpiano*; *autocracia* / *autócrata* / *autocrático* / *autocratismo*; *autodidacto* / *autodidáctico*; *autófago* / *autofagia*; *autógeno* / *autogénico*; *autografía* / *autografiar* / *autográfico*; *autografomanía* / *autografómano*; *autolitotomía* / *autolitotómico* / *autolitótomo* / *autolitotomista*; *autómata* / *automacia* / *automático* / *automáticamente* / *automatismo*; *autonomía* / *autonómico* / *autónomo*; *autopsia* / *autópsido* / *autóptico*; *autotelia* / *autotélico*)¹². Hay algunas creaciones más latinizantes: *autoclave* (fr. *autoclave* < *auto* + *clavis*) y *automotor* (fr. *automoteur*). Como puede apreciarse, la mayoría de estas palabras son elementos predicativos, tanto sustantivos como adjetivos, categoría esta última no destacada suficientemente en investigaciones anteriores. Precisamente, la aparición de estos adjetivos, en muchos casos con existencia ya independiente en las lenguas modernas (*dinámico* > *autodinámico*, etc.), aun cuando siga siendo perceptible su origen etimológico griego, supuso el paso inicial de este formante culto a la condición de prefijo. Un importante testimonio de finales de siglo muestra la creatividad neológica al margen ya de las combinaciones primigenias con lexemas puramente griegos y con adjetivos de etimología griega. Se trata de la forma *autopersonal*:

(1) Y después, su fisonomía pálida y descompuesta revelaba como un profundo análisis *autopersonal*, algo semejante á la intensísima fuerza de observación... (*CORDE*, *CDH*, 1892, Benito Pérez Galdós, *Tristana*).

Del mismo modo, el nuevo valor morfológico se reflejará en la formación de nuevos sustantivos predicativos (deverbales o no) que carecen de un étimo griego: los textos decimonónicos nos ofrecen los testimonios de *autogobierno*, *autosugestión*, *autoconfesión*, *autocrítica* y *autorredención*. Son una muestra más de la rapidez con que se produjo el proceso de integración de *auto-* en el paradigma de los elementos prefijales.

Por otro lado, el siglo XIX resulta especialmente interesante por la aparición de los primeros predicados verbales que, aunque forman parte de las cadenas de derivación antes mencionadas, como se puede apreciar

¹² La mayoría de ellos ya recogidos en Barcia (1880). Solo algunos se rastrean en los corpus.

en *autopsiar*, *automatizar* y *autografiar*¹³, contribuirán a sentar las bases para la construcción de otros verbos no ligados directamente a formantes cultos griegos un poco más adelante. El grueso de estos verbos no ligados a formantes cultos es, fundamentalmente, de muy finales del siglo XIX (*autosugestionarse*) o, su gran mayoría, de principios del siglo XX. Los datos aportados por los textos muestran que, en sus inicios, son más tardíos que los sustantivos predicativos relacionados con ellos morfológicamente, y ello da la razón a Rainer (1993: 312) acerca de la inversión en la dirección del proceso de derivación de muchos de ellos (*autogobierno* – *autogobernarse* / *autointoxicación* – *autointoxicarse*). Esta dirección del proceso derivativo (sust. → verbo) se confirma también si se observa el proceso de formación y derivación en las lenguas de las que, en muchos casos, provienen Así, *auto(o)xidación* (1907) > *auto(o)xidarse* (1947), cuyo origen se encuentra en el inglés *autooxidation* (1883) > *autooxidise* (1900), tiene sentido si pensamos que muchos de estos términos proceden, en primer lugar, de las lenguas especializadas, que se hallaban en claro proceso de enriquecimiento terminológico en esta centuria¹⁴, y para las que la incorporación de sustantivos y adjetivos resulta capital desde el punto de vista conceptual.

3. EVOLUCIÓN SEMÁNTICA DE *AUTO-* EN ESPAÑOL

La cuestión de la semántica del prefijo *auto-* es compleja, como ya resumieron, por ejemplo, Orqueda *et al.* (2017), quienes señalan, junto al valor puramente reflexivo (*autocrítica*), valores no reflexivos calificados por las propias autoras como «de intensificación»; entre ellos se encontrarían, a su vez, valores de focalización (*autoaprendizaje*), de espontaneidad o anticausatividad (*autodisparador*) y atributivos

¹³ Este último no es préstamo del griego *αὐτογραφέω*, sino un derivado denominal de *autografía*. Encontramos los dos primeros, por ejemplo, en la traducción de la *Clínica médica* de R. J. Graves (Madrid: Carlos Bailly-Baillere, 1872, pág. 370) y en la *Revista España*, 116-117 (1887), pág. 594 respectivamente; el segundo, en los corpus y en los diccionarios de la época.

¹⁴ Es el momento en que numerosas ciencias experimentan un proceso de institucionalización; los préstamos de otras lenguas, en particular, cobraron especial relevancia.

(*autobiográfico*)¹⁵. En ese sentido, afirman que, si estos valores son visibles en la combinación del prefijo *auto-* con bases nativas, no lo son tanto en la combinación con temas cultos (Orqueda *et al.* 2022). Efectivamente, el proceso de lexicalización experimentado por estas últimas unidades está muy avanzado, y ello ha tendido a ocultar las relaciones semánticas originarias establecidas entre sus dos componentes.

Una primera cuestión que ha de plantearse está relacionada con la posible independencia de estos valores. Para la RAE (2009: § 10.7 a), el primario es el reflexivo, al que se añade «un rasgo enfático que podría parafrasearse como ‘por sí solo’, ‘sin intervención de otros’, etc.». Esto es aplicable tanto para los verbos como para los sustantivos deverbales. Solo en el caso de los sustantivos no deverbales (RAE, 2009: § 10.7 h) sugiere la existencia de «otras interpretaciones» (‘hecho por uno mismo’, ‘relativo a uno mismo’, etc.).

Los valores expresados por el prefijo *auto-* deben entenderse como potenciales; se activan, en muchos casos, en combinación con una determinada base léxica (deverbal o no) dentro de un determinado contexto. De ahí que resulte problemático considerar el prefijo como un elemento dotado de un valor único, de manera sistemática, en el marco de la palabra. Si puede plantearse la existencia de un valor por defecto en la constitución del derivado al margen de su contexto de uso – *autocontrol* frente a *autoliquidación* (RAE, 2009: § 10.7 f y 10.7 h respectivamente), lo cierto es que los valores del prefijo pueden alternarse en el marco oracional. En *autocrítica*, por ejemplo, vocablo tomado por Orqueda *et al.* (2022) como ilustración del uso de *auto-* con valor reflexivo en el segundo de los periodos en que estas autoras dividen el corpus, es posible encontrar tanto un valor reflexivo (2) como un valor

¹⁵ Siguiendo, en buena medida, a Felú (2003, 2005), quien distinguía, por un lado, precisamente, un valor estrictamente reflexivo, caracterizado por una estructura argumental diádica, en la que existe un argumento externo y un argumento interno correferentes, con los papeles temáticos de Agente y Tema o Paciente o Agente y Beneficiario; y, por otro, un valor modal enfático, constituido por dos grupos de verbos: los que presentan un argumento externo animado, pero carecen del clítico *se*, y los que, admitiendo el clítico *se*, cuentan con un sujeto inanimado. Dentro de ellos tiene en cuenta también formaciones nominales y adjetivas. Fábregas (2023, s. v. *auto-*) habla, por su parte, de valores reflexivos y anticausativos.

de foco (3), lo que depende de la selección argumental del sustantivo predicativo base en su contexto¹⁶:

(2) En la juventud prevalecen, en efecto, los impulsos que pudiéramos llamar rebeldes, centrífugos y altruistas correspondientes a la potencia impulsora e irregular de la inteligencia, *a la falta de autocrítica* y de sentido de la responsabilidad (*CORDE, CDH, 1919-1936*, Gregorio Marañón, *Climaterio de la mujer y el hombre*).

(3) Estos cuentos serán elegidos por Prensa Popular entre los ya publicados [...] los cuales irán precedidos de una cuartilla autógrafa que entregaré tan pronto Prensa Popular me la reclame, y la que versará sobre *una autocrítica de los cuentos* que Prensa Popular haya señalado (*CORDE, CDH, 1921*, Unamuno, Prensa popular, ed. Laureano Robles).

Orqueda *et al.* (2017) llegan a la conclusión de que el valor de intensificación es «cuantitativamente secundario», pero también de que ese valor de intensificación no surgió «de manera secundaria en términos diacrónicos», lo que es cierto, como se corroborará; ahora bien, sostienen también que ambos valores coexisten desde el comienzo, afirmación imprecisa, por el contrario, motivada, quizá, por su particular parcelación del corpus. La realidad es un poco más compleja, y merece la pena reevaluar los datos para entender mejor la expansión del significado prefijal y, como se ha visto precedentemente, la aparición tardía de las formas verbales.

Los valores del prefijo *auto-* guardan una estrecha relación con el carácter polisémico que había adquirido en griego el propio *αὐτός*, que se verá reflejado, en buena medida, en el elemento compositivo *αὐτό-*. Debe tenerse presente que, aunque se había desarrollado un uso reflexivo (Autherith, 1891, s. v. *αὐτός*), los valores más extendidos eran los correspondientes a la idea de ‘por sí mismo’, ‘solo’, ‘por propia voluntad’ o ‘por su naturaleza’ (Chantraine, 1968, s. v. *αὐτός*), lo que se pone de manifiesto cuando se analizan los distintos compuestos de la lengua griega. No sorprende, por tanto, que los tres sustantivos incorporados al español durante los Siglos de Oro hayan heredado los significados

¹⁶ Suelen tomar, sin duda, en consideración ese contexto; así se aprecia cuando en el testimonio utilizado para ilustrar el valor atributivo del adjetivo *autobiográfico* incluyen buena parte de la oración en que este se integra.

primarios no reflexivos: *autómato* < *automaton* < αὐτόματον < αὐτόματος, ‘que se mueve o actúa por sí solo’¹⁷; *autonomía* < αὐτονομία ‘libertad para regirse por sus propias leyes’ < αὐτόνομος ‘que se rige por sus propias leyes’; *autógrafo* < *autographum* < *autographus* < αὐτόγραφος ‘escrito por propia mano’ (*DGE*, s. v. αὐτόματος, αὐτονομία, αὐτόνομος, αὐτόγραφος). El siglo XVIII no presenta novedades a este respecto: *autopsia* < αὐτοψία ‘estudio, examen u observación personal’ (*DGE*, s. v. αὐτοψία) y *autodidacto* < αὐτοδίδακτος ‘que ha sido instruido por sí mismo, que no tiene maestros’ y, aplicado a seres inanimados, ‘natural, espontáneo’ (*DGE*, s. v. αὐτοδίδακτος), si bien conviene no olvidar, como se ha señalado precedentemente, que la introducción de este último constituye un primer paso para la ampliación de las categorías gramaticales de las bases (*vid.* nota 10). Por tanto, todos estos vocablos iniciales de los siglos XVI-XVIII, aun siendo préstamos en los que *auto-* aún se analizaría como base compositiva, comparten una orientación semántica común no desconocida por el uso prefijal posterior.

No deja de ser relevante que las incorporaciones del siglo XIX sigan, en principio, esta línea semántica. Así se comprueba si se analizan con atención los distintos vocablos enumerados en la sección anterior, tanto préstamos en sentido estricto como creaciones helenizantes. Estas últimas debieron de constituir el modelo para la formación de los primeros derivados con raíces no griegas; es el caso de los más tempranos que ofrecen los textos¹⁸: *autogobierno*, por claro calco con *autonomía*, *autosugestión* ‘sugestión que aparece espontáneamente en una persona’ (*DLE*, s. v. autosugestión) –sin duda un préstamo del francés *auto-suggestion*–, *autoconfesión*¹⁹ y *autorredención*, probablemente formado ya en el propio español. Solo los neologismos helenizantes *autognosia*, *autolitotomía* y *automaquia* se interpretan como reflexivos. Los tres,

¹⁷ Aplicado a objetos inanimados. Aplicado a seres animados tenía el significado ‘que actúa por sí mismo, por propia voluntad o impulso’ (*DGE*, s. v. αὐτόματος).

¹⁸ Citados por orden de antigüedad. El primero se remontaría, al menos, a los años 70; el segundo, a los 80 y, los dos últimos, son ya de los 90.

¹⁹ Contrariamente a la definición que proponen Pharies y Fischer-Dorantes (2024, s. v. *auto-*), *autoconfesión* no se forma con el significado ‘confesión hecha a sí mismo’, sino ‘confesión (vergonzante) de hechos personales’. Es claro el paralelismo, en buena medida, con el inglés *self-confession* (*OED*, s. v.), como se desprende del pasaje: «...revélanse por lo que hoy se llama la grafomanía y la autoconfesión. El individuo tiende a exponer su tristeza, a propagar su mal estar; no pudiendo irradiar vida, suda veneno y en abundancia (Pompeyo Gener, *Literaturas malsanas*, Madrid: Fernando Fé, 1894, pág. 286).

recogidos en los diccionarios desde mediados de la centuria, se caracterizan por el hecho de ser vocablos en los que el formante *auto-* sustituye al segundo argumento de la estructura biactancial del sustantivo predicativo²⁰ (litotomía, N0: hum; N1: hum; v.apoyo: practicar > N0:hum; N1: auto-; v. apoyo: practicar > autolitotomía, N0: hum; v. apoyo: practicar). Aunque minoritarios, abren el camino a la creación de otros sustantivos diferentes con bases de estructura biactancial y de distinto origen etimológico. Felú (2005) señala que los dos participantes deben interpretarse como Agente y Tema o Paciente, o bien Agente y Beneficiario. A finales del siglo XIX se crea ya *autocrítica*:

(4) Hace algunos años decía Sardou, haciendo una perfecta autocrítica: «Dónde nace esa falta de acción reposada, esa enfermiza necesidad de una acción rápida [...]» (Salvador Canals, «Sucesos literarios», *Revista de España*, 1891, pág. 283).

Es interesante comprobar, en este ejemplo, que el uso reflexivo del vocablo *autocrítica* permite también una lectura no estrictamente reflexiva, por cuanto la crítica que hace Sardou es metonímica –en realidad, una crítica de su propia escritura–. Puede decirse así que, cronológicamente, el valor puramente reflexivo se superpone al valor no reflexivo y lo hace de manera gradual. De hecho, se trata de un valor semántico propio del siglo XX. No es raro que los sustantivos posteriores en los que *auto-* presenta un valor reflexivo por defecto admitan también una lectura no estrictamente reflexiva ligada a la variación de la estructura sintáctico-semántica:

(5) [...] reconozco, acto seguido, por un autoanálisis de mi insignificancia, podría ser objeto de rectificación (Academia médico-quirúrgica, *Archivos de medicina, cirugía y especialidades*, 1923, pág. 17).

Como se ha visto en la sección precedente, las formaciones verbales son, en su mayoría, posteriores a las nominales desde el punto de vista cronológico. Solo una puede rastrearse en la última década del siglo XIX: *autosugestionarse*. El resto ha dejado testimonios, únicamente, a partir de los primeros años del siglo XX. El hecho de que estas creaciones

²⁰ La teoría de la predicación nominal (Gross, 2012: 93 ss.) salva los problemas añadidos a la distinción entre sustantivos deverbales y no deverbales. Para la teoría del léxico-gramática y las clases de objetos, N0 es el argumento externo; N1 el primer argumento interno; N2 el segundo, etc.

requieran la presencia de un pronombre reflexivo supone un problema desde una perspectiva semántica. Para la RAE (2009: § 10.7 a), *medicarse* y *automedicarse* transmitirían la misma información ‘prescribirse o suministrarse medicinas a uno mismo’, con la salvedad, según la misma obra, de que el segundo es más enfático que el primero. Bosque (2018), sin embargo, aventura una hipótesis más sutil que explica mejor por qué los hablantes siguen creando este tipo de unidades léxicas a pesar de su aparente redundancia: *automedicarse*, según el autor, no sería tanto ‘medicarse (a uno mismo)’ cuanto a ‘medicarse uno mismo’. Lo que Bosque parece sugerir es un valor no reflexivo (focal) prevalente, lo que permite entender también la posibilidad de prescindir, en muchos casos (no todos), del pronombre reflexivo –en la línea de lo sucedido con los sustantivos predicativos, con los que está ligado morfológicamente–²¹:

(6) Esta inmersión en el tema, esta zambullida en las aportaciones de los otros y el autoanálisis de mi propia cabeza agujereada ha sido una experiencia emocionante (Rosa Montero, *El peligro de estar cuerda*. Barcelona: Seix Barral, 2022, pág. 30).

En todo caso, este análisis muestra la relevancia del valor no reflexivo de *auto-*, valor que no desaparece a pesar de la difusión de los nuevos vocablos formados con valor reflexivo.

²¹ Aunque Varela (1999) afirmaba que este prefijo «excluye la extensión semántica del pronombre mediante el sintagma preposicional *a sí mismo*», lo cierto es que los ejemplos de este tipo de construcciones (*autocriticarse a sí mismo*, *autocontrolarse a sí mismo*, etc.) no son tan raros y podrían explicarse, precisamente, por el mantenimiento del valor de focalización. García-Medall y Morant (1988) incluso consideran que estas oraciones son agramaticales. Es evidente que la cuestión de la gramaticalidad, en sentido estricto, no está en juego aquí si pensamos en los esfuerzos de la norma por erradicar del uso estas construcciones («Y hablando de prefijos innecesarios y a menudo mal empleados, puedes autoconvencerte a ti mismo de la necesidad de hablar largo y complicado, pero sobra el *auto* o el *a ti mismo* [...]», Comín, Pilar: *Ortografía y gramática para Dummies*. Barcelona: Planeta, 2013). Evidentemente, su presencia se hace casi obligatoria en contextos contrastivos: «estos compañeros nunca se autocritican a sí mismos, siempre critican al de al lado». (Servimedia, 05/04/2000, <<https://www.servimedia.es/noticias/psa-leguina-esperaguerristas-dejen-rollo-interno-asuman-elecciones-han-perdido-todos/1411073046>>).

4. CONCLUSIONES

En este trabajo se ha puesto de manifiesto que el prefijo *auto-* entra en español en los siglos XVI y XVII a través de préstamos léxicos del griego en forma de compuestos nominales, ya sea directamente, ya por medio del latín o de otras lenguas modernas. En estas primeras centurias el número de unidades es todavía muy escaso. Se trata, sobre todo, de sustantivos, aun cuando el étimo de *autógrafo* hubiera tenido también un uso adjetivo tanto en griego como en su adaptación latina.

En el siglo XVIII se amplía levemente la nómina, con una novedad destacable: la introducción del préstamo adjetival *autodidacto/a*, que supuso un primer paso para un enriquecimiento categorial importante durante el siglo XIX. Esta centuria constituye un periodo fundamental para el asentamiento de los compuestos con *auto-* y las raíces grecolatinas. Si se multiplica el número de sustantivos, sobre todo en el marco de las lenguas de especialidad, en notable crecimiento y necesitadas de nueva terminología, también lo hace el de adjetivos, casi siempre ligados a los sustantivos recién formados y en los mismos contextos especializados. Hay que seguir hablando, por un lado, de préstamos tomados directamente del griego, pero también de creaciones, por primera vez, de carácter helenizante (en ambos casos, frecuentemente, a través del inglés o del francés).

No cabe duda de que la extensión de estos nuevos términos contribuyó a popularizar el elemento compositivo *auto-*, que saltó a la lengua general para adjuntarse a otras bases no griegas, tanto adjetivas como sustantivas. La existencia de los nuevos predicados (nominales y adjetivos) llevó a la construcción, a partir del siglo XX, de formas verbales asociadas, tanto más explicables cuanto que ya existían idénticas relaciones morfológicas entre formas nominales, adjetivas y verbales no prefijadas. Se confirma así la hipótesis de Rainer (1993: 312), en este caso de las combinaciones con *auto-*, en lo concerniente a la dirección derivativa sustantivo → verbo, pues el análisis diacrónico no solo muestra, efectivamente, que se crearon sustantivos y adjetivos prefijados con *auto-* sin forma verbal asociada, sino también que, en la mayoría de los casos en que puede atestigüarse una forma verbal asociada, esta es claramente más tardía. Ello no impide que, una vez establecido el

paradigma, también haya sido posible un proceso derivativo más esperable verbo → sustantivo.

Desde una perspectiva semántica, se ha mostrado que el valor no reflexivo de *auto-*, el principal en el étimo griego, es el único que se difunde en el español de los siglos XVI al XVIII. Las incorporaciones léxicas del siglo XIX, tanto en su condición de préstamos griegos como de construcciones helenizantes, siguen esta línea, con la salvedad de los sustantivos *autognosia*, *autolitotomía* y *automaquia*. Ello explica que los primeros sustantivos creados en español a partir de bases no griegas, desde mediados del siglo XIX hasta finales de la centuria, recuperaran este valor no reflexivo. La formación de sustantivos en los que *auto-* se interpreta con valor reflexivo, que no excluyen en su totalidad, como se ha visto, el valor no reflexivo previo, solo ha dejado testimonios desde los últimos años del periodo decimonónico. Ahora bien, conviene señalar que experimenta un notable avance desde principios del siglo XX, lo que pudo favorecer la creación de derivados verbales acompañados por el clítico *se*. De ese modo, frente a otros estudios diacrónicos previos, que planteaban un desarrollo en paralelo de ambos valores de *auto-* (Orqueda *et al.*, 2017), se constata que el valor reflexivo es una excrecencia del valor no reflexivo (modal enfático o intensivo, según la terminología de los distintos autores), lo que tiene bastante sentido, pues, como recuerda la propia Felíu (2003), siguiendo a Faltz (1985: 22), es frecuente que los marcadores reflexivos provengan de elementos enfáticos; así se ha sugerido, entre otros, para el inglés o el ruso.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- AUTHENRIETH, Georg (1891): *A Homeric Dictionary*. New York: Harper & Brothers.
- BARCIA, Roque (1880): *Primer diccionario general etimológico de la lengua española*. Ed. Eduardo de Echegaray. Madrid: Álvarez hermanos.
- BOSQUE, Ignacio (2018): «La reflexividad paso a paso». *Monográficos Sinoele*, 17: 15-58.

- CHANTRAINE, Pierre (1968): *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire de mots*. Paris: Klincksieck.
- CDH = REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Corpus del diccionario histórico de la lengua española* (en línea: <<https://webfrl.rae.es/CNDHE/>>, consulta: febrero de 2025).
- CORDE = REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Corpus diacrónico del español* (en línea: <<https://corpus.rae.es/cordenet.html>>, consulta: febrero de 2025).
- CORPES XXI = REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Corpus del español del siglo XXI* (en línea: <<https://webfrl.rae.es/corpes/>>, consulta: febrero de 2025).
- CREA = REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Corpus de referencia del español actual* (en línea: <<https://www.rae.es/banco-de-datos/crea>>, consulta: febrero de 2025).
- DCECH = COROMINAS, Joan y PASCUAL, José Antonio (1980-1991): *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Madrid: Gredos.
- DGE = *Diccionario griego-español*. Madrid: CSIC (en línea: <<http://dge.cchs.csic.es/xdge/>>, consulta: febrero de 2025).
- DLE = REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española* (en línea: <<https://dle.rae.es/>>, consulta: febrero de 2025).
- FÁBREGAS, Antonio (2023): *Diccionario de afijos del español contemporáneo*. New York: Routledge.
- FALTZ, Leonard M. (1985): *Reflexivization: a Study in Universal Syntax*. London: Routledge (<https://www.doi.org/10.4324/9781315448688>).
- FELÍU, Elena (2003): *Morfología derivativa y semántica léxica: la prefijación de auto-, co- e inter-*. Madrid: UAM.
- FELÍU, Elena (2005): «Los sustantivos formados con el prefijo *auto-* en español: descripción y análisis». *Verba. Anuario Galego de Filoloxía*, 32, 331-350.
- FICHERO = REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Fichero general de la lengua española* (en línea: <<https://apps.rae.es/fichero.html>>, consulta: febrero de 2025).
- GAFFIOT, Félix (1934): *Dictionnaire latin-français*. Paris: Hachette.
- GARCÍA GONZÁLEZ, Javier (2006): «Origen y difusión del elemento *auto-* en español». En Girón, José Luis y De Bustos, José Jesús (eds.): *Actas del VI Congreso Internacional de Historia de la Lengua española*. Madrid: Arco libros, vol. 1, 729-740.
- GARCÍA MEDALL, Joaquín y MORANT MARCO, Ricardo (1988): «Diversificación y desarrollo del prefijo *auto-* en español actual». En Espinosa, Joaquín y Casanova, Emili (eds.): *Homenatge a José Belloch Zimmermann*. Valencia: UV, 119-133.

- GARCIA PEREZ, Rafael (2003-2004): «La ordenación de las acepciones en un diccionario histórico». *Revista de lexicografía*, 10, 103-131.
- GARCIA PEREZ, Rafael (2007): *¿Qué hacíamos y qué hacemos ? El verbo hacer en la historia del español*. San Millán de la Cogolla: Cilengua.
- GROSS, Gaston (2012): *Manuel d'analyse linguistique*. Villeneuve d'Ascq: PU du Septentrion.
- MINSHEU, John (1617): *Vocabularium Hispanicum Latinum et Anglicum copiosissimum, cum nonnullis vocum millibus locupletatum, ac cum Linguae Hispanica Etymologiis*. London: Joannum Browne.
- NTLLE = REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2001): *Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española* (en línea: < <https://apps2.rae.es/ntlle/SrvltGUISalirNtlle>>, consulta: febrero de 2025).
- OED = *Oxford English Dictionary*. Oxford: OUP (en línea: <<https://www.oed.com/>>, consulta: febrero de 2025).
- ORQUEDA, Verónica *et al.* (2017): «Reflexivos e intensificadores en las formaciones con auto-: perspectiva histórica». *Boletín de Filología*, LII.2, 147-162.
- ORQUEDA, Verónica *et al.* (2020): «Spanish [auto + V + se] constructions». *Folia Lingüística*, 54.3, 615-645 (<https://doi.org/10.1515/flin-2020-2049>).
- ORQUEDA, Verónica *et al.* (2022): «Análisis diacrónico de la categoría morfológica de auto-». En Ponce de León, Ramón Zacarías y Hernández, Anselmo (eds.): *Ámbitos morfológicos. Descripciones y métodos*. México: UNAM, 53-76.
- PASCUAL, José Antonio (1996): *El placer y el riesgo de elegir. Sobre los recursos derivativos del español*. Salamanca: USAL.
- PASCUAL, José Antonio y GARCIA PEREZ, Rafael (2007): *Límites y horizontes en un diccionario histórico*. Salamanca: Diputación.
- PHARIES, David y FISCHER-DORANTES, Erica (2024): *Diccionario etimológico e histórico de los prefijos de la lengua española*. Berlin: De Gruyter (<https://www.doi.org/10.1515/9783111329369>).
- RAE = REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2009): *Nueva gramática de la lengua española*. Madrid: Espasa-Calpe.
- RAINER, Franz (1993): *Spanische Wortbildungslehre*. Berlin-New York: Max Niemeyer Verlag.

- REY, Alain (1995): *Dictionnaire historique de la langue française*. Paris: Le Robert.
- VARELA, Soledad (1999): «La prefijación». En Bosque, Ignacio y Demonte, Violeta (dir.): *Gramática descriptiva de la lengua española*. Madrid: Espasa-Calpe, 4993-5040.

Rafael GARCÍA PÉREZ
Universidad Carlos III de Madrid
rafael.garcia.perez@uc3m.es
<https://orcid.org/0000-0002-1183-4700>

UNVEILING THE VEILED WOMEN: SECONDARY FEMALE CHARACTERS IN *PYGMALION* BY GEORGE BERNARD SHAW

MARTA GORT PANIELLO
Universitat de Lleida

Abstract

George Bernard Shaw was an early and vigorous exponent of gender equality. Scholarly studies focusing on Shaw's literary characters reach contradictory results: some argue that the author created a new model of women—domineering, clever and sensible—while others claim that his progressive ideas on women are not evident in his literary works. *Pygmalion* has attracted academic attention in relation to Eliza, who has been largely examined from a feminist angle, but little or no research has been done regarding secondary characters. This article argues that Shaw's feminism should be understood through a broader gender spectrum, focusing on how secondary characters embody or challenge social expectations of femininity. Considering how Miss and Mrs Eynsford Hill, Mrs Pearce, and Mrs Higgins reproduce or subvert social norms may demonstrate that Shaw's feminism cannot be solely explained through Eliza. The role of Freddy will also be discussed as part of Shaw's critique of dominant masculinity, contributing to a redefinition of the boundaries of gender equality.

Keywords: Shaw, *Pygmalion*, feminism, gender roles, secondary characters.

DESVELANDO A LAS MUJERES VELADAS: PERSONAJES FEMENINOS SECUNDARIOS EN *PYGMALION* DE GEORGE BERNARD SHAW

Resumen

George Bernard Shaw destacó tempranamente por su firme defensa de la igualdad de género. Los estudios centrados en los personajes literarios de Shaw ofrecen resultados contradictorios: algunos sostienen que el autor creó un nuevo modelo de mujer (dominante, inteligente y sensata), mientras que otros afirman que sus ideas progresistas sobre el sexo femenino no se reflejan de manera evidente en su obra literaria. *Pygmalion* ha atraído la atención académica en relación con Eliza, quien ha sido ampliamente analizada desde una

perspectiva feminista, pero se ha realizado poca o ninguna investigación sobre los personajes secundarios. Este artículo sostiene que el feminismo de Shaw debe entenderse a través de un espectro de género más amplio, centrándose en cómo sus personajes secundarios encarnan o cuestionan las expectativas sociales sobre la feminidad. Analizar la manera en que Miss y Mrs Eynsford Hill, Mrs Pearce y Mrs Higgins reproducen o subvierten las normas sociales puede demostrar que el feminismo de Shaw no puede explicarse únicamente a través de Eliza. Asimismo, se abordará el papel de Freddy como parte de la crítica de Shaw a la masculinidad dominante, lo que contribuye a redefinir los límites de la igualdad de género.

Palabras clave: Shaw, *Pygmalion*, feminismo, roles de género, personajes secundarios.

1. INTRODUCTION

Literary criticism has pointed out a polemic vision of feminism in Shaw's writings, signalling that many of his female characters reinforce traditional stereotypes related to gender. In the case of *Pygmalion*, scholars (Li & Weng, 2016; Chen, 2006; Martin, 2001; Starks, 1997) have mainly focused on the figure of Eliza, who has triggered a controversial reaction. On the one hand, some academics consider her as an exponent of the emancipated woman, who "takes her destiny into her own hands" (Kern, 2007: 4). On the other hand, other scholars claim that she is always dependent on men (namely, Mr Higgins or Freddy). Li & Weng (2016: 47), for instance, question the emancipation of Eliza, claiming that her victory is not complete, "for she could not cut off the link between her and Higgins and Pickering". This binary debate suggests that focusing exclusively on the protagonist may be insufficient to fully grasp the complexity of Shaw's gender ideology. To understand the constraints and possibilities of Eliza's independence, it is necessary to examine the social web in which she operates.

Despite this need for a broader perspective, little or no research has been done regarding the secondary characters of *Pygmalion*. The purpose of this paper is to address this research gap by focusing on the minor characters in terms of gender construction. To do so, the article begins by contextualising the intersection of age and class in the Edwardian era.

It then proceeds to analyse the Eynsford Hill family, Mrs Pearce,¹ and Mrs Higgins to clarify Shaw's contradictory ideas about women, specifically challenging standard interpretations through Higgins's contrasting treatment of younger and older female characters. Finally, special attention will be granted to Freddy to illustrate Shaw's critique of dominant masculinity, ultimately arguing that these fictional representations reflect the author's own biographical ambivalence towards female independence.

My analysis will take into consideration two key social factors besides gender, namely age and class, which play a crucial role in gender representation. Alongside race, categories such as gender, age, and class function as major organising social principles whose interaction—known as “intersectionality” (Crenshaw, 1989)—helps explain forms of discrimination that cannot be understood in isolation.

Within the play, class emerges as a particularly decisive component of gender construction. As Mugglestone (1993: 374) notes, “class consciousness, first recorded in 1887, is, in effect, the issue which was to dominate *Pygmalion*, mirrored most obviously in the linguistic signals of social identity which provide the key to Eliza's transformation”. Thus, each social stratum was governed by distinct expectations. The ideology of separate spheres was strictly a middle- and upper-class phenomenon: while wealthy women were expected to embody the domestic ideal of “the Angel in the House”,² working-class women could not afford the luxury of such confinement. Driven by economic necessity, they were forced into the public sphere to earn a living. *Pygmalion* portrays this spectrum: Mrs Higgins represents the leisurely autonomy of the upper class, Mrs Pearce illustrates the working woman within the domestic sphere, and Eliza initially embodies the exposed struggle of the street worker.

To fully appreciate Shaw's unconventional portrayal of older characters in *Pygmalion*, it is necessary first to contextualise the prevailing attitudes towards ageing in his time. A telling example of the

¹ Following the conventions of Shavian scholarship and Shaw's own spelling reform, abbreviations such as “Mrs” appear without periods throughout this article.

² The phrase “The Angel in the House” comes from the title of a poem written by Coventry Patmore to memorialise his deceased wife, Emily, in which he exalts the virtues of an ideal wife.

tension between Shaw's views and societal norms was the casting of the original production in 1914: the choice of Mrs Patrick Campbell to play the teenage Eliza was met with concern because she was forty-nine years old. Yet, Shaw's insistence on casting her signals his disregard for biological age as a defining limitation.

This controversy was symptomatic of a broader historical shift in attitudes towards ageing. While older people were traditionally associated with wisdom, industrial societies increasingly perceived them as a burden, particularly when health and economic productivity declined. In industrial societies, where factory work is the dominant mode of production, older people are perceived as less useful (Barker, 2009). This utilitarian view intensified during the Victorian and Edwardian eras, when old age became inextricably linked to decline. As Mangum (1999: 102) asserts, the emerging professional discourse of the period increasingly defined old age in terms of pathology and degeneration, turning the ageing population into a social problem to be managed.

Both Eliza and Miss Eynsford Hill suffer from a form of objectification in which their value is tied to their utility or function as social props. Higgins treats them with the arrogance of intellect, dismissing their dignity. For instance, he reduces Eliza to a mere experiment—calling her a “squashed cabbage leaf” (Shaw, 1975: 680). As Buckley (2015: 35) argues, Higgins perceives her essentially as an “ambulatory phonograph”, a machine capable of reproducing sound but devoid of emotion. He is equally condescending to Clara in Act III when, rather than correcting her misunderstanding of the new “small talk”, he mocks her ignorance by encouraging her to humiliate herself in public (Shaw, 1975: 731). In contrast, the linguistics professor shows a grudging deference towards the older women he knows well, such as his mother or his housekeeper. Although Mrs Pearce often threatens to leave due to his unbearable behaviour, Higgins acknowledges her authority in the domestic sphere in a way he denies younger women. This is evident when, after being scolded by her not to “walk over everybody”, the stage directions note that Higgins “subsides”, implicitly accepting her instructions (Shaw, 1975: 692).

Shaw's reproduction of this Victorian cliché—respect for the matriarch, disdain for the marriageable girl—can be accounted for by the genre of social comedy, but another plausible explanation lies in the writer's biography. Shaw's admiration for his mother clearly conditioned his love affairs. Traditionally, critics like Ward (1975: 486) have highlighted that Shaw was "resistant to emotional entanglements". However, recent biographers including Gibbs (2006: 225) challenge this view, portraying Shaw as capable of being "rapturously and dangerously in love"—for instance, with the actress Stella Campbell and with Charlotte Payne-Townshend—suggesting that his restraint often stemmed from a conscious struggle rather than indifference.

This internal conflict helps explain Shaw's ambivalent stance towards feminism. As Peters (1996, 1998) argues, his philosophy required the sublimation of biological impulses in favour of intellectual purpose, leading him to defend women's legal and social independence while simultaneously fearing their sexual power. This aligns with the Oedipal paradigm posited by Freud (2010[1899]), where the son must emancipate himself from his mother to become mature and independent—something that both Shaw and Higgins fail to achieve. Following this implication, Higgins's respect for older women and his refusal to fall in love suggest that the character is, at least partially, a self-portrayal of the author. In addition, Higgins's emotional detachment and his authoritarian yet absent parenting style towards Eliza may also reflect Shaw's relationship with his own father, George Carr Shaw, creating a double Oedipal bind.

Shaw refused to follow the "art for art's sake" philosophy and insisted that "the theater had a sacred trust to engage, convert, and empower thoughtful people to correct the social, economic, and political injustices they should see around them" (Hadfield & Reynolds, 2013: 12). Considering that—according to Shaw (1960)—drama's main function was to address moral issues, Mrs Pearce and Mrs Higgins serve as examples of how women could wield significant influence in the oppressive context of their society by questioning the attitudes of men in the house. Despite her lower social position, Mrs Pearce reprimands her master because she is aware of the deep respect he holds for her. Class does not seem to be a decisive factor when determining Higgins's admiration for women. While he is deeply concerned with his professional reputation, he cares little for empty social prestige. In fact,

Higgins uses Eliza to reinforce his status as a scientist, not as a socialite. The professor wishes her to convey a favourable impression to validate his skills, yet he paradoxically despises the very society he tries to impress. As pointed out in Act IV, Higgins does not seek social approval from his peers; on the contrary, he complains to Pickering that “the silly people don’t know their own silly business” (Shaw, 1975: 782), revealing his impatience with what he considers an incompetent elite. Therefore, Higgins is willing to mingle with the lower classes in Covent Garden (Act I) for research purposes, but demands perfection from Eliza in public solely to secure his triumph as a phonetician.

2. SHAW’S VISION OF WOMEN

Before analysing *Pygmalion*’s secondary characters from a gender perspective, it is necessary to consider the writer’s views on women. Bernard Shaw was an early and vigorous exponent of gender equality (Weintraub, 1977: 156), and his ideas were strongly influenced by John Stuart Mill. As Greiner (1975: 10) notes, Shaw engaged with *The Subjection of Women* (Mill, 1869) early in his career while attending meetings of the Zetetical Society, where he encountered the thesis that “woman’s nature” was a social construction rather than a biological given. Mill (1869: 38-39) argued that women’s inferior position was not natural but was the result of political oppression by men: “What is now called the nature of women is an eminently artificial thing—the result of forced repression in some directions, unnatural stimulation in others”.

Following this line, Shaw saw women as individuals who should be granted rights and power equal to men. He thought that women both desired and required the freedom to pursue their ambitions and passions, a conviction articulated in “The Womanly Woman”³: “Now of all the idealist abominations that make society pestiferous I doubt if there be any so mean as that of forcing self-sacrifice on a woman under the pretense that she likes it; and, if she ventures to contradict the pretense,

³ “The Womanly Woman” was published in *The Quintessence of Ibsenism*, in which Shaw defended the right of women to be egocentric and declared that the Womanly Woman must repudiate “her womanliness, her duty to her husband, to her children, to society, to the law, and to everyone but herself” (Shaw, 1891: 44).

declaring her no true woman" (Shaw, 1891: 55). In *Pygmalion*, this call to fight for autonomy is not only embodied by Eliza but also echoed by Mrs Pearce, Mrs Higgins and Clara. Mrs Pearce's insistence on moral integrity and independence within the household, Mrs Higgins's intellectual guidance, and Clara's frustrated attempts at rebellion illustrate, from distinct social positions, the complex ways in which women negotiate power.

Shaw located the roots of women's inequality in the institutions and prejudices of early twentieth-century society. His feminist ideas flourished within the Fabian Society, which he joined in 1884, a gradualist socialist organisation committed to political equality (Peters, 1998: 8). Fabians are mostly known for their theories of social democracy and democratic socialism, but they also contributed to feminist theory. In fact, The Fabian Society comprised a high proportion of women members, who promoted political alliances across socialism and feminism and brought questions of women's emancipation. In 1908, Fabian feminists created a Women's Group to address issues such as civic equality, welfare for mothers, work opportunities for women and women's suffrage (Beals, 1989: iii).

Shaw has generally been considered a progressive thinker who supported equality between men and women, but literary criticism has pointed out his contradictory attitudes towards feminism (Hadfield & Reynolds, 2013: 8). In this respect, Powell (1998: 77) suggests that he was ambiguous towards the "New Woman", that is, the woman who was free-spirited, independent, educated, and uninterested in marriage and children. The New Woman is a concept with a complex history and was partially influenced by Shaw's ideas about "The Womanly Woman" and his feminist views gathered in *The Quintessence of Ibsenism* (1891).

Shortly after the publication of his book, the novelist S. Grand (1894) coined the term "New Woman" to describe women who rejected the idea that "Home-is-the-Woman's-Sphere" and aimed for paid employment. The New Woman threatened Victorian ideals of femininity by "challenging the institution of marriage and blurring the borders of the sexes" (Showalter, 1992: 169). Conservative sectors of Victorian society, including religious authorities, opposed this figure, perceiving her as a threat to social order and moral values. As Cummings (2009: 6) notes, the

term was often used pejoratively to stigmatise sexual autonomy and non-normative femininity.

Shaw's relationship with the New Woman in the professional sphere was similarly complex. Powell (1998: 87) contends that Shaw felt uneasy when women started to intrude on his field, the theatre, suggesting a protective attitude over his domain. While Shaw explicitly mocked the prejudice against female playwrights in works like *Fanny's First Play* (1911), Powell contends that, on a deeper level, Shaw struggled to accept women as equal creators of drama, preferring to cast them as actresses rather than rival playwrights. This tension illustrates how even progressive thinkers could respond to the New Woman with mixed feelings.

The ambivalence of Shaw's conception of women is also present in his representations of female characters. It is generally agreed that the writer introduced a new model of women in literature; Bellow Watson (1972[1964]: 17) considers that he moved away from the conventional prototype of "The Angel in the House" by creating female characters who were domineering, clever, sensible, good-humoured, sexually aggressive and, in short, "unladylike". Other scholars, as Adams (1974: 17), contend that Shaw's drama remains rooted in traditional archetypes—temptress, goddess or mother—and that even "when he creates a woman who has broken out of a traditional 'female' role, he tends to draw on another literary type—the 'emancipated' woman". Adams suggests that Shaw deals with clichés and stereotypes about women, albeit updated ones. However, Morgan (1972: 340) nuances this, arguing that Shaw manages his "unease with women" by objectifying them into "mythic creations". Rather than mere stereotypes, his characters operate within a "tragicomic" framework that exposes gender tensions as structural rather than individual problems.

More recent criticism supports this reassessment. McNamara (2023: 131) argues that Shaw deliberately employs gender constructs in order to expose and dismantle them, revealing how femininity is shaped by patriarchal discourse. Moreover, for Shaw, feminism was never an isolated struggle: "it is not only a gender issue but a class issue within gender" (McNamara, 2023: 132). This perspective broadens the concept of the New Woman beyond the middle-class intellectual to include

working-class forms of resistance. Consequently, there is a need to re-examine Shaw's female characters, as they might not merely reflect traditional roles, but rather expose the mechanisms of their construction.

3. THE EYNSFORD HILL FAMILY

Mrs Eynsford Hill and her daughter Clara are relatively flat characters who embody conventions of femininity associated with their social position, that of "genteel poverty". They function as a counterpoint to more complex female figures in the play. In contrast to Eliza, they are clean, well dressed and socially respectable, despite the family's financial decline revealed in Act III. Their downward social trajectory contrasts sharply with Eliza's upward mobility, which, although initially superficial, is driven by agency and ambition.

Higgins's dismissive attitude towards the Eynsford Hills is not rooted in their economic status but in his disdain for polite society. As he repeatedly mocks fashionable conversation—referring to "a damned fool of a fashionable woman" (Shaw, 1975: 746)—his behaviour aligns with Mugglestone's (1993: 384) observation that Higgins, "intolerant and ultimately oblivious of social conventions, treats all duchesses as flower-girls". His detachment from Eliza and Clara thus stems less from social anxiety than from a profound rejection of intimacy.

Miss and Mrs Eynsford Hill are the first characters to appear on stage, immediately conveying ineptitude through their complaints about the weather and their reliance on Freddy to secure a cab. In contrast, Eliza manages to find a car on her own and, furthermore, she is economically independent, intending to pay for her classes with Higgins. While Eliza is a self-sufficient woman, the Eynsford Hill women delegate practical matters to male authority, reinforcing their dependence.

Finally, Freddy's failure to fulfil the role of family protector further destabilises conventional gender expectations. Although he claims to have tried everything to find a taxi, when he finally succeeds in obtaining one, it is too late. Clara's public insult—calling him a "selfish pig" (Shaw, 1975: 670)—goes uncontested, highlighting his insecurity and passivity.

In a society where masculinity was associated with authority and decisiveness, Freddy's submission is striking.

Victorian and Edwardian culture promoted a dominant ideal of masculinity that, as Connell (1995: 45) observes, continues to circulate in modern culture through notions such as the "real man", "natural man", or "the deep masculine". A decade later, Connell & Messerschmidt (2005: 846) reformulated the concept of "hegemonic masculinity" emphasising its historical variability, which "call[s] forth new strategies in gender relations". In order to gain insight into this widespread image of masculinity, Gilmore (1990) conducted a cross-cultural study in which he analysed this concept all over the world and identified three recurring imperatives of manhood: to protect, to procreate and to provide. Freddy fails these expectations: he cannot protect his family, lacks economic prospects, and shows no initiative to form a household.

In patriarchal logic, men are expected to make decisions in order to enhance the security of their dependents, namely women and children, who occupy a position of subordination and obedience. However, Freddy is the one who receives orders from women and, furthermore, he is incapable of following them. By portraying Freddy as an emasculated figure, Shaw challenges hegemonic masculinity and proposes a more plural understanding of gender identity. His drama suggests that just as femininity exceeds the boundaries of the "womanly woman", masculinity cannot be reduced to the "manly man". Similar challenges to gender norms appear elsewhere in Shaw's work, including Vivie Warren in *Mrs Warren's Profession*, who is a paradigmatic example of the New Woman, and male figures such as Bentley Summerhayes (*Misalliance*, 1910) and Charteris (*The Philanderer*, 1893), who subvert Victorian ideals through independence, unemployment or emotional sensitivity.

When Freddy exits the stage in the first scene, he collides with the flower girl in Covent Garden and ruins some of her flowers, which makes Eliza lose her temper: "Nah then, Freddy: look wh' y' gowin, deah" (Shaw, 1975: 670). Eliza uses a popular mode of expression among lower classes that consists in randomly using a proper name to refer to a stranger. Nevertheless, Mrs Eynsford Hill, who does not share her linguistic code, interprets her words literally and believes she knows her son. At this point, Freddy's mother gives Eliza some coins to learn how she met her

son, since she suspects that Eliza might be a prostitute. Apart from being mistrustful, Mrs Eynsford Hill is depicted as self-interested and opportunist: she simulates wanting to help others when, indeed, she only cares for herself. Clara's portrayal is also not very positive, as she looks selfish and greedy because she tries to stop her mother from giving money to the flower girl. What is more, Clara dares to oppose Mrs Eynsford Hill's decision and talks back to her—"Do nothing of the sort, mother. The idea!" (Shaw, 1975: 671)—, which shows no respect towards older people.

Up to this point, it might seem that Clara is a transgressor with a strong character, unwilling to submit to the socially perceived superiority of her brother (for being a man) or her mother (for being older). Clara is not as confident as one might first think; she suffers from a considerable lack of personality, which leads her to imitate the peculiar way Eliza speaks (mixing vulgar phrases with refined expressions). Clara is not aware of the low origins of the young woman she admires, and assumes Eliza is rich and well-known:

CLARA [all smiles] I will. Good-bye. Such nonsense, all this early Victorian prudery!

HIGGINS [tempting her] Such damned nonsense!

CLARA Such bloody nonsense! (Shaw, 1975: 731).

Through this scene, Shaw exposes the artificiality of social distinctions. As Mugglestone (1993: 379) observes, Higgins has succeeded in creating a new social identity for Eliza, "bridging the 'gulf that separates class from class and soul from soul' by an exercise in phonetics". However, the scene also highlights a comic paradox: Clara is so captivated by the surface markers of prestige that she mistakes Eliza's linguistic errors for the height of fashion, proving that social acceptability often relies more on perception than on substance. In this sense, the mother is shown from a slightly better angle, since she seems to have solid principles, and she is not willing to imitate a trend that contradicts her beliefs: "I daresay I am very old-fashioned; but I do hope you won't begin using that expression, Clara" (Shaw, 1975: 731).

Finally, Clara is presented as the antithesis of Eliza in terms of matrimonial matters. Clara might accept a marriage of convenience (a popular trend during the Victorian period), whereas Eliza would never consent to it. Clara barely knows the professor and, yet, as the following stage direction shows, she considers Higgins a suitable husband: “Miss Eynsford Hill [who considers Higgins quite eligible matrimonially]” (Shaw, 1975: 726). Clara is motivated by greed and, although she may not love the professor, she certainly loves all she could do with his capital. Conversely, adhering to Shaw’s intent, Eliza never considers marrying a man old enough to be her father. Instead, she declares she would marry Freddy “as soon as I’m able to support him” (Shaw, 1975: 780). However, this choice must be understood within the context of the era’s limitations. As Dolgin (2017: 127, 132) notes, Shaw engages with the discourse of Cicely Hamilton’s *Marriage as a Trade* (1909), exposing the contradiction of marriage as a woman’s only allowed “career”. Dolgin argues that women like Clara were trained from girlhood merely to be “pleasers” rather than to develop their own abilities. Consequently, Clara embodies Hamilton’s (1909: 8) observation that a woman “frequently obtains a husband only in order to support life”. Unlike Eliza, who seeks independence to define herself, Clara is trapped in this “trade”, having been socially conditioned to suppress her individuality in exchange for economic survival.

Considering Clara’s interventions, she is portrayed as a shallow person of feeble morality: she does not show any respect for the members of her family, she does not have a defined personality, and she always tries to take advantage of the wealthy while refusing to help those in need. Mrs Eynsford Hill is also greedy and egocentric, but she holds to her principles and is respectful. Shaw contrasts these upper-class women with others in the play: Clara parallels Eliza, while Mrs Eynsford Hill is closer in age to Mrs Pearce. Eliza and Mrs Pearce come from a lower class, though they are depicted in a more positive light than Clara and Mrs Eynsford Hill because of their autonomy, sincerity and kindness. The playwright may exaggerate the negative traits of Clara and her mother as a strategy to reinforce the positive qualities of their female companions in the play. By including the negative characterisation of these women, Shaw escapes from a simplistic and Manichean representation of gender, as he depicts all sorts of women.

4. MRS PEARCE

Mrs Pearce is Henry Higgins's housekeeper and, like Pickering and Mrs Higgins, she incarnates the voice of reason. She also acts as a surrogate mother not only to Eliza but to the professor himself, constantly correcting his childish impulses and bad manners. The figure of the housekeeper is particularly complex because she acts as an angel in a house, but is paid to work in a space which is not hers. She represents the stock character of "the irreverent servant" wiser than the master, a character archetype that goes back to Greek plays. The housekeeper shares Eliza's humble origins and perspective, which drives her to defend the young woman. Recognizing that the professor often loses his mind when immersed in his projects, Mr Pearce and Mrs Higgins strive to keep him grounded, sharing a vital concern for protecting Eliza from his outlandish ideas.

Victorian society considered that women's appropriate place was the domestic space. The home established a relationship of subordination in connection to the public space: "the home was 'other', a narrow and colonised female space that existed in opposition to and in support of the master space, that place outside the home where the business of making a living took place" (Dickerson, 1995: xiv). The home embodied a dichotomy: men owned the domestic space, while women were responsible for maintaining it. Being a housekeeper, it is natural that Mrs Pearce might feel empowered in the domestic environment, and she even dares to criticise her master's questionable manners: "I ask you not to come down to breakfast in your dressing-gown, or at any rate not to use it as a napkin to the extent you do, sir [...],it would be a better example to the girl" (Shaw, 1975: 704).

At first, Mrs Pearce is rude to Eliza and seems to disapprove of her entrance into the house. She talks to the newcomer disdainfully and abuses her privileged situation in the context, given that she knows the professor better: "Nonsense, girl! what do you think a gentleman like Mr Higgins cares what you came in?". Mrs Pearce's attitude towards Eliza quickly shifts from detached observation to explicit protection. She openly challenges Higgins's authority and criticises his abusive behaviour, reminding him that he "cant walk over everybody like this".

Her intervention culminates in a direct moral reversal, when she stops him and declares: "It's you that are wicked" (Shaw, 1975: 687, 692, 694).

Similarly, Mrs Pearce does not allow Eliza to talk rudely to the professor and tries to educate her. When Liza talks back to the professor (Shaw, 1975: 731)—"Oh, dont be silly"—, Mrs Pearce replies: "You mustn't speak to the gentleman like that". Later, the housekeeper insists on the appropriate mannerism of Eliza: "Dont answer back, girl". The same applies to the professor, as Mrs Pearce scolds him for swearing in the house: "you really must not swear before the girl" (Shaw, 1975: 689, 698, 703). The housekeeper insists on good manners from everybody and she does not show any favouritism for any of the protagonists.

In short, Mrs Pearce is a principled woman who, through her organization and impartiality, acts as a voice of reason that maintains domestic peace and ensures everyone is treated with respect. Mrs Pearce has even gained the professor's respect; Higgins is not really offended by her reprimands, even when she criticises him in front of professor Pickering. Mrs Pearce's attitude parallels Clara's in their shared defiance of social superiors: while Clara challenges her mother and brother, Mrs Pearce confronts her master. However, whereas Clara's defiance is rude and self-interested, Mrs Pearce's interventions are guided by concern for the common good and expressed with respect. This might signal Shaw's belief that women's positive traits cannot be linked to class: Mrs Pearce is a powerful woman in spite of her origins because she contributes to the improvement of her microsociety, even if that means confronting others.

This character suggests that a woman will not become stronger or better by fighting and rebelling continuously, but by interceding when there is a worthy cause in need. Mrs Pearce functions as a domestic embodiment of Fabianism: mirroring the strategy of "gradualism"—achieving reform through steady pressure rather than revolution—she manages Higgins via persistent correction (Levenson, Lodge & Rosen, 2004). Furthermore, her defence of Eliza reflects the Fabian commitment to "greater equality of power, wealth and opportunity", elevating her role from mere housekeeper to an agent of social equity.

5. MRS HIGGINS

Mrs Higgins, Henry's mother, is an intelligent and independent woman who, despite her advanced age, articulates progressive ideas that resonate with the feminist thought of her time. While her initial remarks about marriage (Shaw, 1975: 722) might suggest a conservative stance, her critique of Eliza's training aligns with the legacy of Mary Wollstonecraft. In *A Vindication of the Rights of Woman*, Wollstonecraft (1792) argued that women's education should cultivate reason and independence rather than merely teaching them to be pleasing to men. Mrs Higgins voices this concern when she scolds the men for their superficial experiment, accusing them of playing with a "live doll" (Shaw, 1975: 734) and, hence, exposing the danger of an education focused on performance rather than autonomy. Moreover, Mrs Higgins embodies the liberal feminism of J. S. Mill (1869), recognising that female subordination is social rather than natural. She fiercely defends women as autonomous agents, not male property, a stance evidenced in Act V when she rebukes Henry for treating Eliza like "a lost umbrella" (Shaw, 1975: 758). Through this metaphor, she rejects objectification and asserts Eliza's status as an independent citizen, bridging Enlightenment rationalism with the political consciousness of the suffragette era.

Like Mrs Pearce, Mrs Higgins sympathises with Eliza and worries for her destiny. After meeting Eliza at the party in her house, Mrs Higgins realises that she will not be able to find an adequate position within the society of her time. Although she appreciates the value of her son's linguistic experiment, she is certain that Eliza's transformation will be of little help to the girl when trying to find a better future: "the problem of what is to be done with her afterwards" (Shaw, 1975: 737).

Mrs Higgins knows that learning the mannerisms and etiquette of middle class will not enable Eliza to find a suitable job. She compares Eliza with Clara who, in spite of belonging to the upper class, suffers from economic difficulties and does not have any income. Consequently, what the professor considers an "advantage" (that is, being able to speak as a polite lady) is not as useful as he might believe: "The advantages of that poor woman who was here just now! The manners and habits that disqualify a fine lady from earning her own living without giving her a fine lady's income!" (Shaw, 1975: 737). In this way, Mrs Higgins becomes

a voice of realism within the play—one that critiques the illusion that class performance can replace structural change. Her perspective underlines the performative limits of gender and class roles, which is precisely what makes her so vital to a feminist reading of *Pygmalion*.

In the epilogue, Shaw characterises Mrs Higgins as an “ideal mother”, noting that “remarkable mothers are uncommon” (Shaw, 1975: 784). This insurmountable standard leads Higgins to channel his passion into intellectual pursuits rather than younger women who cannot compete with her. Consequently, Mrs Higgins is widely viewed as an idealised portrait of Shaw’s mother, Lucinda Elizabeth (Bessie). May (1985: 185) argues that the author’s high maternal regard rendered “romantic entanglements [...] impossible”, explaining Shaw’s preference for older women and avoidance of traditional courtship. This biographical fixation is mirrored in Shaw’s 1911 confession of dreaming of his mother as a “wife” (Shaw, 1985: 17)—a link reinforced by his affair with Bessie’s close friend, Mrs Patterson. This preference is reflected in Higgins’s declaration: “Oh, I can’t be bothered with young women. My idea of a loveable woman is something as like you as possible” (Shaw, 1975: 722).

By positioning Mrs Higgins as an emotional anchor, Shaw inscribes a personal narrative about gender, intellect, and idealised femininity that blends biography with fiction. Nevertheless, reducing Shaw’s relationships to a purely maternal fixation risks oversimplification, and the assumption that he was only drawn to older women overlooks biographical evidence to the contrary—most notably, the fact that his wife, Charlotte Payne-Townshend, was one year his junior. Married at the age of forty-two, Shaw maintained with Charlotte a respectful and companionate union, based on intellectual affinity and shared ideals.

Mrs Higgins is, arguably, the most balanced character in the play and becomes a crucial guide for Eliza, who feels supported and respected by this discerning matriarch. Consequently, when Eliza turns to Mrs Higgins for comfort after being devastated by the professor’s behaviour in the fifth act, she finds an ally who explicitly defends her right to freedom, asserting: “The girl has a perfect right to leave if she chooses” (Shaw, 1975: 758). Acting as the voice of reason, Mrs Higgins advocates for Eliza’s independence and agency, sharply criticising Henry and

Pickering for not treating her as an autonomous woman capable of making her own decisions.

Berst (1973: 213) describes Mrs Higgins as “the ideal of candor, good manners, sophistication, and kindliness”. She is powerful, well-balanced, witty, and beloved by everyone. Indeed, she is the most requested person in case someone needs support and guidance: middle-class citizens turn to her house to make connections, Eliza resorts to her when she feels desperate and needs some advice, and her son depends upon her for his daily routine. She is the most indispensable woman of the play and gathers the best traits of each female character: she is wise and experienced as Mrs Pearce, she is autonomous and decisive as Eliza, and she is a better motherly figure than Mrs Eynsford Hill, as she knows how to put her son in his place.

6. CONCLUSIONS

Pygmalion presents a wide range of female characters whose diversity reveals the complexity of Shaw’s vision of women. While Eliza has rightly attracted critical attention, focusing exclusively on her obscures the significance of secondary characters, who illuminate alternative forms of agency, dependence, and resistance. Clara and her mother become the counterpoint of Eliza and of the two wise, powerful, and emancipated older women (Mrs Pearce and Mrs Higgins). These female characters are depicted as the prototypical dependent women unable to live without a man to take care of them: firstly, because they do not have a salary and, secondly, because they fail to support themselves in basic daily needs. The husband of Mrs Eynsford Hill is never mentioned, and the erased figure of the family man is substituted by Freddy (though he appears to be as inept as his relations).

Although representing the prototype of the traditional woman, Clara is not depicted as sweet and subordinate: she verbally abuses her brother and does not perform expected feminine behaviour and speech manners. The contrary can be said of her brother: Freddy might not be the prototype of a manly man but, as his manners are polite and he is agreeable, women pay attention to him. Indeed, Eliza considers marrying him (Shaw, 1975: 780), because she finds him attractive and considerate.

Freddy is the opposite of Higgins regarding romanticism: he is a loving suitor and writes letters to Eliza almost every day.

Mrs Pearce and Mrs Higgins are two powerful and positive prototypes of women who emerge as role models for Eliza. The young woman changes over the course of the play, finding in these female mentors the strength to be confident and self-reliant. Mrs Pearce teaches her that everyone should and can be well-spoken, and that gentility and politeness must not be linked to gender. From Mrs Higgins, she learns that she has the right to exercise her liberty without subordinating herself to the professor. Probably because of their age (and lack of interest in competing for a husband), Mrs Pearce and Mrs Higgins embody sisterhood, a feminist concept understood as solidarity among women. They care for other women and try to help vulnerable female characters, such as Eliza, to feel secure. Their attitude differs strikingly from Clara's, who is unwilling to help anyone. Following Victorian conventions, Clara prioritizes finding a husband, a pursuit that leads her to regard Eliza as a competitor she is too selfish to assist.

All in all, *Pygmalion* explores the tension between traditional gender roles and their subversion. Whereas Clara's rebellion proves largely ineffective, Mrs Pearce and Mrs Higgins achieve authority through moral consistency and intellectual independence. Their portrayals suggest that women's influence need not rely on overt defiance, but can also emerge through sustained ethical and social engagement. Although Mrs Pearce and Mrs Higgins do not strictly fit the New Woman archetype, they offer an evolution from the traditional prototype of Victorian womanhood. It might seem ironic that the older rather than the younger characters seem more advanced from a feminist perspective but, taking into account Shaw's fascination with his mother, it is not surprising that he depicts the older women as better able to emancipate themselves from social constrictions. Bessie defied social norms in 1873 by leaving her husband to follow the music teacher and partner, George John Lee, to London (Holroyd, 1990: 24-25). This autobiographical influence may explain why older characters in the play prioritise personal freedom.

This autonomy highlights, by contrast, the stagnation of the Eynsford Hills, who embody the traditional subordinate woman dependent on men. Among the younger generation, Clara remains trapped by social

expectations, serving merely as a static counterpoint to Eliza's eventual self-determination and autonomy (Reynolds, 2022: 6). Ultimately, the secondary characters illustrate the shifting roles of women: from the traditional dependence of the Eynsford Hills to the autonomy of Mrs Pearce and Mrs Higgins. Finally, Shaw also explores alternative forms of masculinity through Freddy: although he is neither a hero nor a genius, he earns the appreciation of Eliza and Mrs Higgins.

REFERENCE LIST

- ADAMS, Elsie (1974): «Feminism and Female Stereotypes in Shaw». *The Shaw Review*, 17.1, 17-22.
- BARKER, Judith C. (2009): «Between Humans and Ghosts: The Decrepit Elderly in a Polynesian Society». In Sokolovsky, Jay (ed.): *The Cultural Context of Aging*. Westport, CT: Praeger, 606-621.
- BEALS, Polly (1989): *Fabian Feminism: Gender, Politics and Culture in London, 1880-1930*. Doctoral dissertation. New Jersey: Rutgers University.
- BELLOW WATSON, Barbara (1972 [1964]): *A Shavian Guide to the Intelligent Woman*. New York: The Norton Library.
- BERST, Charles A. (1973): *Bernard Shaw and the Art of Drama*. Urbana: University of Illinois.
- BUCKLEY, Jennifer (2015): «Talking Machines: Shaw, Phonography, and Pygmalion». *SHAW: The Annual of Bernard Shaw Studies*, 35.1, 21-45 (<https://doi.org/10.5325/shaw.35.1.0021>).
- CHEN, Lihua (2006): «A feminist perspective to *Pygmalion*». *Canadian Social Science*, 2.2, 41-44.
- CONNELL, Raewyn W. (1995): *Masculinities*. Cambridge: Polity Press.
- CONNELL, Raewyn W. & MESSERSCHMIDT, James W. (2005): «Hegemonic Masculinity: Rethinking the Concept». *Gender and Society*, 19.6, 829-859.
- CRENSHAW, Kimberlé (1989): «Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics». *University of Chicago Legal Forum*, 1, 139-167 (<https://chicagounbound.uchicago.edu/uclf/vol1989/iss1/8>).
- CUMMINGS, Kathleen S. (2009): *New Women of the Old Faith: Gender and American Catholicism in the Progressive Era*. Chapel Hill: University of North Carolina.

- DICKERSON, Vanessa (1995): *Keeping the Victorian House: A Collection of Essays*. London: Routledge.
- DOLGIN, Ellen Ecker (2017): «Ruled by Autonomy: Women's Evolving Marital Choices from The Doctor's Dilemma (1906) to Pygmalion (1914)». In Gaines, Robert A. (ed.): *Bernard Shaw's Marriages and Misalliances*. Cham: Palgrave Macmillan, 125-142.
- FREUD, Sigmund (2010[1899]): *The Interpretation of Dreams*. New York: Perseus Books.
- GIBBS, Anthony Matthews (2006): *Bernard Shaw: A Life*. Gainesville: University of Florida.
- GILMORE, David (1990): *Manhood in the Making: Cultural Concepts of Masculinity*. Yale: YUP.
- GRAND, Sarah (1894): «The New Aspect of the Woman Question». *The North American Review*, Mar., 270-276 (<https://doi.org/10.36019/9780813544946-003>).
- GREINER, Norbert (1975): «Mill, Marx and Bebel: Early Influences on Shaw's Characterization of Women». *The Shaw Review*, 18.1, 10-17.
- HADFIELD, Dorothy & REYNOLDS, Jean (eds.) (2013): *Shaw and Feminisms: On Stage and Off*. Florida: UPF (<http://www.jstor.org/stable/j.ctvx06wr9>).
- HAMILTON, Cicely (1909): *Marriage as a Trade*. London: Chapman and Hall.
- HOLROYD, Michael (1990): *Bernard Shaw: Volume 1. 1856-1898: The Search for Love*. London: Penguin.
- INNES, Christopher (ed.) (1998): *The Cambridge Companion to George Bernard Shaw*. Cambridge: CUP.
- KERN, Catherina (2007): *Changing Gender Roles and the Pygmalion Motif – Shaw's Pygmalion and the Musical My Fair Lady in their Contexts*. Bachelor Thesis. Bayreuth: Universität.
- LEVENSON, Ellie; LODGE, Guy & ROSEN, Greg (eds.) (2004): *Fabian Thinkers: 120 Years of Progressive Thought*. London: Fabian Society.
- LI, Haiyan & WENG, Rongqian (2016): «Eliza's awakening in *Pygmalion*». *Higher Education of Social Science*, 11.3, 42-48 (<https://doi.org/10.3968/8970>).
- MANGUM, Teresa (1999): «Growing Old». In Tucker, Herbert F. (ed.): *A Companion to Victorian Literature and Culture*. Malden: Blackwell, 97-112.
- MARTIN, Sara (2001): «Resistance and Persistence: *Pygmalion* and *My Fair Lady*, Two Film Versions of G. B. Shaw's *Pygmalion*». *EnterText*, 1.2, 37-60.

- MAY, Keith (1985): *Ibsen and Shaw*. New York: Macmillan.
- MCNAMARA, Audrey (2023): «The Wild West Meets the West End: The Shewing-Up of Blanco Posnet and Pygmalion». In *Bernard Shaw: Reimagining Women and Ireland, 1892-1914*. Cham: Springer Nature Switzerland, 117-151.
- MILL, John Stuart (1869): *The Subjection of Women*. London: Longmans, Green, Reader, and Dyer.
- MORGAN, Margery M. (1972): *The Shavian Playground: An Exploration of the Art of George Bernard Shaw*. London: Methuen.
- MUGGLESTONE, Lynda (1993): «Shaw, Subjective Inequality, and the Social Meanings of Language in Pygmalion». *The Review of English Studies*, 44.175, 373-385 (<https://www.jstor.org/stable/517281>).
- PETERS, Sally (1996): *Bernard Shaw: The Ascent of the Superman*. New Haven: Yale UP.
- PETERS, Sally (1998): «Shaw's life: a feminist in spite of himself». In Innes (1998: 3-24).
- POWELL, Kerry (1998): «New Women, new plays, and Shaw in the 1890s». In Innes (1998: 76-100).
- REYNOLDS, Jean (2022): *Language and Metadrama in Major Barbara and Pygmalion: Shavian Sisters*. Cham: Springer.
- SHAW, Bernard (1891): *The Quintessence of Ibsenism*. London: Walter Scott.
- SHAW, Bernard (1960): «The Author's Apology». In *Plays*. London: Penguin, 65-81.
- SHAW, Bernard (1975): «Pygmalion». In *The Bodley Head Bernard Shaw: Collected plays with their prefaces*. Ed. Dan H. Laurence. London: Bodley Head, vol. IV, 653-823.
- SHAW, Bernard (1985): *Collected Letters, 1911-1925*. Ed. Dan H. Laurence. London: Max Reinhardt.
- SHOWALTER, Elaine (1992): *Sexual Anarchy: Gender and Culture at the Fin de Siècle*. London: Virago.
- STARKS, Lisa (1997): «Educating Eliza: Fashioning the Model Woman in the "Pygmalion Film"». *Post Script*, 16.2, 44-55.
- WARD, Alfred Charles (ed.) (1975): *Longman Companion to Twentieth Century Literature*. London: Longman (2nd ed.).

WEINTRAUB, Rodelle (1977): *Fabian Feminist: Bernard Shaw and Woman*. Pennsylvania: PSU.

WOLLSTONECRAFT, Mary (1792): *A Vindication of the Rights of Woman*. London: J. Johnson.

Marta GORT PANIELLO

Universitat de Lleida

marta.gort@udl.cat

<https://orcid.org/0000-0001-5072-8065>

LA VALSE DES MOTS DANS L'ÉCRITURE MIGRANTE DE VÉNUS KHOURY-GHATA

VIRGINIA IGLESIAS PRUVOST
Universidad de Granada

Résumé

Cet article explore les enjeux identitaires et sociolinguistiques dans l'œuvre de Vénus Khoury-Ghata à travers l'analyse du *franbanais*, cette langue hybride née du croisement du français et de l'arabe. En s'appuyant sur des concepts tels que la diglossie, l'hybridité linguistique et la postcolonialité, l'étude met en lumière la manière dont l'autrice libanaise réinvente la langue française pour y inscrire son histoire personnelle marquée par la guerre, l'exil et la mémoire. Le français devient, sous sa plume, un lieu de tension et de création, où l'arabe s'infiltré en sourdine, bousculant la norme linguistique dominante. L'article montre comment cette écriture subversive constitue un acte de résistance, une revalorisation des voix marginalisées, mais aussi une manière de concilier deux héritages culturels. Khoury-Ghata ne choisit pas entre ses langues : elle les fait dialoguer pour mieux affirmer une identité diasporique, plurielle et résolument poétique.

Mots-clé : exil, diglossie, *franbanais*, hybridité, postcolonialisme.

THE MIGRANT LANGUAGE OF VÉNUS KHOURY-GHATA: A WALTZ OF WORDS

Abstract

This article examines the identity and sociolinguistic dimensions in Vénus Khoury-Ghata's writing through the study of *franbanais*, a hybrid language emerging from the fusion of French and Arabic. Drawing on concepts such as diglossia, linguistic hybridity, and postcolonial theory, the study explores how the Franco-Lebanese author transforms French into a space of memory and resistance. Although largely silenced, Arabic appears in filigree within the text, questioning linguistic hierarchies and destabilizing normative language structures. Writing thus becomes a means of reconciling her multiple roots and of claiming a distinct voice shaped by exile and transmission. Through creative use of language, Khoury-Ghata constructs a diasporic identity in which no single language prevails; instead, both coexist in a relationship marked by fertile tension and poetic resonance.

Keywords: Exile, Diglossia, *Franbanais*, Hybridity, Postcolonialism.

1. INTRODUCTION

Le Liban se situe au carrefour entre l'Orient et l'Occident : de par sa position géographique stratégique, il incarne l'osmose parfaite entre ces deux civilisations et se distingue, par ailleurs, des pays arabes voisins par ce lien indéfectible avec la langue et la culture française. Ce petit pays multilingue est fascinant par son histoire et sa diversité socioculturelle ; toutefois, il s'agit également d'un territoire incandescent et meurtri, dont l'histoire contemporaine a été marquée par la guerre civile (1975-1990) qui a laissé une population exsangue, traumatisée et de nombreux exilés. Vénus Khoury-Ghata est l'une de ses ressortissantes dont la vie a été brisée par ce conflit fratricide. Poète, romancière, nouvelliste, traductrice et critique littéraire, elle est une figure incontournable de la sphère littéraire francophone. Elle est née en 1937 à Beharré, petit village près de Beyrouth : sa mère, paysanne presque analphabète, s'est souciée de l'éducation de ses filles et parlait le franbanais. Quant au père, souvent décrit comme un véritable despote, c'est lui qui a donné le goût de la langue française à ses enfants, mais a condamné son fils aîné en le faisant interner dans un asile psychiatrique. La perte de ce grand frère, que Vénus idolâtrait, a été le catalyseur de sa production littéraire, aux accents autobiographiques : « [...] mon frère me céda sa plume, prêtée par Victor Hugo, pour écrire cette langue française dont sa tête embrouillée n'arrivait pas à démêler les fils » (Khoury-Ghata, 2001: 42). La guerre civile, qui décime le Liban, représente le deuxième choc existentiel. La romancière s'installe en France en 1972, mais reste profondément attachée à son pays natal. En ce sens, elle a toujours été dans l'entre-deux, aussi bien géographiquement que linguistiquement. Elle s'est éteinte en janvier 2026.

Force est de constater que l'hybridité linguistique est un phénomène courant dans la littérature francophone issue de contextes postcoloniaux et migratoires. Chez Vénus Khoury-Ghata, l'usage du français aux consonances arabes constitue bien plus qu'un simple effet stylistique : il est le reflet d'une identité fragmentée, tiraillée entre deux langues, deux cultures, deux imaginaires. Loin d'être un obstacle, cette hybridité devient un espace de création et de résistance où l'écrivaine négocie sa place dans un monde traversé par des dynamiques de domination.

Cet article propose une approche linguistique et sociologique de l'œuvre de Vénus Khoury-Ghata : il s'agira d'examiner la diglossie issue de la colonisation au Liban et la coexistence entre une langue dominante (le français) et une langue minorée (l'arabe) ; en ce sens, nous évoquerons notamment le concept de *glottophagie* théorisé par Louis-Jean Calvet. Nous analyserons ainsi comment cette situation diglossique reflète les tensions identitaires liées à l'exil et à la mémoire. Pour ce faire, nous nous baserons également sur les analyses de Pierre Bourdieu dans la mesure où, selon lui, le langage représente un instrument de pouvoir social et de distinction : son concept de « marché linguistique » sera pertinent pour comprendre la hiérarchie des langues dans le contexte postcolonial. Nous mentionnerons aussi le Tiers Espace de Homi Bhabha qui renvoie à un espace intermédiaire dans lequel les langues se réinventent. Nous commencerons ainsi par définir le concept de franbanais : quelles sont les caractéristiques de ce parler ? Dans quels contextes est-il employé ? Puis, nous nous proposerons de cerner les motivations qui ont incité Vénus Khoury-Ghata à adopter le français comme langue de plume au détriment, a priori, de l'arabe, sa langue maternelle.

2. LE *FRANBANAI*S OU LE VA-ET-VIENT ENTRE LE FRANÇAIS ET LE LIBANAIS

Le Liban est un pays historiquement francophone où l'on parle un français mélodieux, chantant ; les langues les plus pratiquées sont l'arabe dialectal libanais¹, l'anglais et le français². Le franbanais³ est une

¹ D'un point de vue sociolinguistique, si l'on s'en réfère au contexte diglossique du Liban, l'arabe dialectal (ou variété basse) est la langue maternelle d'une grande partie de la population ; à l'instar du Maghreb, il coexiste avec l'arabe classique (variété haute) qui est réservé aux productions écrites, aux médias et à l'enseignement religieux.

² De nos jours, le français est une langue seconde au Liban (mais il n'a pas le statut de langue étrangère) et se trouve fortement concurrencé par l'anglais. Jadis, la langue française représentait la modernité et l'ouverture au monde : elle a beaucoup perdu sur ce terrain au profit de l'anglais, considéré comme la première langue des affaires et de la communication internationale. Par contre, le français reste la langue privilégiée dans les domaines de la culture et de la promotion sociale. De plus, n'oublions pas que le Liban possède l'un des plus vastes réseaux d'institutions d'enseignement francophone du monde.

³ À ne pas confondre avec *libanisme* : « Le libanisme est une expression arabe reproduite en français. C'est un calque du dialecte libanais », explique le linguiste et traducteur Serge Gélalian, professeur au département de Lettres françaises à l'Université Saint-Joseph (*apud* Antonios, 2019). Des expressions françaises sont utilisées et

pratique langagière très commune au Liban et celui-ci s'emploie aussi bien à l'oral qu'à l'écrit : il ne s'agit pas d'une langue à part entière, mais d'une alternance codique entre l'arabe dialectal et le français dans une même conversation, dans une même phrase : « [Le] bilinguisme franco-libanais quotidien, ce langage très particulier qu'on appelle le *franbanais*, consistait et consiste toujours à passer allègrement dans une même phrase de l'arabe au français et vice versa » (Makki, 2007: 163). Ce code linguistique mixte naît de l'utilisation d'une structure syntaxique française à laquelle s'ajoutent des syntagmes de structure arabe (par exemple : *merci ktir* qui veut dire, merci beaucoup) : il s'agit donc de prendre un mot français auquel il faut ajouter un suffixe tiré de l'arabe dialectal ou classique. Ainsi, tout locuteur peut retrouver la racine française et la distinguer de la terminaison ou suffixe. Ce phénomène de *franbanisation* est relativement récent : il renvoie à des facteurs socioculturels comme le retour des émigrés d'Afrique francophone, l'émergence des nouvelles technologies, le nombre de personnes qui font des études poussées et la facilité des échanges linguistiques et culturels.

Vénus Khoury-Ghata a bien évidemment été en contact avec le *franbanais* qu'elle se plaît à mentionner régulièrement dans son œuvre et qu'elle définit de manière ludique et imagée dans *Le fils empaillé* :

[...] on parle aussi le « *franbanais* » lorsque les mots de la langue maternelle font des bulles de savon à la surface de la langue du pays protecteur et vaguement colonisateur. [...] Dans ce métissage entre deux langues, la France, comme il se doit, tient le rôle du Blanc séducteur, et notre pays, celui de l'indigène engrossée dans le but de faire des mots ni trop blancs, ni trop noirs et qui vagissent avec la même aisance en français qu'en arabe. Ce métissage ne touche pas uniquement la composition de la phrase, mais son esprit également (Khoury-Ghata, 1980: 26-27).

Cette « langue composite », telle qu'elle la définit, est parlée par la mère de Vénus, dont la manière de s'exprimer lui faisait alors honte⁴. Dans *Une maison au bord des larmes*, l'une des sœurs de l'héroïne

détournées de leur sens d'origine, avec une signification qu'on ne comprend qu'au Liban. Ces libanismes n'ont pas encore été intégrés dans les dictionnaires de langue française, contrairement à d'autres régionalismes employés au Québec ou en Belgique.

⁴ Pour ce qui est du père, francophone et fervent francophile, il parlait un français irréprochable.

manifeste que son institutrice ne comprend rien à son charabia : la mère « n'apprit ni l'anglais, ni le français ; elle continua à parler un sabir puisé dans deux langues : l'arabe dialectal et celle du colonisateur. Ma mère, une analphabète bilingue⁵ » (Khoury-Ghata, 2005: 38). Dans sa maturité, l'écrivaine exprimera son *mea culpa*, un véritable repentir d'avoir éprouvé ce sentiment de honte envers sa mère, dévouée et aimante. Le franbanais maternel, connoté au départ de manière particulièrement négative, est source en réalité d'une richesse sous-jacente que l'autrice découvrira bien plus tard et qu'elle saura mettre à profit dans son écriture aux échos orientaux :

Le franbanais, langue qui, chez la mère de l'auteure, était présentée comme une limite dans l'expression constituerait au contraire, dans le cadre du transculturel, le résultat d'une accumulation dérivée des usages de deux langues différentes dont la capacité à accueillir plusieurs langues, sans en effacer d'autres, multiplie les possibles (Tumia, 2015: 290).

Dans *Ce que parler veut dire*, Pierre Bourdieu analyse le langage comme un instrument de pouvoir qui structure les rapports sociaux. Contrairement à une vision purement linguistique, il considère que la langue n'est pas un simple outil de communication neutre, mais un puissant vecteur de distinction sociale. En effet, chaque société fonctionne comme un marché où les langues et les registres linguistiques ont des valeurs différentes. Sur ce marché, certaines langues (ou variantes) sont perçues comme légitimes et d'autres comme subalternes. Cette hiérarchie linguistique reflète des rapports de domination sociopolitique :

Les locuteurs dépourvus de la compétence légitime se trouvent exclus en fait des univers sociaux où elle est exigée, ou condamnés au silence. [...] La constitution d'un marché linguistique crée les conditions d'une concurrence objective dans et par laquelle la compétence légitime peut fonctionner comme capital linguistique produisant, à l'occasion de chaque échange social, un profit de distinction (Bourdieu, 1982: 42-43).

⁵ Vénus Khoury-Ghata fait référence à plusieurs reprises à l'illettrisme de sa mère, comme dans le passage qui suit : « Penchée par-dessus mon épaule, mon analphabète de mère dirige ma plume comme bon lui semble » (Khoury-Ghata, 2008: 15). Toutefois, la mère devient ensuite une véritable source d'inspiration.

Dans ce contexte, nous pouvons aussi parler de *glottophagie*, un concept théorisé par Louis-Jean Calvet dans *Linguistique et colonialisme* : il désigne le processus par lequel une langue « dévore » une autre langue, entraînant ainsi la marginalisation, voire la disparition d'une langue.

Dans le cas de colonialisme réussi, de glottophagie achevée, la langue dominée a été digérée par la langue dominante et nous sommes de nouveau dans une situation unilingue, cet unilinguisme étant bien sûr historiquement le produit d'une guerre de langues préalable. Or cette diglossie et son devenir nous offrent un autre point de vue pour étudier le colonialisme au plan linguistique. Elle est en effet productrice de changements linguistiques (interférences, emprunts) en même temps que produit d'une histoire et des rapports de force qui meuvent cette histoire, ce qui va nous permettre de *lire* les traces linguistiques de la colonisation (Calvet, 1974: 86-87).

Dans les anciennes colonies, le français s'est imposé comme la langue de prestige, ce qui a entraîné *de facto* la dévalorisation des langues locales, dans le cas présent, de l'arabe dialectal, lié à l'oralité. Le franbanais, mélange de français (langue de prestige et de domination associée aux élites, héritage de la colonisation) et d'arabe libanais (langue de l'intime, du domaine familial) est manifestement moins valorisé sur le « marché » académique et littéraire : néanmoins, il crée un espace d'expression dans lequel l'arabe n'est plus le dominé, étant donné qu'il est intégré dans une dynamique de création linguistique.

Le franbanais renvoie également au Tiers Espace (*Third Space*) de Homi Bhabha, notion exposée dans *The Location of Culture* : il désigne un lieu symbolique où les identités hybrides émergent, échappant à la binarité imposée par l'histoire coloniale. Il ne s'agit ni d'un espace totalement dominé par la culture coloniale, ni d'un retour pur à la culture précoloniale, mais plutôt d'un espace intermédiaire où les influences culturelles se croisent, se réinventent et se transforment.

It is significant that the productive capacities of this Third Space have a colonial or postcolonial provenance. For a willingness to descend into that alien territory — where I have led you — may reveal that the theoretical recognition of the split-space of enunciation may open the way to conceptualizing an international culture, based not on the exoticism of multiculturalism or the *diversity* of cultures, but on the inscription and

articulation of culture's *hybridity*. To that end we should remember that it is the "inter"—the cutting edge of translation and negotiation, the in-between space—that carries the burden of the meaning of culture. It makes it possible to begin envisaging national, anti-nationalist histories of "the people". And by exploring this Third Space, we may elude the politics of polarity and emerge as the others of ourselves (Bhabha, 1994: 38-39).

Le Tiers Espace est ce lieu de recomposition où les identités échappent aux binarismes rigides et où la langue devient un lieu d'hybridation féconde. Les dichotomies classiques (colonisateur / colonisé, français / arabe, dominant / dominé) sont donc déstabilisées au profit de l'hybridité dans laquelle les cultures s'influencent mutuellement et produisent quelque chose de nouveau. Ainsi, le franbanais n'est pas une simple fusion linguistique : il représente un défi au monopole du français et un moyen de réhabiliter une mémoire linguistique plurielle.

3. UNE LANGUE FRANÇAISE AUX ACCENTS ARABES : UN METISSAGE LANGAGIER SALUTAIRE

Chez Vénus Khoury-Ghata, le choix du français comme langue de plume ne relève ni du hasard, ni d'une simple commodité linguistique : il s'inscrit dans une histoire plus large, marquée par la Colonisation et les rapports de domination qu'elle a engendrés. En optant pour la langue de l'ancien colon, la poète libanaise semble, à première vue, s'éloigner de sa langue maternelle. Mais ce choix est bien plus complexe qu'un simple abandon : il s'agit d'un déplacement stratégique et identitaire, au croisement de la contrainte historique et de la liberté artistique. Chez elle, il n'existe pas de mauvaise conscience vis-à-vis de l'emploi du français comme langue d'écriture, ni de sentiment de culpabilité ou de manque face à l'arabe. D'ailleurs, cette diaspora linguistique ne signifie pas une rupture radicale avec la langue arabe, mais plutôt une délocalisation de l'arabe dans le français, une manière pour elle de prolonger la langue maternelle au sein d'une autre langue devenue, par la force de l'exil et de la nécessité, sa langue d'écriture :

Quand j'écris, ma tête est pleine de phrases arabes. Je veux les transporter en français et je butte sur une sorte de frontière. La langue arabe permet l'émotion, elle est riche en métaphores tandis que le français

est beaucoup plus retenu. C'est comme si je payais une taxe. Je suis atteinte de strabisme : je ne perds jamais de vue les deux langues (Khoury-Ghata, *apud* Vitali, 2010: 155-156).

D'ailleurs, le strabisme linguistique et culturel évoqué par la poète est omniprésent dans sa fresque littéraire, où la langue française est le substrat qu'elle imprègne d'une essence libanaise. Ceci se manifeste dans son style : syntaxe sinueuse, métaphores orientales, images puissantes puisées dans l'univers rural libanais, récurrence de termes arabes non traduits, insérés dans le texte comme autant de balises identitaires qui représentent une fenêtre ouverte sur le Liban⁶. Cette langue mitoyenne interpelle le lecteur, car ce dernier découvre que le français de l'autrice est fortement teinté d'arabe, un métissage linguistique qui fait la beauté et la richesse de son style :

Son écriture ne peut sans doute se comprendre qu'à la lumière de l'arabe. Vénus fait du nomadisme, allant [d'une langue] à l'autre sur la même page et dans la même phrase, des tournures de l'arabe à la phrase française, de la pensée arabe ample, vagabonde, au resserrement pour être mis aux normes de la phrase française, connue pour sa sobriété⁷ (Dupouy, 2019).

Aussi, l'écriture de Vénus Khoury-Ghata englobe-t-elle les caractéristiques des deux langues qui se côtoient harmonieusement dans ses textes :

L'auteure semble promouvoir une coexistence des deux imaginaires/deux langues, où l'imaginaire arabe se maintient dans l'imaginaire français, et inversement, en permettant un échange entre les deux, ce qui ouvrirait à une conception transculturelle de l'œuvre (Tumia, 2015: 290-291).

Les facteurs qui incitent certains auteurs à choisir une langue d'écriture différente de leur langue maternelle sont variés et complexes.

⁶ Tuéni (1986: 67) évoque cette imprégnation de cette manière : « Souvent on a dit [...] que "j'écrivais l'arabe en français". Et c'est un petit peu vrai, parce que dans la construction de ma phrase, très souvent, on retrouve le rythme et la musicalité de la phrase arabe ».

⁷ Dupouy (2019) stipule expressément qu'elle a tiré ces réflexions de deux feuillets déchirés découverts dans un livre d'occasion, *Quelle est la nuit parmi les nuits* (Mercure de France 2004), dédié à André Brincourt, sans référence.

Cependant, il existe souvent des confluences entre eux : choisir une autre langue permet d'introduire une distance salvatrice par rapport à la terre natale : « [...] l'appel de la langue étrangère est un moyen, avoué ou non, de se libérer du poids moral que la société fait peser sur l'individu. Une langue vierge permet de se délester du passé individuel et collectif » (Delbart, 2002: 174).

Le français devient, ici, un espace de sublimation poétique, un lieu où l'on peut dire ce qui était tu ou interdit dans la langue maternelle : les troubles mentaux de son frère, le poids des traditions patriarcales, les violences du père. Cette liberté d'expression s'acquiert, certes, au prix d'un arrachement, mais elle est salvatrice : Vénus Khoury-Ghata opère une véritable catharsis par le truchement de l'écriture : il s'agit de la « voix d'une femme exorcisant la douleur par les mots » (Accad, 1996: 327). L'arabe, saturé de mémoire, devient langue du silence, tandis que le français, langue de l'ailleurs, permet de reprendre la parole : face à l'arabe, le français fait office de rempart protecteur⁸. En effet, force est de constater que nombreux sont les écrivains bilingues qui opèrent un exil langagier afin de se prémunir et échapper ainsi aux éventuelles représailles de leur pays d'origine⁹, comme en convient Vénus Khoury-Ghata :

⁸ Djebbar (1995: 172) affirmait avoir volé la langue française pour en faire un outil féminin et libérateur : « J'écris pour me frayer mon chemin secret, [...] oui, c'est dans la langue dite "étrangère" que je deviens de plus en plus transfuge. [...] Ayant perdu [...] ma richesse du départ, dans mon cas, celle de l'héritage maternel, et ayant gagné quoi, sinon la simple mobilité du corps dénudé, sinon la liberté ». Tout comme elle, Vénus Khoury-Ghata s'empare du français pour dire ce que sa langue maternelle ne lui permettait sans doute pas d'exprimer avec la même distance : la douleur familiale, la guerre, l'enfermement des femmes, etc. Le français devient alors un instrument d'émancipation, une langue étrangère choisie pour, paradoxalement, mieux se rapprocher de soi. Ce constat est également exprimé par Djavann (2011: 107), autrice francophone d'origine iranienne : « Il ne faut pas sous-estimer l'importance de la langue. [...] Les mots énoncés ne sont pas chargés de vécu et ne portent pas l'empreinte des expériences primitives et originelles ».

⁹ Cette réflexion renvoie aux travaux de Kristeva, notamment dans *Étrangers à nous-mêmes*, où elle analyse le rapport langue/exil. Elle explique que l'étranger en nous se manifeste dans la langue, et que le choix d'une langue seconde peut représenter un outil de survie identitaire : « Étrangement, l'étranger nous habite : il est la face cachée de notre identité, l'espace qui ruine notre demeure, le temps où s'abîment l'entente et la sympathie. [...] l'étranger commence lorsque surgit la conscience de ma différence et s'achève lorsque nous nous reconnaissons tous étrangers, rebelles aux liens et aux communautés » (Kristeva, 1988: 9).

Coupée du pays, des miens, je m'étais raccrochée à la langue française, devenue en même temps mon antagoniste et mon refuge, ma source d'angoisses et ma certitude. Écrire en français revenait à écrire sans risques, sans confession, sans danger. La langue arabe appartenait à ceux dont je partageais les terreurs par l'image seulement. L'arabe appartenait à ceux qui en mouraient (Khoury-Ghata, 2001: 40).

Le français, telle une page blanche, semble représenter l'outil privilégié pour relater les faits en instaurant une distance salvatrice. À l'instar d'Arthur Rimbaud, l'écrivaine pourrait dire, en s'exprimant en langue étrangère, que « Je est un autre » : « La langue maternelle, première langue et langue première, apparaît intimement liée à la construction identitaire profonde au départ de la découverte de soi et du monde. Elle est, par conséquent, le vecteur privilégié de l'expression du "moi" » (Beretta, 2013: 9). Chez elle, la langue française devient un espace symbolique d'expression et de réinvention. Cette dichotomie entre appropriation et dépossession peut être analysée sous le prisme du concept d'*hostipitalité* de Jacques Derrida : par la combinaison des vocables *hospitalité* et *hostilité*, Derrida souligne l'ambiguïté inhérente à l'accueil de l'étranger dans le sens où toute hospitalité implique un pouvoir d'accueillir, mais aussi un risque potentiel d'exclusion ou de domination. Cette tension est particulièrement palpable dans le contexte de l'exil et des migrations. D'un point de vue linguistique, toute langue étrangère, aussi accueillante soit-elle, exerce aussi une forme de contrainte sur celui qui l'apprend. En ce sens, ce constat illustre le célèbre aphorisme derridien : « Je n'ai qu'une langue, ce n'est pas la mienne » (Derrida, 1996: 13).

Pour Vénus Khoury-Ghata, l'écriture devient parallèlement un espace d'émancipation féminine. Comme le souligne Redouane, il s'agit d'un acte de prise de pouvoir salutaire pour les femmes, face à l'enlisement des traditions patriarcales :

Il convient de préciser que dans le Machrek et le Maghreb, les femmes prennent de plus en plus la plume et écrivent des livres essentiellement autobiographiques dans lesquels elles dénoncent et dévoilent des réalités de notre société. Elles revendiquent leur existence de femmes et expriment leurs désirs et leurs pensées intimes. Elles deviennent ainsi le symbole de

la libération de la femme à travers les personnages féminins de leurs romans (Redouane, 2014: 15).

Chez Vénus Khoury-Ghata, la littérature est non seulement un territoire d'expression intime, mais aussi un champ de bataille symbolique où s'opèrent la dénonciation des enfermements, l'affirmation de la voix féminine et la réinvention de soi. Ses personnages féminins, souvent marginalisés, opprimés ou effacés, trouvent dans l'écriture une manière de s'extraire du silence imposé par la société phallocentrique.

Enfin, si la langue française semble d'abord choisie par nécessité – celle de l'exil, de l'édition et du dialogue avec l'Autre –, elle devient chez l'autrice un véritable outil de résistance symbolique, un espace où s'affirme une subjectivité affranchie des normes coloniales et patriarcales. La dimension postcoloniale du choix linguistique ne saurait être occultée : en effet, comme beaucoup d'écrivains du monde arabe francophone, Vénus Khoury-Ghata déconstruit de l'intérieur la langue de l'ancien colon, en y insérant sa musicalité orientale, en y greffant un imaginaire arabe, en altérant sa syntaxe, elle transforme le français en une langue de l'exil et de la reconquête. Ce phénomène d'arabisation du français, dont nous avons parlé antérieurement, révèle une volonté d'inscrire l'identité libanaise dans le tissu même de la langue coloniale comme pour dire : « J'écris en français, mais je ne suis pas française ». Cette pratique rejoint la créolisation glissantienne, autrement dit, un processus d'hybridation qui refuse la pureté linguistique et revendique une identité en mouvement, relationnelle, ouverte à la diversité des héritages. Cette manière de faire du français un instrument de subversion s'inscrit dans une lignée d'écrivains francophones postcoloniaux qui, à l'instar d'Assia Djebar, ont revendiqué l'usage du français comme « butin de guerre »¹⁰. Vénus Khoury-Ghata, quant à elle, pousse ce geste un peu plus loin en cultivant ce que nous pourrions appeler une poétique du déracinement linguistique.

Le français n'est donc pas seulement un refuge contre les violences de l'histoire et du patriarcat, mais aussi un espace de reconfiguration de la

¹⁰ Djebar (1999: 70-71) : « Oui, du français comme butin, c'est-à-dire en emportant avec soi tout le champ (et le chant) de la guerre intérieure, à chaque instant de l'échappée hors du harem. Butin arraché sur le voisin proche, sur le frère ou le cousin germain, pour une parole ancrée dans la mémoire de l'ombre populeuse ».

mémoire collective, notamment celle des femmes. À travers une langue étrangère qu'elle recompose et arabise, Vénus Khoury-Ghata reconstruit un monde intérieur habité de fantômes, de souvenirs, de conflits non résolus – une langue de l'entre-deux qui lui permet d'échapper à l'emprise de la censure, de l'exil et même du silence. En ce sens, l'écriture devient un acte de survie, un lieu où se conjuguent mémoire personnelle et mémoire collective.

4. CONCLUSION

Amoureuse du Liban, Vénus Khoury-Ghata est sans nul doute l'une de ses ambassadrices les plus connues sur la scène internationale, grâce à une fresque littéraire prolifique et bigarrée. Cette autrice, marquée au fer rouge dès sa plus tendre enfance par les affres de la guerre civile qui a déchiré son pays natal et par une histoire familiale tourmentée, n'a eu de cesse de puiser son inspiration dans ce Liban à la fois tant aimé et redouté : en effet, son exil lui a servi de laboratoire scripturaire et, en ce sens, ses écrits et son style incomparable sont fortement ancrés dans ce terroir.

Le choix du français, mâtiné d'arabe, n'est pas le signe du reniement, mais celui d'une réappropriation : en « franbanisant » la langue de l'ancien colon, l'écrivaine l'investit d'une nouvelle mémoire, y insuffle les sonorités et les images de son enfance et en fait un outil de réinvention de soi. Ainsi, Vénus Khoury-Ghata se veut catégorique lorsqu'elle exprime son attachement viscéral avec l'arabe : « Pouvez-vous vivre loin de la langue arabe ? m'a-t-on demandé un jour. Ma réponse est oui, étant donné que cette langue m'habite, que je l'insère dans la langue française qui est mon outil de travail » (Khoury-Ghata, 2001: 44). Se situant au croisement de deux langues, l'autrice met en exergue son identité mouvante et transculturelle, au travers d'un brassage linguistique. Pour elle, le choix de la langue française est une évidence : le français représente un havre de paix, un sanctuaire salubre face aux vicissitudes de l'Histoire, une échappatoire pour s'engager sur le chemin de la liberté...

Comme nombre d'auteurs francophones issus de l'ex-colonialité, elle transforme la langue dominante en langue autre, ni totalement française,

ni totalement arabe, mais dans cet entre-deux fécond où se joue toute une poétique de l'hybridité. Cette hybridité, loin d'être un simple effet de style, est profondément politique : elle témoigne d'une identité fragmentée mais assumée, d'une appartenance plurielle et surtout d'une volonté de créer un pont entre deux cultures qui, historiquement, ont entretenu des rapports de domination. Son écriture offre ainsi un modèle de transculturalité assumée, où les imaginaires arabes et français coexistent, dialoguent et se nourrissent mutuellement. À travers cette langue métissée, Vénus Khoury-Ghata offre une réponse poétique et politique à l'exil, à la colonisation, au patriarcat et à l'oubli. En refusant de choisir une langue unique, elle choisit plutôt la complexité de l'identité diasporique, et affirme que l'appartenance ne se joue pas dans la fidélité à une seule langue, mais dans la capacité à faire dialoguer plusieurs mondes en soi.

BIBLIOGRAPHIE CITEE

- ACCAD, Évelyne (1996): «Vénus Khoury-Ghata». In Makward, Christiane P. & Cottenet-Hage, Madeleine (eds.): *Dictionnaire littéraire des femmes de langue française*. Paris: Karthala, 325-327.
- ANTONIOS, Zeina (2019): «Franbanais et libanismes : à prendre avec des pincettes ?». *L'Orient-Le Jour*, 2 avril (en ligne : <<https://www.lorientlejour.com/article/1164625/franbanais-et-libanismes-a-prendre-avec-des-pincettes-.html>>, consulté le 11 avril 2025).
- BERETTA, Marie-Flore (2013): «Qui suis-je, que dis-je, moi qui parle cette langue ?». In Weber Edgard *et al.* (dirs.): *Langue(s) d'écrivains*. Strasbourg: Presses Universitaires de Strasbourg, 9-18 (<<https://books.openedition.org/pus/5652>>).
- BHABHA, Homi (1994): *The Location of Culture*. London: Routledge.
- BOURDIEU, Pierre (1982): *Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques*. Paris: Fayard.
- CALVET, Louis-Jean (1974): *Linguistique et colonialisme. Petit traité de glottophagie*. Paris: Payot.
- DELBART, Anne-Rosine (2002): «Être bilingue et écrivain français : les motivations du choix d'une langue d'écriture». *Bulletin VALS-ASLA* (Association Suisse de Linguistique Appliquée), 76, 161-178 (<https://libra.unine.ch/handle/123456789/13601>).
- DERRIDA, Jacques (1996): *Le Monolinguisme de l'autre*. Paris: Galilée.

- DJAVANN, Chahdortt (2011): *Je ne suis pas celle que je suis*. Paris: Flammarion.
- DJEBAR, Assia (1995): *Vaste est la prison*. Paris: Albin Michel.
- DJEBAR, Assia (1999): *Ces voix qui m'assiègent*. Paris: Albin Michel.
- DUPOUY, Christine (2019): «Le motif de l'ortie dans l'œuvre de Vénus Khoury-Ghata». *Littératures*, 80, en ligne (<https://doi.org/10.4000/litteratures.2258>).
- KHOURY-GHATA, Vénus (1980): *Le fils empaillé*. Paris: Belfond.
- KHOURY-GHATA, Vénus (2001): «Pourquoi j'écris en français». *Revue des deux mondes*, 39-44 (en ligne: <<https://www.revuedesdeuxmondes.fr/article-revue/pourquoi-j-ecriis-en-francais/>>, consulté le 12 décembre 2024).
- KHOURY-GHATA, Vénus (2005): *Une maison au bord des larmes*. Arles: Actes Sud.
- KHOURY-GHATA, Vénus (2008): *La Maison aux orties*. Arles: Actes Sud.
- KRISTEVA, Julia (1988): *Étrangers à nous-mêmes*. Paris: Fayard.
- MAKKI, Mona (2007): «La langue française au Liban : langue de division, langue de consensus ?». *Hérodote*, 126.3, 161-167 (<https://doi.org/10.3917/her.126.0161>).
- REDOUANE, Rabia (2014): *Femmes arabes et écritures francophones, Machrek-Maghreb*. Paris: L'Harmattan.
- TUÉNI, Nadia (1986): *La prose, Œuvres complètes*. Beyrouth: Dar An-Nahar.
- TUMIA, Francesca (2015): *La métaphore comme « passeur culturel » dans l'œuvre de Vénus Khoury-Ghata*. Thèse de doctorat. Sorbonne Nouvelle Paris III (en ligne: <<https://theses.hal.science/tel-01648677/>>, consulté le 2 mars 2025).
- VITALI, Ilaria (2010): «(Horti)culture de l'exil errances linguistiques et jardinages littéraires chez Vénus Khoury-Ghata». *Francofonía*, 58, 149-163 (<https://www.jstor.org/stable/43016535>).

Virginia IGLESIAS PRUVOST
Universidad de Granada
 viglesias@ugr.es
<https://orcid.org/0000-0002-5058-7167>

¿QUIÉN ES ESE «YO»? PUNTO DE VISTA, MODALIZACIÓN Y FOCALIZACIÓN EN LA POESÍA

LUIS MARTÍNEZ-FALERO
Universidad Complutense de Madrid

Resumen

Este artículo desarrolla un marco teórico-cognitivo para el análisis del punto de vista en la poesía lírica, integrando aportaciones de la gramática cognitiva, la semántica cognitiva, la pragmática de la enunciación, la lingüística textual y la poética cognitiva. En él se sostiene que el sentido poético no se organiza como representación de contenidos previos, sino como escenificación de operaciones de conceptualización situadas. Como ejemplo de la teoría expuesta, se emplea un análisis de varios textos pertenecientes a la poesía contemporánea española, si bien el fin último de este trabajo consiste en sentar las bases de una teoría general orientada hacia la semántica de la poesía. A través de esta teoría y de los ejemplos se muestra cómo el punto de vista, la modalización y la focalización funcionan como mecanismos cognitivos centrales que configuran una experiencia poética caracterizada por la indeterminación, la progresiva pérdida de la subjetivación del yo y la redistribución no prototípica de la atención.

Palabras clave: punto de vista, modalización, focalización, poesía contemporánea, poética cognitiva.

WHO IS THIS “I”? POINT OF VIEW, MODALIZATION, AND FOCALIZATION IN POETRY

Abstract

This article develops a cognitive-theoretical framework for analyzing the point of view in lyric poetry, integrating contributions from cognitive grammar, cognitive semantics, the pragmatics of enunciation, text linguistics, and cognitive poetics. It argues that poetic meaning is not organized as the representation of pre-existing contents, but rather as the staging of situated operations of conceptualization. As an illustration of the theoretical model proposed, the study offers an analysis of several texts from

contemporary Spanish poetry; however, the ultimate aim of the article is to lay the foundations for a general theory oriented toward the semantics of poetry. Through this theoretical framework and the analyses presented, the article shows how viewpoint, modalization, and focalization function as central cognitive mechanisms that shape a poetic experience characterized by indeterminacy, the progressive loss of subjectivization of the lyrical “I”, and a non-prototypical redistribution of attention.

Keywords: Point of View, Modalization, Focalization, Contemporary Poetry, Cognitive Poetics.

1. INTRODUCCIÓN

La reflexión sobre el punto de vista en la poesía ha estado tradicionalmente condicionada por modelos teóricos desarrollados en el ámbito del análisis del discurso narrativo. Conceptos como ‘voz’, ‘focalización’ o ‘perspectiva’ han sido formulados, en su origen, para dar cuenta de mecanismos de construcción propios del relato, donde la distinción entre narrador, focalizador y personaje permite describir con relativa precisión la organización de la información y la distribución de la conciencia en el texto. Sin embargo, la lírica plantea un desafío específico a estas categorías, en la medida en que la mediación discursiva no se articula prioritariamente en términos de relato de acontecimientos, sino como configuración de experiencia perceptiva, afectiva y cognitiva que se ofrece al lector como actualización a través de la enunciación.

Este artículo parte de la hipótesis de que las nociones de ‘punto de vista’, ‘focalización’ y ‘modalización’ resultan plenamente operativas para el análisis del discurso lírico siempre que se reformulen desde un marco teórico integrador que combine la gramática cognitiva, la semántica cognitiva, la semiolingüística y la lingüística del texto. Ello no quiere decir en modo alguno que busquemos una teoría unitaria, pues la lingüística cognitiva supone un marco teórico con varias posibilidades de análisis, relacionadas (por el rechazo compartido hacia un formalismo autónomo, por la centralidad del significado conceptual, por la importancia de la corporeización –*embodiment*–, por basarse en la creatividad y en el uso, etc.), pero claramente diferenciadas, funcionando como un programa de investigación plural. Por ello, en lugar de concebir el punto de vista como

una instancia fija o como un simple correlato del «yo» gramatical, se propone entenderlo como una operación de *construal*: una manera específica de perfilar una escena conceptual, de seleccionar, jerarquizar y presentar los contenidos de experiencia (Langacker, 1987: 116-120; 1990: 5-9). Así, afirma Langacker (1987: 116-117):

Las expresiones lingüísticas remiten a situaciones concebidas, o ‘escenas’. Sin embargo, el significado de una expresión no se caracteriza adecuadamente solo mediante la identificación o la descripción de la situación en cuestión. Por un lado, las expresiones difieren en significado según qué entidades **designen** dentro de la situación [...].

Las imágenes empleadas para estructurar situaciones concebidas varían con respecto a una serie de parámetros. Me referiré a dicha variación como **ajustes focales** (permitiéndome una metáfora visual). La discusión se organiza en torno a tres grandes apartados. Los **ajustes focales de selección** determinan qué facetas de una escena son objeto de consideración. La **perspectiva** se relaciona con la posición desde la cual se contempla una escena, con consecuencias para la prominencia relativa de sus participantes. Por último, la **abstracción** concierne al nivel de especificidad con el que se representa una situación¹.

Desde esta perspectiva, la focalización no remite a una posición física (perceptiva) o psicológica preexistente, sino a una dinámica discursiva que articula la percepción, la evaluación y el posicionamiento del sujeto respecto del contenido enunciado. Ello supone, además, que la focalización es previa a la construcción textual y, por tanto, determina buena parte de la forma de los textos de acuerdo con un contenido.

La modalización, por su parte, será abordada no como un conjunto de marcas accesorias que matizan un contenido proposicional dado, sino como un componente constitutivo de la construcción del sentido poético. En la poesía, para la configuración del punto de vista, resulta decisivo el grado de compromiso respecto del contenido, se trate de una experiencia real o no, lo que determina la ‘evidencialidad’ (*evidentiality*), es decir, la fuente de la información y la forma en que se presenta la expresión como una experiencia inmediata, una inferencia, un recuerdo o una intuición.

¹ La negrita aparece en el original. La traducción de textos cuya lengua original es distinta al castellano y no hay una edición traducida es mía.

En este sentido, la integración de los trabajos sobre ‘modalidad epistémica’ (Nuyts, 1992; 2001), ‘evidencialidad’ (Aikhenvald, 2004) y ‘polifonía enunciativa’ (Ducrot, [1980]; Authier-Revuz, 1995) permite describir con mayor precisión la compleja estratificación de voces y perspectivas que caracteriza el discurso lírico.

A lo largo de estas páginas se va a evitar en lo posible la separación rígida entre marco teórico y análisis textual. Las categorías conceptuales se introducen y se desarrollan acompañadas de problemas interpretativos concretos planteados por los poemas analizados, de modo que la teoría funcione como un instrumento descriptivo y heurístico, y no como un metalenguaje ajeno a la práctica. En realidad, estos poemas que nos sirven de ejemplo han sido seleccionados no por poseer valores particulares frente a otros textos, sino porque, como cualquier texto poético, presentan en mayor o menor medida, las características estudiadas.

2. EL PUNTO DE VISTA LÍRICO COMO OPERACIÓN DE *CONSTRUAL*

La noción de ‘sujeto lírico’ ha tendido a ser considerada como una categoría explicativa global que, con frecuencia, resulta ambigua y distorsiona en cierta medida los mecanismos discursivos mediante los que se construye la perspectiva en el poema. Frente a esta tradición, resulta más productivo desplazar el foco desde esa entidad subjetiva hacia las operaciones de configuración del sentido que el texto pone en juego. Desde la gramática cognitiva, el punto de vista no se identifica con un sujeto empírico ni siquiera con un sujeto textual estable, sino con el lugar desde el que se conceptualiza y se presenta una escena (Langacker, 1999: 5-6).

Esta reconceptualización permite comprender por qué en numerosos poemas líricos el punto de vista se mantiene operativo incluso en ausencia de marcas explícitas de primera persona. La deixis personal puede desaparecer o quedar atenuada sin que ello implique una neutralización de la perspectiva. Como señaló Benveniste (1997: 180-186), la subjetividad no se reduce al uso de los pronombres personales, sino que se manifiesta en el conjunto de elecciones formales que articulan la relación entre el enunciador, el mundo y el destinatario. En

la poesía lírica, estas elecciones afectan de manera decisiva a la manera en que se construyen el espacio, el tiempo y la experiencia perceptiva.

En términos de Talmy (2000: 68-76), la focalización puede describirse como el resultado de un conjunto de operaciones de *construal*. Según este autor, la conceptualización de una escena depende de una configuración cognitiva integrada que comprende varios parámetros interrelacionados: en primer lugar, la localización del punto de perspectiva dentro de la escena de referencia; en segundo lugar, la distancia que dicho punto mantiene respecto de lo observado (distal, medial o proximal); en tercer lugar, el modo de la perspectiva, esto es, si el punto de vista se mantiene fijo o se desplaza; en cuarto lugar, la modalidad perceptiva, que distingue entre una aprehensión sinóptica y una secuencial; y, finalmente, la dirección del acto de observación, entendida como un apuntamiento perceptivo orientado espacial o temporalmente desde un punto ya establecido. En conjunto, estos parámetros determinan la manera en que la escena es segmentada, organizada y recorrida cognitivamente en la estructuración lingüística y discursiva. Estas operaciones determinan qué aspectos de la experiencia resultan evidentes y cuáles permanecen en un segundo plano, apenas perceptibles o comprensibles (lo que se intuye, pero no se percibe por completo en un texto), configurando así una determinada orientación interpretativa.

Así, en algunos poemas, el punto de vista no se construye mediante la explicitación de un sujeto perceptivo identificable, sino a través de una configuración discursiva en la que la percepción parece producirse sin una relación directa con lo personal. Esta estrategia puede observarse, por ejemplo, en este poema de Antonio Gamoneda (2009: 23):

Esta casa estuvo dedicada a la labranza y la muerte.

En su interior cunden las ortigas, pesan las flores sobre las maderas atormentadas por la lluvia.

En este caso (y muchos otros posibles), la escena perceptiva se presenta sin un «yo» que asuma explícitamente la experiencia: no se dice «yo veo la casa» o «yo conozco la casa», sino que la cualidad sensible se impone como un estado del mundo, trazando una metáfora hacia lo existencial o la memoria de un territorio arrasado por el tiempo.

Desde la gramática cognitiva, este procedimiento puede describirse como una operación de *construal* que desplaza el centro de conceptualización desde el perceptor hacia la escena misma. El perfilado recae sobre la cualidad –«maderas atormentadas»– y sobre el cuerpo como entidad afectada (la edad y el cuerpo como un campo de ortigas, todo advierte de la cercanía de una muerte siempre presentida), mientras que el sujeto que manifiesta una experiencia queda desdibujado. En términos de Langacker (1999: 6), el ‘conceptualizador’ (*conceptualizer*) no desaparece, pero se mantiene implícito, sin tematizarse en el texto. Este efecto se intensifica en poemas como el siguiente de Amalia Iglesias Serna (2005: 40):

Las siluetas se disuelven
 en los objetos usados,
 su hojarasca de voces y de besos
 arde en el bullicio de las cloacas.
 Todas las cuevas abiertas,
 en sus pozos las partituras del horror,
 cascadas para dejarse caer desde la cumbre.

 Palabras movedizas,
 el barro urgente en los brazos,
 enredaderas humanas que crecen
 como ocasiones perdidas.

Este poema construye su sentido mediante una escena que no se presenta como un conjunto de entidades estables, sino como un proceso continuo de desdibujamiento. Las presencias (existencias) antiguas se difuminan progresivamente hasta disolverse en «los objetos usados». Esta forma de percibir los objetos (que transmiten una verdad existencial: el progresivo olvido de los seres hasta el vacío definitivo, su no existencia ni siquiera en el recuerdo) se produce a través de un desplazamiento por materias («palabras», «ecos» –esa «hojarasca de voces y de besos»–, «barro», «cascadas» como forma de deslizarse hacia un fondo) que implica un proceso determinado por los verbos

«disolver(se)», «arder» o «crecer», situando al lector en la escena: los ojos de quien ve y percibe esa progresiva destrucción no son estrictamente los de la poeta, sino los de quien lee, pasando a ser así quien descubre y reflexiona sobre el devenir de la materia mortal, pero también de la memoria y de los sentimientos, que pasan a ser la misma nada que apenas se percibe tras los objetos. Como señala Talmy (2000: 257-260), la distribución de la atención puede organizarse de modo que los procesos dinámicos queden relegados en favor de estados y propiedades que funcionan como fondo dominante de la escena, por lo que –en este caso– el punto de vista cognitivo no organiza ni domina la escena, sino que queda atrapado en su misma materia simbólica, que remite a esos conceptos clave y a su significación de conjunto.

Considerada la enunciación, esta aparente objetividad no equivale a una neutralidad de lo expresado. Siguiendo a Rabatel (1998: 74-78), incluso las formulaciones que parecen eliminar la subjetividad constituyen elecciones de punto de vista, en la medida en que organizan el mundo representado según una determinada orientación perceptiva y valorativa.

Esta configuración de la perspectiva tiene consecuencias directas en el plano de la modalización. El poema no afirma un conocimiento estable, referencial y/o constatable, sino que expone una experiencia que queda abierta en la lectura, dejando unos márgenes por los que la experiencia individual parece desaparecer para universalizar el contenido, que se puede obtener mediante la inferencia, por lo que la percepción de un mundo no pertenece tanto a quien escribe, sino que, en realidad, es la de quien lee e interpreta.

Además, como resulta evidente, en el discurso lírico la focalización no puede describirse adecuadamente a partir de la distinción clásica entre narrador y personaje, puesto que el poema no organiza la experiencia como un relato de acontecimientos, sino como una actualización de una escena perceptiva. Tanto en varios poemas de Constantino Cavafis como en el poema de Luis Cernuda «Luis de Baviera escucha *Lohengrin*» (inspirado en la forma de construir esos poemas en el poeta alejandrino) o en los de varios poetas culturalistas en los años 70' y parte de los 80' (Luis Alberto de Cuenca, Luis Antonio de Villena, Antonio Colinas, Julia Castillo, etc.) la enunciación puede realizarla un personaje ajeno al poeta y, por tanto, al «yo», a veces en forma de

monólogo dramático. En realidad, se trata de una vertiente de la prosopopeya, donde, a través de una experiencia atribuida a ese personaje se produce una identificación con una experiencia que en realidad orienta (macroestructuralmente) hacia lo que se desea manifestar: en el caso de Cernuda, el conflicto entre realidad y deseo. Ciertamente este recurso de construcción textual no era nuevo y nos remite, en la lírica renacentista y barroca, al empleo de la fábula mitológica para expresar una experiencia (real o ficticia, tanto da): así, en el «Soneto XIII», Garcilaso versifica la fábula de Apolo y Dafne para establecer el paralelismo Apolo = «yo» amante y Dafne = amada inalcanzable (*donna angelicata*). En este contexto, la focalización puede entenderse, desde la gramática cognitiva, como una modalidad de *construal* que integra percepción, evaluación y posicionamiento del sujeto en el mundo representado, deduciendo la figura que manifiesta su experiencia a través de una interpretación simbólica.

Esta reformulación resulta especialmente productiva para analizar poemas en los que la percepción aparece dissociada de un «yo» explícito, pero se ha organizado desde un planteamiento donde se muestra una experiencia reconocible y universalizable. La focalización lírica, por tanto, actúa como una escena enunciativa corporeizada, donde el cuerpo –y no la identidad discursiva– funciona como soporte del punto de vista.

Ahora bien, como hemos visto, la focalización se construye en la poesía a menudo mediante una difuminación más o menos progresiva del sujeto enunciadador, que deja en primer plano la experiencia perceptiva. De este modo, la escena se articula sin referencia personal alguna: la percepción no se atribuye a un observador identificado, pero tampoco se presenta como una descripción objetiva neutral. Quien escribe selecciona unos espacios mentales determinados, los combina creando una serie de integraciones conceptuales (*conceptual blending*) (Fauconnier y Turner, 2002: 279-308) hasta generar unas metáforas conceptuales (de las cotidianas a las literarias de interpretación más directa) o puede desembocar en metáforas mixtas (identificables con el concepto tradicional de ‘imagen’), al combinar dos o más metáforas conceptuales que provocan un desequilibrio semántico, como señala Semino (2016: 204):

Sostendría que ‘metáfora mixta’ es, ante todo, un concepto popular. La etiqueta se emplea normalmente para referirse a una incongruencia entre dos o más metáforas utilizadas en estrecha proximidad, y para sugerir una evaluación negativa tanto de esos usos metafóricos como de quienes los producen. Esta evaluación negativa suele basarse en la idea de que los choques entre metáforas contiguas pueden dar lugar a confusión y/o a un humor no intencionado.

No obstante, en la poesía este tipo de construcción conduce a un mayor grado de dificultad interpretativa, abriendo aún más no solo el haz perceptivo generado en torno a la dualidad creación/lectura, sino permitiendo una mayor permeabilidad interpretativa, de acuerdo con la capacidad de sugerencia. De este modo se muestra la esencia de la experiencia que ha necesitado de esa ruptura en el lenguaje (considerado desde el estilo y la necesidad de adecuar la forma con un contenido), provocando esta ruptura de la lógica semántica, interrumpiendo la relación subcategorial en los sintagmas en la generación de oraciones, como se puede apreciar en este ejemplo de Blanca Andreu (1994: 57):

Amor de los incendios y de la perfección, amor entre la gracia y el crimen,
como medio cristal y media viña blanca,
como vena furtiva de paloma:
sangre de ciervo antiguo que perfume
las cerraduras de la muerte.

Desde un punto de vista cognitivo, el poema activa una focalización mínima, eliminando incluso los verbos, dejando en el aire no solo una secuencia temporal sin principio ni fin (a través de las nominales puras, se difuminan pasado, presente y futuro), sino también una subjetividad que es solo percepción de un sentimiento, plano de la lectura donde se reconoce un sujeto entre el amor y la destrucción (o en la destrucción por el amor, tema alexandriano por excelencia). Por ello, el sujeto de conceptualización queda reducido a un plano implícito que realiza la enunciación sin tematizarse, sin mostrarnos su «yo» como manifestación subjetiva en la elección de motivos y la construcción textual, dejando en el aire las palabras para que un lector posible las recoja y las haga suyas. Tal como describe Talmy (2000: 184-189), la focalización se organiza por una cadena figura-fondo que va estrechando el foco: de un marco abstracto («amor») a imágenes cada vez más localizadas («vena»,

«sangre», «cerraduras»), de tal modo que el último verso concentre la atención en el espacio cerrado de la muerte (las «cerraduras de la muerte»), redistribuyendo la atención en ese marco establecido por el amor y la muerte, manteniéndose los enunciados en un plano casi abstracto y con una significación solo resuelta al considerar el conjunto, la enunciación completa.

La consecuencia pragmática de este procedimiento es una suspensión del compromiso enunciativo: el poema no afirma una experiencia como propiedad del «yo», sino que la expone como acontecimiento perceptivo autónomo. Esta estrategia refuerza la dimensión meditativa del texto y prepara una lectura en la que se invita al lector a ocupar ese lugar para asimilar, interpretar y reflexionar sobre los contenidos de cada poema.

En definitiva, el análisis del punto de vista lírico desde la gramática y la semántica cognitivas permite desplazar la atención desde la noción tradicional del «yo» del sujeto lírico hacia las operaciones de *construal* que configuran la experiencia poética. Así, la focalización lírica se nos muestra como un espacio perceptivo corporeizado, donde la subjetividad no se enuncia, sino que se infiere a partir de la organización figura-fondo, de la distribución de la atención y de los procesos de integración conceptual. Este enfoque muestra cómo la poesía no expresa tanto una conciencia individual como una experiencia cognitiva compartible, abierta a la interpretación del lector, que ocupa el lugar implícito del sujeto de conceptualización.

3. MODALIZACIÓN, EVIDENCIALIDAD Y ESTATUTO DEL DISCURSO POÉTICO

Desde la lingüística de texto, la modalización actúa como un principio estructurador del punto de vista. Para la pragmática cognitiva, la modalidad no se limita a expresar grados de certeza o duda, sino que codifica la relación entre el enunciador y el conocimiento que el texto (en este caso, el poema) pone en juego, así como el modo de acceso a ese conocimiento, de acuerdo con Nuyts (1992: 236-244; 2001: 21-27).

Esta concepción resulta especialmente relevante para la poesía, donde los enunciados no se presentan como afirmación categórica ni con pretensión de verdad, sino –como en cualquier texto literario– bajo la

pretensión de verosimilitud. Los poemas suelen inscribirse en zonas de indeterminación, articuladas mediante verbos de percepción, construcciones dubitativas, formulaciones hipotéticas o enunciados fragmentarios que suspenden la posible atribución de verdad. En términos de Sweetser (1990: 33-38), que aplica al inglés de uso cotidiano, estas estrategias remiten a una extensión metafórica desde el dominio de la experiencia física hacia el del razonamiento y la conciencia, de modo que «ver», «oír» o «sentir» actúan como formas no plenamente estabilizadas para evaluar el grado de validez, certeza o plausibilidad de un contenido proposicional.

La modalización, entendida así, se integra de pleno en la construcción del punto de vista: no solo indica qué se dice, sino desde dónde y con qué grado de compromiso se dice. En este sentido, la ‘evidencialidad’ (es decir, la codificación de la fuente de la información) constituye un componente decisivo del discurso poético, incluso cuando no se manifiesta mediante marcas gramaticales explícitas, según la formulación de Aikhenvald (2004: 3-7).

Si retomamos la cuestión de la enunciación construida mediante metáforas mixtas (entendidas aquí como ‘imágenes’), conviene subrayar que la inestabilidad semántica propia de estas construcciones se articula directamente con los mecanismos de modalización. En efecto, este tipo de formulaciones implica (siguiendo a Jan Nuyts) una codificación lingüística de las actitudes epistémicas y evaluativas del sujeto respecto del contenido proposicional. Asimismo, y en la línea de van Dijk (2017: 266-267) o de Charaudeau (1983: 61-62), puede entenderse como una operación discursiva que regula la posición enunciativa, el grado de compromiso del hablante y la orientación interpretativa del enunciado. En la poesía, la metáfora mixta intensifica la modalización precisamente porque desestabiliza los marcos de referencia convencionales, forzando al lector a oscilar entre distintas hipótesis de sentido y generando un régimen modal caracterizado por la suspensión de la certeza, la ambigüedad controlada y la coexistencia de evaluaciones contradictorias. Así, las metáforas mixtas no solo configuran un espacio semántico híbrido, sino que actúan como un operador modal, que inscribe en la textura del poema una actitud cognitiva de exploración, duda o extrañamiento, en la que el sentido no se impone como evidencia sino como proceso interpretativo abierto. De este modo, según

Aikhenvald (2004: 11-14), la evidencialidad no consiste únicamente en marcar la fuente, sino también en señalar su indeterminación o su carácter problemático y, desde la formulación de Nuyts (2001: 46-49), el enunciador no garantiza la validez objetiva del contenido, sino que lo presenta como una hipótesis experiencial. La visión se afirma como posibilidad perceptiva (y no como hecho), lo que refuerza el carácter liminar del punto de vista. Por ejemplo (Gamoneda, 2009: 149):

Roza los líquenes y las osamentas abandonadas al rocío, después
alcanza las habitaciones y entra en las hebras de la sosa cáustica. Luego
viene a tus manos como una lengua luminosa y se desliza en las grasientas
células. Hierve como suavísimas hormigas y tus manos se inmovilizan en
la felicidad.

Cuando el sol vuelve a su cuenco de tristeza
miras tus manos abandonadas por la luz.

La consecuencia discursiva de esta estrategia es una focalización epistémicamente inestable, pues el punto de vista no se define por una posición cognitiva segura, sino por la exposición de su propia fragilidad. El lector no accede a una escena consolidada, sino a un proceso de visión que se sabe precario, contrariamente a lo que sucede en la comunicación cotidiana y verbal, ya que, como indica van Dijk (2017: 267): «Las variaciones de las modalidades epistémicas obviamente deben ser controladas por el estado de conocimiento de los hablantes y destinatarios».

Desde la semiolingüística, estas elecciones no son meramente estilísticas, sino que configuran un contexto de enunciación marcado por una cierta prevención interpretativa (Charaudeau, 1983: 52-58). El poema no se presenta como revelación: más bien consiste en una aproximación siempre provisional a una experiencia que excede la capacidad de nombrar.

Esta configuración discursiva se articula de forma directa con la noción de ‘diseños probables’ (*probability designs*) desarrollada por Kukkonen (2020), en tanto la combinación de una modalización epistémica débil y la evidencialidad implícita genera un régimen interpretativo no cerrado, basado en probabilidades de sentido más que en garantías de verdad. Al suspender la autoridad epistémica del enunciador, el poema no transmite un conocimiento estabilizado, ya que

más bien diseña un campo de probabilidades cognitivas que el lector debe evaluar activamente. De este modo, la lectura se configura como un proceso de co-construcción del sentido, en el que el lector asume la postura del sujeto enunciativo y comparte su incertidumbre como condición estructural de la experiencia poética.

Desde la lingüística del texto, esta estrategia puede entenderse como un mecanismo de apertura interpretativa que afecta a la macroestructura del poema (Adam, 1990: 25-31). La coherencia no se basa en la afirmación de verdades, sino en la reiteración de un mismo gesto epistémico: dudar, inferir, sentir sin saber del todo. En este sentido, la modalización supone un principio organizador del punto de vista lírico contemporáneo.

No obstante, todas estas cuestiones que estamos planteando sobre el discurso poético, con un «yo» implícito que cede su papel como enunciator al lector, no se resuelven de manera evidente si analizamos los textos con un «yo» explícito como enunciator. Como indica Luján Atienza (2005), al realizar una clasificación del «yo» lírico, cabría distinguir entre esa ausencia del «yo» a la que nos venimos refiriendo y diversas modalidades de aparición con distinto grado de ficcionalidad y responsabilidad enunciativa: un «yo» en transición o un «yo» predominantemente ficticio o un «yo» ambiguo o un «yo» predominantemente no ficticio o un «yo» problematizado; entendidas todas estas variedades como estrategias pragmáticas de la enunciación. Ello puede reinterpretarse, desde una la teoría cognitivo-discursiva, como un sistema de ajuste modal del compromiso del sujeto con el contenido enunciado. En términos de Nuyts, estas variaciones regulan el grado de implicación epistémica y evaluativa del hablante; desde van Dijk, responden a modelos contextuales que controlan la atribución de conocimiento y responsabilidad; y, en la línea de Charaudeau, configuran distintos posicionamientos enunciativos que orientan la lectura. Así, la elección de una u otra figura del «yo» no solo organiza la voz del poema, sino que modula cognitivamente la relación con el lector y el régimen de interpretación posible.

Visto todo lo anterior, cabe considerar este poema de José Ángel Valente (2001: 40) como modelo de análisis para ejemplificar estas cuestiones:

Mientras pueda decir,
no moriré.

Mientras empañe el hálito
las palabras escritas en la noche
no moriré.

Mientras la sombra de aquel vientre baje
hasta el vértice oscuro del encuentro
no moriré.

No moriré.

Ni tú conmigo.

Este poema se organiza en torno a una modalización epistémica condicional, articulada por la anáfora («Mientras...») que sitúa la afirmación «no moriré» en un régimen de posibilidad dependiente y no verificable, en el sentido de Nuyts. Esta afirmación se sostiene mediante una evidencialidad implícita, de carácter corporal y simbólico, que mantiene el sentido en suspensión, activando –desde el planteamiento sociocognitivo de van Dijk– un modelo contextual en el que el conocimiento es estrictamente situado. En términos enunciativos, siguiendo a Charaudeau, el «yo» lírico adopta un posicionamiento de alta implicación subjetiva y asertiva, incluyendo un tú ausente que puede implicar al lector, como copartícipe de esa no-muerte a través del decir, de la escritura poética y del amor, o a cualquier enunciatario posible (una persona amada, por ejemplo). Esta configuración se articula, además, con los diseños de probabilidad formulados por Kukkonen, en la medida en que el poema no impone certezas, sino que diseña un campo de probabilidades interpretativas que el lector debe evaluar activamente. Finalmente, de acuerdo con la tipología de Luján Atienza, el texto construye un «yo» explícito y problematizado, cuya persistencia no se afirma como hecho ontológico, sino como efecto performativo del decir que se comparte.

En definitiva, el análisis conjunto de la modalización, la evidencialidad y las figuras del «yo» permiten entender el discurso poético como un espacio de enunciación estructuralmente abierto, en el que el punto de vista no se define por la afirmación de un saber estable, sino por la

exposición regulada de su precariedad. La modalidad opera como principio organizador del compromiso epistémico y del posicionamiento enunciativo, mientras que estos textos diseñan regímenes de probabilidad interpretativa que implican activamente al lector. Estos empleos de un «yo» implícito o explícito confirman que estas elecciones no son estilísticas, sino cognitivas y pragmáticas: el poema no transmite verdades, sino que construye las condiciones para una experiencia compartida del sentido.

4. MUNDOS TEXTUALES, DEIXIS Y DESPLAZAMIENTO DE LA PERSPECTIVA

El análisis del punto de vista lírico se completa al incorporar una dimensión que hasta ahora ha permanecido en segundo plano: la construcción de mundos textuales y el desplazamiento del centro deíctico que estos implican. Desde la lingüística cognitiva del discurso, la deixis no se limita a señalar coordenadas espaciales o temporales insertas en una situación de enunciación empírica, sino que participa activamente en la creación de espacios mentales desde los que el texto se vuelve interpretable. En este sentido, la *Text World Theory* propone entender los textos como instrucciones para la construcción de mundos conceptuales dinámicos, organizados en torno a centros deícticos que pueden desplazarse, fragmentarse o quedar deliberadamente indeterminados (Gavins, 2007: 33-38).

En la poesía lírica, este desplazamiento adquiere una relevancia particular, ya que el mundo textual no suele coincidir ni con el aquí-ahora de la enunciación empírica ni con un mundo narrativo estable. Por el contrario, los poemas tienden a construir mundos mínimos, a menudo incompletos, en los que la referencia espacial, temporal y personal se presenta de forma elíptica o inestable, eliminando los márgenes de lo concreto de la experiencia para universalizarla, de ahí que tendencias como la nueva sentimentalidad o el realismo sucio hayan sido consideradas ‘narrativas’ o ‘épicas’ (por ejemplo, García Martín, 1988). Así, el desplazamiento del centro deíctico se manifiesta en cualquiera de estos marcadores indexicales (personales, temporales, espaciales o modales), modificando su valor semántico y, por tanto, articulando una relación nueva entre persona, tiempo, espacio o modo, lo que supone un grado

importante de subjetivación en su empleo (Kerbrat-Orecchioni, 1997: 100-120). Como consecuencia, se puede utilizar la enunciación en segunda persona como una primera encubierta, como en el poema de Francisco Brines (1987: 87) «Existencia en Trafaut»:

Cierras los ojos para nada oír, y así rasgar la oscuridad
que ahora has creado,
en busca de tu tiempo o del vacío,
tentando las palabras,
y hallas una visión hecha de cosas muertas,
aires que abrasan, desolados y súbitos aromas. [...]

Sin duda, desde un planteamiento cognitivo, la modalización en segunda persona en el discurso poético puede entenderse como un dispositivo de alto rendimiento conceptual que reconfigura la relación entre voz enunciativa, destinatario textual y lector empírico. En particular, desde la teoría de la integración conceptual de Fauconnier y Turner –desde la que plantean la cuestión de la modalización Evans y Green (2006: 389-394)–, el «tú» poético activaría un *blend* en el que confluyen, al menos, dos espacios mentales de entrada: por un lado, el espacio del sujeto enunciadador, portador de una experiencia, una actitud modal o una evaluación; por otro, el espacio del destinatario, formalmente gramatical pero cognitivamente abierto, susceptible de ser ocupado por el lector o de actuar como espejo de ese mismo sujeto enunciadador. La integración de ambos espacios genera un espacio en el que los roles de emisor y receptor se solapan parcialmente, produciendo una experiencia de lectura caracterizada por la implicación subjetiva y la simulación de una experiencia. Este *blending* no opera únicamente a nivel referencial, sino que afecta al centro deíctico y a la orientación modal del enunciado, de modo que el poema no se limita a representar una vivencia, sino que la induce en el lector mediante un desplazamiento controlado de la perspectiva, difuminando la identidad de un «tú» y estimulando la posible empatía. La segunda persona funciona, de este modo, como un operador cognitivo que intensifica la fuerza pragmática del texto y favorece la activación de esquemas experienciales, compartidos o no, convirtiendo la lectura en un proceso de construcción del sentido más que en una recepción distanciada del contenido poético.

En cuanto a los deícticos, por ejemplo, temporales, podemos decir (con Amalia Iglesias Serna, 2005: 13):

Todo podría ser ahora naturaleza muerta
pero el paisaje se empeña en desmentirlo,
el sol escribe todavía frases de esplendor en los trigales
y el aire huele a eternidad inmóvil,
ninguna nube se arrodilla a rezar. [...]

Desde la *Text World Theory*, estos elementos funcionan como ‘constructores de mundo’ (*world-builders*) que activan un mundo textual autónomo, con sus propias coordenadas internas (Gavins, 2007: 55-58), ya que ni el «ahora» ni el «todavía» (deícticos de presente y de duración, respectivamente) suponen lexías con su significado convencional, pues el poema actualiza en la escritura una experiencia pasada para proyectarla (hacia un futuro) en un presente continuado, reactivado en cada lectura. El centro deíctico no se sitúa en un individuo (quien escribe), sino en una experiencia abstracta que organiza el espacio y el tiempo del poema. Esta estrategia refuerza esa focalización imprecisa ya descrita. La deixis corporal (esto es, la proyección del cuerpo como centro de orientación perceptiva y experiencial del enunciado) produce así un mundo textual intensamente localizado en términos básicamente afectivos. El lector es invitado a compartir un «aquí» que no se puede describir, solo experimentar. Esta estrategia confirma que, en la lírica, el punto de vista se construye en la intersección entre deixis, focalización y modalización, como resultado de una compleja construcción discursiva que redefine las categorías tradicionales del análisis literario.

La consecuencia respecto de la perspectiva en el texto es una deslocalización del punto de vista: no hay un «yo»-«aquí»-«ahora» plenamente identificable, sino una posición de lectura que se construye a medida que el mundo textual se despliega.

Por otra parte, desde la lingüística del texto, este tipo de formulaciones contribuye a una macroestructura basada en la clausura referencial: el mundo del poema se repliega sobre sus propias condiciones de posibilidad (Adam, 1990: 61-68). La focalización se ejerce entonces desde un lugar que solo existe mientras dura el acto de lectura, lo que intensifica la implicación del lector como creador de un mundo textual.

Además, si mantenemos nuestro planteamiento cognitivo, este uso de la deixis puede interpretarse como un centro deíctico que se desplaza desde el sujeto discursivo hacia la sensación misma, hacia la re-creación o co-creación del contenido, a través de esas marcas textuales que actúan como puntos de orientación. Tal desplazamiento refuerza la focalización corporal y contribuye a una modalización epistémica basada en la inmediatez, pero también en la precariedad del sentido y su corporeización.

Ahora bien, sin duda, la consideración del punto de vista lírico como operación discursiva exige, en último término, atender a la heterogeneidad enunciativa que atraviesa el poema. Frente a la idea de una voz lírica unitaria y transparente, los textos analizados muestran una pluralidad de perspectivas en la enunciación que no siempre se corresponden con sujetos identificables. Desde la teoría polifónica de Ducrot (2001: 54-57), todo enunciado puede poner en juego varias instancias enunciativas, responsables de distintos puntos de vista, incluso cuando el texto parece formalmente homogéneo. Esta pluralidad resulta especialmente visible en la lírica contemporánea, donde la forma poética se construye a menudo como un espacio donde se imbrican percepciones, recuerdos, inferencias y voces ajenas, sin que ninguna de ellas se imponga como centro absoluto. La polifonía no adopta aquí la forma de discurso citado explícito, sino que se manifiesta como una superposición de modos de decir y de evaluar.

En este sentido, la noción de ‘no-coincidencia del decir’, formulada por Authier-Revuz (1995: I, 18-25), permite describir con precisión este fenómeno. Según esta lingüista, el discurso puede hacer visible su propia inadecuación, mostrando que las palabras no coinciden plenamente ni con la experiencia ni consigo mismas. En la poesía, esta no-coincidencia se convierte en el principio estructurador del texto.

Por tanto, el punto de vista lírico, considerado desde unas bases cognitivo-discursivas, no puede entenderse como una mera posición subjetiva preexistente al texto, sino como el resultado de una compleja construcción textual, que surge de la interacción entre deixis, construcción de mundos textuales, modalización y polifonía. El desplazamiento del centro deíctico desestabiliza las coordenadas tradicionales de persona, tiempo y espacio, generando mundos mínimos, incompletos y con unos valores sentimentales que solo se actualizan plenamente en el acto de

lectura. La primera o la segunda persona, junto con otros deícticos personales, temporales y espaciales, actúa como operador cognitivo que reconfigura la relación entre voz, destinatario textual y lector, favoreciendo procesos de integración conceptual en los que los roles enunciativos se solapan y la experiencia poética se recrea. Desde este enfoque, la deixis no señala un mundo previo, sino que lo crea, proyectándolo en el cuerpo y en la percepción como espacios primarios de sentido. Al mismo tiempo, la heterogeneidad enunciativa y la no coincidencia de la expresión impiden fijar un centro estable de la voz lírica, sustituyéndolo por una posición de lectura móvil y transitoria. El punto de vista lírico se revela, así, como una operación discursiva dinámica, en la que el sentido no se transmite, sino que se construye en un espacio textual.

5. CONCLUSIONES

La formulación del punto de vista en el discurso lírico exige desplazar el eje descriptivo desde las categorías heredadas del análisis narratológico –útiles pero insuficientes– hacia un marco cognitivo-discursivo capaz de dar cuenta de cómo la poesía configura una experiencia antes que un relato. La lírica contemporánea cuestiona la aplicación directa de categorías como ‘voz’, ‘focalización’ o ‘perspectiva’ tal como han sido definidas en el análisis narrativo. Ello se debe a que su modo de significar no se basa principalmente en la secuenciación de acontecimientos ni en la distribución de información entre instancias narrativas, sino en la actualización de una escena de conciencia: un campo perceptivo, afectivo y evaluativo que se activa en la enunciación y se completa en la lectura. En este sentido, el punto de vista no puede concebirse como un correlato inmediato del «yo» gramatical ni como la proyección de un sujeto textual estable, sino como una operación de construcción del sentido que organiza la conceptualización del contenido poético.

El primer resultado teórico de esta reorientación consiste en comprender el punto de vista como *construal*, en la línea de la gramática cognitiva. Lo decisivo no es identificar quién habla, sino describir cómo se perfila una escena conceptual: qué se selecciona como figura, qué queda como fondo, con qué grado de especificidad o abstracción se presenta lo representado, desde qué distancia o proximidad se construye

y con qué dinámica se organiza el acceso a la experiencia. La focalización deja de ser una posición (física o psicológica) y pasa a ser una dinámica discursiva, un conjunto de ajustes que gobiernan la prominencia relativa de los participantes, el modo de recorrido de la escena y la orientación interpretativa. Esta idea tiene una consecuencia central: la perspectiva no se agota en las marcas pronominales, ni siquiera en hacer explícito un sujeto, sino que se manifiesta como una red de decisiones formales que articulan la posible correspondencia entre la enunciación, el mundo conceptual y el destinatario. Así, incluso cuando el texto prescinde de un «yo», la perspectiva permanece operativa porque lo que está en juego no es la presencia de una identidad discursiva, sino la activación de un lugar de conceptualización implícito, que se puede inferir a partir de la organización figura-fondo y de la distribución de la atención.

Toda esta teoría, además, se ha ejemplificado con diferentes textos poéticos para, a través del comentario y/o el análisis, mostrar con mayor claridad lo que se había formulado en un plano puramente teórico.

En realidad, todo este recorrido teórico apunta a algo muy sencillo: la poesía importa porque no se limita a «contar» el mundo, sino que nos enseña a habitarlo de otra manera. Al desautomatizar el centro de la mirada, al hacer vacilar las certezas y al obligarnos a completar sentidos que nunca llegan del todo cerrados, el discurso poético nos aporta unas formas de atención que hoy son extrañas y necesarias: lo que escapa a lo inmediato y nos supone un esfuerzo cognitivo extra. Por eso, la experiencia del poema es también una experiencia humana, por cuanto nos invita a reconocer la fragilidad (la propia y la ajena), a practicar la empatía, a comprender un lenguaje ajeno que nos suscite la duda y el conocimiento, a pesar de sus insuficiencias expresivas. Lejos de ofrecer verdades incuestionables, la poesía ofrece algo quizá más valioso: un espacio donde lo vivido, lo sentido y lo pensado pueden compartir forma, aunque sea provisionalmente, y donde el lector descubre que entender no siempre es dominar, sino también acompañar.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

Fuentes literarias

- ANDREU, Blanca (1994): *El sueño oscuro. Poesía reunida 1980-1989*. Madrid: Hiperión.
- BRINES, Francisco (1987): *El otoño de las rosas*. Sevilla: Renacimiento.
- CERNUDA, Luis (2002): *Las Nubes. Desolación de la Quimera*. Ed. Luis Antonio de Villena. Madrid: Cátedra.
- DE LA VEGA, Garcilaso (1983): *Poesía castellana completa*. Ed. Consuelo Burrel. Madrid: Cátedra.
- GAMONEDA, Antonio (2009): *Libro del frío*. Madrid: Siruela [1992].
- IGLESIAS SERNA, Amalia (2005): *Lázaro se sacude las ortigas*. Madrid: Abada.
- VALENTE, José Ángel (2001): *Obra poética 2. Material memoria (1977-1992)*. Madrid: Alianza.

Estudios

- ADAM, Jean-Michel (1990): *Éléments de linguistique textuelle. Théorie et pratique de l'analyse textuelle*. Liège: Mardaga.
- AIKHENVALD, Alexandra Y. (2004): *Evidentiality*. Oxford-New York: OUP.
- AUTHIER-REVUZ, Jacqueline (1995): *Ces mots qui ne vont pas de soi: Boucles réflexives et non-coïncidences du dire*. Paris: Larousse (2 vols.).
- BENVENISTE, Émile (1997): *Problemas de lingüística general I*. México: Siglo XXI [1965].
- CHARAUDEAU, Patrick (1983): *Langage et discours. Éléments de sémiolinguistique (théorie et pratique)*. Paris: Hachette.
- DUCROT, Oswald (2001): *El decir y lo dicho*. Buenos Aires: EDICIAL [1980].
- EVANS, Vyvyan y GREEN, Melanie (2006): *Cognitive Linguistics. An Introduction*. New York: Routledge (<https://doi.org/10.4324/9781315864327>).
- FAUCONNIER, Gilles y TURNER, Mark (2002): *The Way We Think. Conceptual Blending and The Mind's Hidden Complexities*. New York: Basic Books.
- GARCÍA MARTÍN, José Luis (1988): «Tendencias de la poesía última». *Los Cuadernos del Norte*, 50, 150-153.
- GAVINS, Joanna (2007): *Text World Theory: An Introduction*. Edinburgh: Edinburgh University (<https://doi.org/10.3366/edinburgh/9780748622993.001.0001>).
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine (1997): *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*. Paris: Armand Colin [1980].

- KUKKONEN, Karin (2020): *Probability Designs. Literature and Predictive Processing*. New York: OUP (<https://doi.org/10.1093/oso/9780190050955.001.0001>).
- LANGACKER, Ronald W. (1987): *Foundations of Cognitive Grammar. Vol. I: Theoretical Prerequisites*. Stanford: Stanford University.
- LANGACKER, Ronald W. (1990): *Concept, Image, and Symbol: The Cognitive Basis of Grammar*. Berlin-New York: Mouton de Gruyter.
- LANGACKER, Ronald W. (1999): *Grammar and Conceptualization*. Berlin-New York: De Gruyter (<https://doi.org/10.1515/9783110800524>).
- LUJÁN ATIENZA, Ángel Luis (2005): *Pragmática del discurso lírico*. Madrid: Arco/Libros.
- NUYTS, Jan (1992): *Aspects of a Cognitive-Pragmatic Theory of Language*. Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins.
- NUYTS, Jan (2001): *Epistemic Modality, Language, and Conceptualization: A cognitive-pragmatic perspective*. Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins (<https://doi.org/10.1075/hcp.5>).
- RABATEL, Alain (1998): *La construction textuelle du point de vue*. Lausanne: Delachaux et Niestlé.
- SEMINO, Elena (2016): «A corpus-based study of “mixed metaphor” as a meta-linguistic comment». En Gibbs, Raymond W. (ed.): *Mixing Metaphor*. Amsterdam: John Benjamins, 203-222 (<https://doi.org/10.1075/milcc.6.10sem>).
- SWEETSER, Eve (1990): *From Etymology to Pragmatics: Metaphorical and Cultural Aspects of Semantic Structure*. Cambridge-New York: CUP.
- TALMY, Leonard (2000): *Toward Cognitive Semantics. Vol. I: Concept Structuring System*. Cambridge (MA): MIT (<https://doi.org/10.7551/mitpress/6847.001.0001>).
- VAN DIJK, Teun A. (2017): *Discurso y contexto. Un enfoque sociocognitivo*. Barcelona: Gedisa.

Luis MARTÍNEZ-FALERO
 Universidad Complutense de Madrid
 luismart@ucm.es
<https://orcid.org/0000-0002-9010-3040>

DEUS, IGREJA E CONSCIÊNCIA: EÇA DE QUEIRÓS E JOSÉ SARAMAGO, ENTRE A CRÍTICA INSTITUCIONAL E A DESMISTIFICAÇÃO DO DIVINO

CARLOS NOGUEIRA

Universidade da Beira Interior

Cátedra José Saramago, Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro *

Resumo

Este artigo compara a crítica da religião em Eça de Queirós e José Saramago e mostra convergências e divergências entre dois projetos literários separados por um século. Em Eça, a questão de Deus articula-se com o realismo crítico, o anticlericalismo e a influência do positivismo e do cientificismo oitocentistas, incidindo sobretudo na hipocrisia do clero e na moral repressiva do catolicismo português. Uma obra como *O Crime do Padre Amaro* (3.^a versão, 1880) expõe padres sem vocação e beatas devotas. Ao mesmo tempo, revela a teocracia difusa do quotidiano provincial e o modo como a religião funciona como máscara de interesses e desejos. Saramago, assumidamente ateu, desloca o foco da denúncia: para além da instituição eclesíastica, questiona a própria figura divina e o uso histórico do «nome de Deus» como instrumento de dominação e alienação. Em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* (1991), Deus surge como poder ambicioso, enquanto Jesus é humanizado e posto diante de dilemas éticos. O estudo integra ainda a problemática da consciência moral, da responsabilidade e do poder, articulando Eça e Saramago com debates modernos sobre liberdade, ética e violência legitimada pelo sagrado.

Palavras-chave: anticlericalismo, ateísmo, consciência moral, poder, realismo/ naturalismo.

* Trabalho financiado por fundos nacionais através da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT), no âmbito do Centro de Estudos em Letras, com a referência UIDB/00707/2025, Portugal (<https://doi.org/10.54499/UID/00707/2025>).

GOD, CHURCH, AND CONSCIENCE: EÇA DE QUEIRÓS AND JOSÉ
SARAMAGO—BETWEEN INSTITUTIONAL CRITIQUE AND THE
DEMYSTIFICATION OF THE DIVINE

Abstract

This article compares the critique of religion in the works of Eça de Queirós and José Saramago, highlighting the convergences and divergences between two literary projects separated by a century. In Eça, the question of God is framed by critical realism, anticlericalism, and the influence of nineteenth-century positivism and scientism, focusing primarily on clerical hypocrisy and the repressive morality of Portuguese Catholicism. A work such as *The Crime of Father Amaro* (3rd version, 1880) exposes priests without vocation and devout nuns, while simultaneously revealing the diffuse theocracy of provincial everyday life and the way religion functions as a mask for interests and desires. Saramago, an avowed atheist, shifts the focus of this critique: moving beyond the ecclesiastical institution, he questions the very figure of God and the historical use of the “name of God” as an instrument of domination and alienation. In *The Gospel According to Jesus Christ* (1991), God appears as an ambitious power, while Jesus is humanized and confronted with ethical dilemmas. This study also integrates the issues of moral conscience, responsibility, and power, linking Eça and Saramago to modern debates on freedom, ethics, and violence legitimized by the sacred.

Keywords: Anticlericalism, Atheism, Moral Conscience, Power, Realism/Naturalism.

1. EÇA E SARAMAGO: ANTICLERICALISMO, REALISMO E CRÍTICA DA RELIGIÃO

Eça de Queirós e José Saramago partilham uma postura fortemente crítica em relação à religião, mas seguem caminhos diferentes. A questão de Deus, em Eça de Queirós, está profundamente ligada ao realismo crítico, ao anticlericalismo e à influência do positivismo e do cientificismo do século XIX. Eça não escreve como um ateu militante simplista, mas como um observador irônico que denuncia a degradação das instituições religiosas e a hipocrisia moral associada a uma religiosidade vazia. Já José Saramago, no século XX, vai além da crítica institucional. Assumidamente ateu, questiona não apenas a Igreja, mas também a própria figura divina. N’*O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, Deus aparece como ser ambicioso e sedento de poder. O romance desmistifica a narrativa bíblica e humaniza Jesus, que José Saramago põe diante de dilemas éticos. Para Saramago, a religião funciona como instrumento de dominação e alienação do homem.

Enquanto Eça usa a ironia elegante e o cómico para satirizar padres e freiras, Saramago utiliza ironia ácida para desmontar dogmas. Ambos, contudo, denunciam os efeitos nocivos da religião quando esta serve ao poder em vez da liberdade humana. No caso de Eça, estudos como o de Magalhães (2012) mostram que a sua escrita não se reduz a um anticlericalismo linear, antes reconfigura literariamente o problema do pecado, da culpa e da autenticidade espiritual. Quanto a Saramago, Martins (2014), Raydan (2017) e Fernandes (2024) têm sublinhado, por vias diferentes, a persistência de uma espiritualidade heterodoxa, laica ou ateia no interior da sua ficção. É a partir desse quadro crítico que este ensaio propõe uma aproximação comparativa centrada na consciência moral e na instrumentalização do sagrado.

No século XIX, Eça concentra a sua denúncia na hipocrisia do clero e na moralidade repressora do catolicismo português. Obras como *O Crime do Padre Amaro* e *A Relíquia* (1887) apresentam-nos sobretudo padres sem vocação e corrompidos, incapazes de viver os ideais que pregam, presos a um celibato que, na maioria dos casos, os tolhe como homens. O padre Amaro é disso o exemplo mais acabado: ele queixa-se acerbamente da situação em que o deixaram, amputado enquanto homem que aspira à liberdade do corpo. A crítica queirosiana não destrói a ideia de Deus, mas questiona os comportamentos humanos sob a dissimulação e o pretexto da fé. Eça retrata o conflito entre desejo e moral religiosa como reflexo do atraso social do país.

2. PORTUGAL COMO TEOCRACIA DIFUSA: IGREJA, PODER E QUOTIDIANO PROVINCIAL

Portugal era, praticamente, no dia a dia de uma percentagem muito elevada da população portuguesa, em especial na província, uma teocracia e é exatamente isso que Eça critica. O país não era uma teocracia em sentido estrito, obviamente. Em termos historiográficos, convém precisar que não se trata menos de uma teocracia em sentido jurídico-político, mas de uma sociedade em que a identidade católica, a autoridade paroquial e a tutela moral do clero continuavam a estruturar práticas quotidianas e formas de sociabilidade, mesmo dentro do quadro da Monarquia Liberal (Leal, 2020). Em Portugal, que no tempo de vida

de Eça de Queirós foi sempre uma monarquia constitucional (liberal), não vigorava um sistema de governo exercido por autoridades religiosas, com base em leis e normas de uma religião; mas, para os padres queirosianos, nomeadamente para os que povoam Leiria n’*O Crime do Padre Amaro*, a legitimidade para governar é vista como proveniente de Deus, e por isso é que eles, enquanto líderes religiosos, atuam tanto na esfera política quanto na espiritual. As leis religiosas, na esfera de influência destes padres, tornam-se como que equivalentes ou superiores às leis do Estado. Daí que o padre Amaro, num momento particularmente dramático da sua vida, dilacerado e martirizado ao se ver afastado de Amélia, faça a apologia da Inquisição. Por momentos, delicia-se com a sua aura de representante de Deus e de Cristo, com a sua habilidade de intérprete das leis divinas, mas rapidamente é consumido pela realidade de se saber «apenas um plebeu obscuro», num «mundo irreligioso» que «reduzira toda a ação sacerdotal a uma mesquinha influência sobre almas de beatas»: «E era isto que lamentava, esta diminuição social da Igreja, esta mutilação do poder eclesiástico, limitado ao espiritual, sem direito sobre o corpo, a vida e a riqueza dos homens» (Queirós, 2022: 163, 164).

Amaro reconhece que, na prática, de nada valia saber impor na Rua da Misericórdia, onde ele era recebido como o representante de Deus na Terra, quer a crença de que o poder clerical é uma emanção de Deus, quer a ideia de que a separação entre a religião e o Estado constitui um erro e um agravo à autoridade divina. Lembrando-se de João Eduardo e Amélia, Amaro «lamentava não poder acender as fogueiras da Inquisição» e, «inofensivo moço», «tinha durante horas, sob a excitação colérica duma paixão contrariada, ambições grandiosas de tirania católica» (Queirós, 2022: 164).

3. PSICOLOGISMO, IRONIA E CONFLITO INTERIOR EM *O CRIME DO PADRE AMARO*

Eça de Queirós revela aqui um conhecimento raro da alma humana, o que certamente advém do método naturalista que o nosso romancista adota não só para descrever, mas também para explicar comportamentos, atitudes, sentimentos e emoções. Mais do que anunciar uma superioridade

abstrata de Eça sobre outros realistas, interessa notar que o romance articula observação social, análise do desejo e dramatização interior com um grau invulgar de continuidade. Aliás, sem querer entrar numa questão complexa que não posso desenvolver no espaço deste ensaio, creio ser pacífico afirmar que, enquanto Eça, sem descurar os aspetos exteriores da realidade física e humana, é pródigo em incursões pelo psicologismo, outros, e não só escritores portugueses realistas e naturalistas, detêm-se sobretudo na exterioridade humana e material. O que não significa que autores como Balzac, Flaubert e Zola, desejando para a obra de arte uma diretriz marcadamente objetiva e científica, não saibam sondar bem fundo a psique das personagens. São, nesse aspeto, mestres, mas creio que nenhum, como Eça, que os assumia como mestres do romance psicológico, mostra como a interioridade humana pode ser um labirinto infinito, a ponto de se perder em oposições e impasses, num mesmo inferno psicológico, que Eça sabe representar com recurso ao cruzamento da focalização onisciente com a focalização interna; e sem prescindir da técnica de um humor (visível na última frase da passagem que cito já a seguir), que nasce n' *O Crime do Padre Amaro*, sob o magistério de Dickens, e não mais abandonará a escrita, ficcional e não ficcional, do escritor português (Queirós, 2022: 217):

O que a odiava! – menos que o outro porém, o outro que triunfava porque era um homem, tinha a sua liberdade, o seu cabelo todo, o seu bigode, um braço livre para lhe dar na rua! Repastava então a imaginação rancorosamente nas visões de felicidade do escrevente: via-o trazendo-a da igreja triunfantemente; via-o beijando-lhe o pescoço e o peito... E a estas ideias dava patadas furiosas no soalho – que assustavam a Vicência na cozinha.

O que imediatamente se segue revela-nos um padre Amaro rendido aos instintos de vingança e de humilhação do outro. Eça é um mestre nesta captação da corrente de consciência cativa de um estado de nervosismo e desconcerto próprio do ser humano universal. Amaro é Amaro, mas, com certeza, nele vemo-nos e vemos o ser humano, não um ou outro carácter raro e desviante. Um estudo comparativo exaustivo seria necessário para fixar hierarquias estéticas; mais seguro é reconhecer que, embora seguindo a lição de Dickens e de Flaubert, Eça atinge aqui uma intensidade analítica comparável à dos grandes mestres do romance oitocentista, sobretudo na representação do que designou de

«mecanismo das paixões humanas» (Rosa, 1979: 222). Assim (Queirós, 2022: 217-218):

Depois procurava sossegar, retomar a direção das suas faculdades, aplicá-las todas a achar uma vingança, uma boa vingança! E voltava então o antigo desespero de não viver no tempo da Inquisição, e com uma denúncia de irreligião ou de feitiçaria, mandá-los ambos para um cárcere. Ah! Nesse tempo um padre gozava! Mas agora, com os senhores liberais, tinha de ver aquele miserável escrevente a seis vinténs por dia apoderar-se-lhe da rapariga – e ele, sacerdote instruído, que podia ser bispo, que podia ser Papa, tinha de vergar os ombros e ruminar solitariamente o seu despeito! Ah! Se as maldições de Deus tinham algum valor – malditos fossem eles! Queria vê-los cheios de filhos, sem pão na prateleira, com o último cobertor empenhado, ressequidos de fome, injuriando-se, – e ele a rir-se, ele a regalar-se!

Também o padre Natário, que foi quem descobriu e denunciou o autor do «Comunicado», sátira atirada aos padres de Leiria –e, em especial, aos que frequentavam a casa da S. Joaneira– que saíra no jornal *A Voz do Distrito*, exalta a Inquisição. Fá-lo dentro do seu modo de ser caracterizado pela truculência e por uma satisfação especial na concretização de vinganças pessoais, ele que –«uma criaturinha biliosa, seca, com dois olhos encovados, muito malignos, a pele picada das bexigas e extremamente irritável» (Queirós, 2022: 135)– diz abertamente, não sem um cómico (não deliberado, para ele) que lhe é posto na boca por Eça de Queirós; cómico, descoberto no «humaníssimo autor de *David Copperfield* [...], que logo se transformaria em norte» (Rosa, 1979: 222) do itinerário realista queirosiano (Queirós, 2022: 231):

– Não lhe dê isso cuidado, meu caro amigo... Deus serve-se assim, não é a resmungar padre-nossos. Para ímpios não há caridade! A Inquisição atacava-os pelo fogo, não me parece mau atacá-los pela fome. Tudo é permitido a quem serve uma causa santa... Que se não metesse comigo!

O padre Natário é o epítome do religioso sem vocação evangélica, homem que a verve satírica queirosiana pinta em termos muito verosímeis, à luz da conceção naturalista, mas com uma profundidade em que o retrato do exterior (físico e ambiental) se combina com a representação (e a análise) das misérias e das obsessões psicológicas e emocionais. É certo que se pode dizer que uma passagem como esta

corresponde aos ditames naturalistas de dar a ver desvios de comportamento assentes no exacerbamento de paixões; mas não é menos verdade que se verifica aqui a indiscutível competência de Eça de Queirós para a análise fria, imparcial, verdadeira, apesar do que possa parecer haver aqui de demasiado condicionado por um determinismo desencadeado por condicionalismos como a influência da educação e dos ambientes sociais e históricos (Queirós, 2022: 216):

– Que se divirtam! Eu não tenho tempo de lá ir... Eu não tenho tempo para nada!... Eu cá ando no meu fito, saber quem é o liberal e escachá-lo! Não posso ver esta gente que leva a chicotada, coça-se, e curva a orelha. Eu cá não! Eu guardo-as! – E, com uma contração de rancor que lhe curvou os dedos em garra e lhe encolheu o peito magro, disse por entre os dentes cerrados: – Eu, quando odeio, odeio bem!

N’*O Evangelho segundo Jesus Cristo*, o vocábulo «Inquisição» comparece sete vezes, todas na passagem que cito a seguir, bem elucidativa da diferença de atitude dos dois romancistas, com Eça a usar a ironia e a *vis* cómica, enquanto Saramago não quer fazer sorrir nem muito menos rir; interessa-lhe salientar o mal extremo que a Inquisição trouxe ao mundo durante séculos, em nome de Deus (Saramago, 2016: 390-391):

A Inquisição é uma polícia e é um tribunal, por isso haverá de prender, julgar e condenar como fazem os tribunais e as polícias, Condenará a quê, Ao cárcere, ao degredo, à fogueira, À fogueira, dizes, Sim, vão morrer queimados, no futuro, milhares e milhares e milhares de homens e mulheres, De alguns já me tinhas falado antes, Esses foram lançados à fogueira por crerem em ti, os outros sê-lo-ão por duvidarem, Não é permitido duvidar de mim, Não, Mas nós podemos duvidar de que o Júpiter dos romanos seja deus, O único Deus sou eu, eu sou o Senhor, e tu és o meu Filho, Morrerão milhares, Centenas de milhares, Morrerão centenas de milhares de homens e mulheres, a terra encher-se-á de gritos de dor, de uivos e rancos de agonia, o fumo dos queimados cobrirá o sol, a gordura deles rechinará sobre as brasas, o cheiro agoniará, e tudo isto será por minha culpa, Não por tua culpa, por tua causa, Pai, afasta de mim este cálice, Que tu o bebas é a condição do meu poder e da tua glória, Não quero esta glória, Mas eu quero esse poder. [...] Então o Diabo disse, É preciso ser-se Deus para gostar tanto de sangue.

4. CONSCIÊNCIA MORAL E CRÍTICA DA AUTORIDADE RELIGIOSA EM SARAMAGO

Mal praticado em, repito, nome de Deus, que, contudo, «não é mais que um nome, nada mais que um nome, o nome que, por medo de morrer, lhe pusemos um dia e que viria a travar-nos o passo para uma humanização real», escreve Saramago na crónica «O Fator Deus» (2001) –escrita na sequência do ataque de 11 de setembro de 2001 às Torres Gémeas (*World Trade Center*)–, onde acrescenta que «Em troca prometeram-nos paraísos e ameaçaram-nos com infernos, tão falsos uns como os outros, insultos descarados a uma inteligência e a um sentido comum que tanto trabalho nos deram a criar» (Saramago, 2001). O problema, para Saramago, não está em Deus, mas no uso multimilenar e universal que se tem feito do seu nome. Estas palavras de José Saramago, ainda na crónica «O Fator Deus», são perentórias e eloquentes a desconstruir a tese, que continua presente em muitos espíritos, de que sem religião não pode haver bondade, de que a fé (por mais fundamentalista que seja) é a única base da moralidade: «Disse Nietzsche que tudo seria permitido se Deus não existisse, e eu respondo que precisamente por causa e em nome de Deus é que se tem permitido e justificado tudo, principalmente o pior, principalmente o mais horrendo e cruel» (Saramago, 2001).

5. FUNDAMENTOS MODERNOS DA MORAL: DOSTOIÉVSKI, NIETZSCHE E SARTRE

A famosa ideia presente em *Os Irmãos Karamázov* (1880), de Fiódor Dostoiévski, na frase popularizada, «se Deus não existisse, tudo seria permitido», não é um convite ao caos, mas uma provocação sobre o fundamento da moral. A frase, mais do que literal, expressa a angústia de Ivan Karamázov: sem um fundamento transcendente, o homem corre o risco de perder o critério do bem e do mal ou de entregar essa decisão ao poder, como acontece no episódio do Grande Inquisidor. O problema central é a responsabilidade moral do homem diante da liberdade. Por meio do personagem Ivan Karamázov, o autor questiona se o ser humano consegue sustentar valores éticos sem um princípio transcendente. O problema central não é apenas a existência de Deus, mas o peso da liberdade que recai sobre o homem quando esse fundamento desaparece. Esse dilema aparece de forma emblemática no episódio do «Grande

Inquisidor». Na parábola, Cristo retorna à Terra e é preso pela própria Igreja. O Inquisidor acusa-o de ter dado ao homem uma liberdade excessiva, pois os homens, segundo ele, preferem segurança e obediência a responsabilidade. Assim, a Igreja teria substituído a liberdade pela autoridade. Dostoiévski sugere que, quando falta um fundamento moral absoluto, o homem tende a entregar a sua consciência a poderes que decidem por ele o que é bem e mal. A ausência de Deus não produz apenas autonomia, mas também o risco da tirania.

Esta inquietação dialoga com Nietzsche, que anuncia a «morte de Deus». Na célebre formulação de A Gaia Ciência, a «morte de Deus» designa precisamente o colapso do fundamento transcendente dos valores e a consequente tarefa humana de criar sentido (Nietzsche, 2012). Para o filósofo, a queda do fundamento religioso destrói os valores tradicionais e conduz ao niilismo. No entanto, Nietzsche vê nisso não apenas perigo, mas desafio: cabe ao homem criar novos valores. Onde Dostoiévski percebe angústia, Nietzsche vê possibilidade. Ambos, porém, concordam que sem Deus não existe uma moral pronta, e que o homem passa a ser responsável por dar sentido ao mundo.

Eça de Queirós aborda a questão por outro caminho. Em vez de perguntar o que acontece sem Deus, ele mostra o que acontece quando Deus existe apenas como discurso social. Em *O Crime do Padre Amaro*, por exemplo, os representantes da Igreja vivem na contradição: pregam virtude, mas praticam o oposto. Assim, não é a ausência de Deus que gera o mal, mas o uso da religião como máscara para desejos, interesses e hipocrisias. Quer isto dizer que Eça se aproxima da inquietação de Dostoiévski. Ambos revelam que a moral não se sustenta automaticamente pela religião. Em Dostoiévski, o risco é o vazio ético sem Deus; em Eça, o risco é a falsidade ética com Deus. Nos dois casos, a responsabilidade acaba recaindo sobre o homem: ou ele cria seus valores, ou ele os trai atrás de instituições. Assim, enquanto Dostoiévski pergunta se o homem suporta viver sem Deus, Eça pergunta se o homem consegue viver honestamente com Deus. Ambos mostram que a verdadeira questão não é apenas a fé, mas a coerência moral do ser humano.

Ao afirmar que o homem está «condenado a ser livre», Jean-Paul Sartre aprofunda essa responsabilidade. É o que Sartre (2004) sustenta: a liberdade, longe de absolver, agrava a responsabilidade do sujeito

perante os outros. Se Deus não existe, não há essência nem desculpas: cada ação constrói um modelo de humanidade. Ou seja: não é que tudo seja permitido, mas que tudo é responsabilidade do indivíduo. O que em Dostoiévski aparece como risco moral, em Sartre surge como ética da escolha. A liberdade deixa de ser conforto e transforma-se em dever.

Já José Saramago desloca a questão ao problematizar não apenas a ausência, mas a própria figura de Deus. Em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, apresenta um Deus autoritário, interessado no poder mais do que no sofrimento humano. Saramago aproxima-se do «Grande Inquisidor»: ambos mostram como o divino pode ser usado como instrumento de dominação. Para o escritor português, a ética deve nascer do homem e da compaixão, não da obediência cega a uma autoridade sagrada.

Em síntese: Dostoiévski, Nietzsche, Eça, Sartre e Saramago convergem numa mesma inquietação: quem sustenta o bem e o mal? A frase «se Deus não existisse, tudo seria permitido» transforma-se, então, numa advertência. Sem Deus, o homem não se liberta automaticamente; ele assume o peso de criar, justificar e responder por si e pelos seus próprios valores. A verdadeira questão – e neste ponto Eça e Saramago estão em sintonia – não é propriamente a existência de Deus, mas se o ser humano é capaz de viver à altura da liberdade que possui.

6. EÇA E SARAMAGO: OS PRINCÍPIOS DA RELIGIÃO

Voltemos a uma aproximação estreita, rente aos textos, entre Eça e Saramago, no que tem a ver com a relação entre a religião e a responsabilidade ou a falta de moral, o bem e o mal. Trata-se, nos romances de Eça de Queirós, em particular n' *O Crime do Padre Amaro*, de deixar evidente que os padres de Leiria (e, com eles, a generalidade dos padres portugueses) «carecem do mais elementar espírito cristão e consciência cívica; não se preocupam com a miséria do povo nem mostram sombra de compaixão pelos humildes» (Rosa, 1979: 213). A este propósito e como mote para a introdução do modo como José Saramago pensa e ficionaliza a religião, veja-se esta cena protagonizada pelo padre Natário, na qual se percebe como Eça – por mais fiel que quisesse ser ao Naturalismo e à proclamada isenção científica do escritor, «cientista» que não deve intervir subjetivamente no que dá a ver –, não se limita a mostrar

a realidade; orienta o leitor para uma reflexão crítica sobre ela e, ao (d)escrever, portanto, já está a assumir uma posição ética e a intervir – aliás, se os autores naturalistas decidem o que merece ser retratado, essa seleção já é uma forma de intervenção– (Queirós, 2022: 145-146):

Mas pararam de repente: Natário adiante gritava com uma voz furiosa:

– Seu burro, você não vê? Sua besta!

Era à volta do atalho. Tropeçara com um velho que conduzia uma ovelha; ia caindo; e ameaçava-o com o punho fechado numa raiva avinhada.

– Queira Vossa Senhoria perdoar, dizia humildemente o homem.

– Sua besta! berrava Natário com os olhos chamejantes. Que o racho!

O homem balbuciava, tinha tirado o chapéu; viam-se os seus cabelos brancos; parecia ser um antigo criado de lavoura envelhecido no trabalho; era talvez avô – e curvado, vermelho de vergonha, encolhia-se com as sebes para deixar passar no estreito caminho de carros os senhores padres joviais e excitados da vinhaça!

Neutralidade por parte do narrador é o que não existe, evidentemente, bem pelo contrário, em *Levantado do Chão*. José Saramago não oferece ao leitor uma narrativa neutra, mas um convite à descoberta de uma verdade que se encontra muitas vezes escondida sob o discurso do poder. Apesar do empenhamento do autor-narrador, cabe também ao leitor ultrapassar a superfície dos acontecimentos e perceber como a linguagem, a religião, a política e a autoridade se articulam para manter os trabalhadores do latifúndio numa condição de submissão. A verdade oculta não está apenas no que é dito, mas sobretudo no que é silenciado: a exploração naturalizada, a violência legitimada e a resignação ensinada como virtude. O leitor torna-se parte ativa da obra, chamado a interpretar, questionar e desmontar os mecanismos ideológicos que estruturam o mundo narrado, com a ironia saramaguiana a estar presente em muitas das falas e pensamentos tanto dos proprietários como daqueles que os apoiam (Saramago, 2014: 342):

Este grande frio do latifúndio não é só por janeiro ser. Todas as janelas do prédio estão fechadas e se isto fosse castelo de Lamberto e não casa palçada de Norberto, veríamos de homens de armas guarnecidas as ameias, como ainda não há muito tempo vimos de gente medrosa e

sanguinária povoadas as ruínas de Montemor, é a diferença dos tempos, agora circulam as mesnadas da guarda pelo latifúndio, pé de bota e pé de guerra, enquanto Norberto lê os jornais e ouve a rádio, grita com as criadas, os homens quando se enervam ficam assim. E o que mais indigna é o ar de contentamento manhoso do povinho, parece que para eles chegou a primavera mais cedo, nem sentem o frio, o que valeu foi ter-lhes durado pouco o desfrute, daí a dois dias tiveram de amochar as ideias [...].

O Agamedes saramaguiano é um padre alinhado com o poder, que atua politicamente sobre a consciência dos homens e das mulheres do latifúndio, massacrados pela fome, pelo excesso de trabalho e pela violência dos patrões, das autoridades políticas e policiais e dos próprios proprietários das terras. Em *Levantado do Chão* (1980), Saramago constrói o Padre Agamedes como uma figura do poder ideológico ao serviço do latifúndio. Longe de assumir uma função libertadora, o sacerdote age ideologicamente sobre a consciência dos trabalhadores e promove a resignação e a obediência. Nos seus sermões, transforma a miséria numa espécie de destino natural e afirma que cada um deve aceitar o lugar que lhe foi atribuído. O padre Agamedes usa o púlpito para doutrinar os trabalhadores a aceitarem o sofrimento como vontade de Deus. Em vez de denunciar a exploração, ele transforma a pobreza numa prova espiritual: prega a resignação, dizendo que cada um deve ficar no lugar que Deus lhe deu. A religião funciona como instrumento político: em vez de libertar, adormece a consciência dos camponeses. Não denuncia a exploração: legitima-a. Defende os proprietários e condena qualquer tentativa de organização dos camponeses. Sempre que os camponeses começam a organizar-se, Agamedes reage contra o que ele denomina de reivindicações de pecado, desordem ou influência do «mal». A Igreja aparece como aliada do Estado Novo: qualquer tentativa de consciência política é vista como ameaça moral. Agamedes associa os movimentos de resistência ao pecado, à desordem ou à ameaça moral, alinhando-se com o discurso das autoridades. A sua proximidade com o poder político e policial revela a articulação entre Igreja, Estado e latifúndio, que funciona para manter os homens e as mulheres do campo submetidos à dependência diária e à fome. Este padre não aparece como guia espiritual, mas como instrumento de controlo social e político, graças à relação próxima com as autoridades políticas e policiais. Em vez de proteger os trabalhadores perseguidos, Agamedes legitima a repressão

e o discurso oficial. Este excerto, que lembra os argumentos do padre Amaro de Eça de Queirós em favor do lugar central dos padres na sociedade, resume bem o poderoso mecanismo que é o poder religioso, político e económico a funcionar junto contra o povo (Saramago, 2014: 255):

Então o João Mau-Tempo lá foi preso, É verdade, minha senhora, tantas fez que as pagou todas juntas, e eu que ainda cheguei a incomodarme por causa dele e dos outros, Parecia tão bom homem, São os piores, senhora dona Clemência, são os piores, Nem era amigo de tabernas, Antes fosse, ao menos não lhe puxaria para as maldades que praticou, E que foi, Ah isso não sei eu dizer, mas se estivesse inocente não o teriam vindo prender, Convirá, para o futuro, ajudar a mulher dele com alguma coisita, A senhora dona Clemência é uma santa, se não fosse o seu bondoso patrocínio não sei o que seria destas misérias, mas deixe passar o tempo, a ver se aprendem a não ser orgulhosos, é o pior defeito que têm, o orgulho, Tem razão, senhor padre Agamedes, e o orgulho é um pecado mortal, O pior de todos, senhora dona Clemência, porque é ele que levanta o homem contra o seu patrão e o seu deus.

O penúltimo capítulo de *Levantado do Chão* prova esta ligação ancestral de Agamedes (e da generalidade da Igreja católica) às forças da Ordem, palavra que n' *O Crime do Padre Amaro*, não por acaso, aparece com maiúscula. O reaparecimento da doutrina conservadora da dicotomia natural/social é prometido a este padre, em tom de ameaça, pela beata dona Clemência e pelo latifundiário Lamberto, *primus inter pares* entre os Gilbertos, Adalbertos, Norbertos e outros Lambertos do primeiro romance de projeção internacional de José Saramago; representante de quem se recusa a ser privado dos privilégios históricos classistas e por quem, mesmo que apenas por inércia ou imposição legal, se lhes associa (as forças da ordem).

Ressalvadas as diferenças de formação intelectual e de estatuto social, o pequeno-burguês João Eduardo queirosiano e o camponês João Mau-Tempo saramaguiano são igualmente vítimas dessa Ordem que surge ligada aos «princípios da religião» (Queirós, 2022: 268), palavras do doutor Godinho d' *O Crime do Padre Amaro*. Esta personagem é o influente líder da oposição política liberal em Leiria e proprietário do jornal local *A Voz do Distrito*. Descrito como uma inteligência local que chefia o partido

liberal, ele mantém uma relação de rivalidade estratégica com o governo civil. A sua casa é um centro de convívio para a burguesia de Leiria, onde se realizam festas e bailes que contrastam com a vida austera ou hipócrita do clero. Embora politicamente liberal, a sua esposa é muito devota e confessa-se com o Padre Silvério, o que cria uma ponte de influência entre o mundo político e o eclesiástico. Advogado liberal, crítico da Igreja e da moral hipócrita de Leiria, o doutor Godinho funciona como voz racional e moderna dentro do romance, mas, ao mesmo tempo, aceita e até promove a manutenção do *status quo* clerical na cidade. Assim se compreende a sua reação quando João Eduardo o aborda, vendo nele uma «Providência pródiga e inesgotável» (Queirós, 2022: 264). Para se perceber bem o alcance do que acabo de dizer e para nos deliciarmos com a insuperável ironia queirosiana, vale a pena citarmos uma parte da cena em que o «*liberal*» –itálico no original– João Eduardo dialoga com o influente e acomodado doutor Godinho (Queirós, 2022: 268):

Veio-lhe então um desejo furioso de se vingar dos padres, dos ricos, e da religião que os justifica. Voltou muito decidido ao escritório, e entreabrindo a porta:

– Vossa Excelência ao menos agora dá licença que eu desabafe no jornal?... Queria contar esta maroteira, cascar nessa canalha...

Esta audácia do escrevente indignou o doutor. Endireitou-se com severidade na poltrona, e cruzando terrivelmente os braços:

– O sr. João Eduardo está realmente a abusar! Pois o senhor vem-me pedir que transforme um jornal de ideias num jornal de difamações!? Vá, não se prenda! Peça-me que insulte os princípios da religião, que achincalhe o Redentor, que repita as baboseiras de Renan, que ataque as leis fundamentais do Estado, que injurie o rei, que vitupere a instituição da família!

O senhor está ébrio!

– Oh, senhor doutor!

7. O ABADE FERRÃO: FÉ AUTÊNTICA E CONTRAPONTO ÉTICO

«Não se pense, contudo, que o anticlericalismo queirosiano se confunde com uma atitude antirreligiosa» (Reis, 2000: 55). Era muito positiva a atitude de Eça relativamente às bases autenticamente cristãs do catolicismo e à mensagem dos Evangelhos. Provam-no os padres

bondosos como o abade Ferrão, de *O Crime do Padre Amaro*, ou mesmo o padre Soeiro, de *A Ilustre Casa de Ramires* (1900), que dão bem a imagem da prática sacerdotal pura e desinteressada de envolvimento materiais meramente vis e egoístas, desligados desse aspeto primordial da missão do Cristianismo que é a solidariedade «com os que sofrem». O fascínio de Eça pela figura de Jesus Cristo, como acontece no conto «Suave Milagre», e por vidas de santos, que deram origem a vários textos, escritos nos últimos anos de vida, postumamente reunidos em *Lendas de Santos*, também «confirma(m) essa imagem positiva de atitudes religiosas solidárias com os que sofrem e, por isso, marcadas por uma certa preocupação social» (Reis, 2000: 55).

Para se perceber melhor o entendimento queirosiano do fenómeno da fé verdadeiramente interiorizada, detenhamo-nos um pouco na figura do abade Ferrão, personagem que se destaca de todas as outras pela sua vivência sincera da fé cristã. O abade Ferrão é «o bom abade Ferrão» (Queirós, 2022: 455), como o nomeia o narrador na primeira vez em que o traz para esta, como diz Eça na «Nota da segunda edição», «intriga de clérigos e de beatas tramada à sombra de uma velha Sé da província portuguesa» (Queirós, s. d.: 13). Excetua-se, nesta apreciação de «bom abade», a beatíssima D. Josefa Dias, que dele diz, sem apelo, «– Ai, não presta pra nada, não presta pra nada!... Não me percebeu... é um tapado... é um pedreiro-livre, Gertrudes! Que vergonha num sacerdote do Senhor...» (Queirós, 2022: 437) e (a Amaro) «– Ai, não presta, não presta! exclamou D. Josefa. Não me percebe. Tem ideias muito esquisitas. Não dá virtude...» (Queirós, 2022: 448). Diga-se, de resto, que também o padre Amaro não aprecia propriamente o abade Ferrão, por ele definido laconicamente, em reação às palavras, acima citadas, de D. Josefa Dias, como «– Homem de livros...» (Queirós, 2022: 448) –note-se o recurso às reticências, que poupam muitos termos que com certeza seriam depreciativos–. Bom abade porque Ferrão funciona como o contraponto moral às outras figuras do clero do romance, sobretudo ao Padre Amaro. Sincero na fé, ao contrário de muitos clérigos da obra, Ferrão vive a religião com autenticidade. Não usa a Igreja para benefício pessoal nem para esconder vícios. Quando sabe do caso de Amaro com Amélia, não reage com moralismo vazio. Age com compaixão, não com hipocrisia; tenta compreender, ajudar e corrigir, em vez de apenas condenar. Ferrão preocupa-se genuinamente com Amélia, que é a maior vítima da situação.

Ele vê a injustiça social e emocional que ela sofre e tenta protegê-la. Ferrão é crítico do próprio clero: reconhece que muitos padres vivem mal a sua missão. Por isso, representa a ideia de que o problema não é a religião, mas a corrupção humana dentro dela. Ferrão é, em larga medida, a consciência do romance. Literariamente, funciona como a voz moral da obra: mostra como o sacerdote deveria ser –humilde, responsável e humano–, em contraste com Amaro, que é egoísta e fraco.

O padre Amaro é um ser mutilado por uma falsa vocação que lhe foi imposta e cujos instintos sexuais, ainda assim, prevalecem sobre todos os constrangimentos que se abatem sobre ele. E devemos encará-lo também desde uma perspectiva mais abrangente sobre a natureza humana, já que ele segue com a sua vida, após a morte de Amélia e, anos depois, como se vê no final do romance, está completamente recomposto e graceja mesmo com a sua anterior situação de confessor de virgens.

8. JOSÉ SARAMAGO: RELIGIÃO, PODER E DESMISTIFICAÇÃO DO DIVINO

Regresso à comparação direta entre as visões de Eça e Saramago relativamente à questão religiosa. José Saramago, no século XX, vai além da crítica institucional. Assumidamente ateu, questiona não apenas a Igreja, mas também a própria figura divina, criada pelo ser humano que depois se faz escravo dela. Em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* (1991), Deus, personagem, aparece como ser ambicioso e sedento de poder, sofrimento e sangue humanos. O romance desmistifica a narrativa bíblica e humaniza Jesus, pondo-o diante de dilemas éticos, dos temas da culpa, do remorso e da responsabilidade moral, da vontade boa e má. Para Saramago, tal como acontece em Eça, a religião institucional, com os seus ritos e o seu poder, funciona como instrumento de dominação e alienação do homem. Note-se: tal como Eça, José Saramago não critica a fé individual num qualquer deus.

Enquanto Eça usa a ironia elegante e o humor para satirizar padres e freiras, Saramago utiliza a ironia ácida e a sátira para desmontar dogmas. Ambos, contudo, denunciam os efeitos nocivos da religião quando esta serve o poder da Igreja e dos padres em vez da liberdade humana; poder que, no caso dos romances queirosianos, é exercido pelos padres ao nível da vida quotidiana sobre crentes, homens e mulheres, que

vivem apenas para a oração mecânica, para a promessa, para o culto desmesurado de objetos de devoção, enquanto a responsabilidade moral se lhes esvai sob a proteção dos sacerdotes, que lhes indicam cada passo a dar. O oposto desta atitude está num episódio célebre de *Os Maias*, quando Afonso diz que quer educar o neto retamente, que o quer virtuoso e honrado por amor da virtude e da honra, respetivamente, não por medo do Inferno nem pela atração de ir para o Céu.

A perspetiva de Saramago, que corresponde à experiência vital dos camponeses sem-terra alentejanos (e não só), é conhecida: o poder político e social (a Ditadura, as forças de segurança, os proprietários do latifúndio) e o poder religioso (a Igreja e os padres) atuam em sintonia, privam de tudo os homens e as mulheres do campo (e não só), a quem, como pagamento pelo trabalho e pelos sacrifícios, apenas dão o mínimo que lhes permita garantir a sobrevivência. «Sem ser um romance neorrealista, *Levantado do Chão* encerra, com uma imponência e uma novidade de primeiro nível, a tradição dos romances neorrealistas» (Nogueira, 2022: 115). Reduzir uma comunidade à total dependência, controlá-la através da coação e da tortura, manipulá-la com mentiras deste mundo e do outro (os *sermões* falsamente piedosos do padre Agamedes): eis os propósitos da máquina estatal e religiosa e os crimes que Saramago transforma em matéria romanesca de *Levantado do Chão*.

A máxima «quem não tem religião não tem moral» (Queirós, 2022: 243), criada e dita por Amaro a Amélia, aplica-se aos universos de ambos os romances: em Eça, muito mais como princípio circunstanciado diretamente por várias personagens; em Saramago, veiculado pelo padre Agamedes e, acima de tudo, nos comentários do narrador-autor, que privilegia a consciência de cada um, fora e dentro do romance, em cuja intriga as figuras camponesas não se interessam por devoções, ao contrário da burguesa dona Clemência, que lamenta (ironia do autor-narrador) não terem sido ouvidas as orações de Agamedes, que se desculpa nestes termos (Saramago, 2014: 384-385):

Ainda no outro dia falámos disso, que vai ser de nós. Temos de ter paciência, senhora dona Clemência, uma infinita paciência, quem somos para penetrar os desígnios do Senhor e os seus desviados caminhos, só ele sabe escrever direito por linhas tortas, quem sabe se nos estará rebaixando

para mais nos levantar amanhã, se depois desta punição não virá o prêmio terrestre e celeste, cada um em seu tempo e lugar, Amen.

O sentido irônico de «quem não tem religião não tem moral» torna-se mais objetivo se confrontarmos este postulado com o valor da «consciência» (termo com 19 ocorrências no romance), que n'*O Crime do Padre Amaro* é uma característica do abade Ferrão, apresentada pelo narrador como exemplo de boas práticas, num significado que envolve uma moralidade simultaneamente laica e religiosa (Queirós, 2022: 434):

De resto, padre perfeito no zelo da Igreja; passando horas de estação aos pés do Santíssimo Sacramento; cumprindo com uma felicidade fervente as menores práticas da vida devota [...], purificando-se para os trabalhos do dia com uma profunda oração mental, uma meditação de fé, donde a sua alma saía mais ágil, como dum banho fortificante; preparando-se para o sono com um destes longos e piedosos exames de consciência.

Para poder prosseguir, sintetizo o que escrevi acima: Dostoiévski, em *Os Irmãos Karamázov*, problematiza a ideia de que, sem Deus, o homem perde o fundamento da moral. Pela voz de Ivan Karamázov, o autor russo sugere que a ausência do divino pode levar ao vazio ético ou à submissão a poderes que decidam pelo homem, como no episódio do Grande Inquisidor. A questão central é se o ser humano suporta o peso da liberdade sem um princípio absoluto. Eça de Queirós aborda o problema desde outra perspectiva. N'*O Crime do Padre Amaro*, o escritor não nos mostra um mundo sem Deus, mas antes um mundo onde Deus é usado como logro. A hipocrisia do clero revela que a religião, por si só, não garante moralidade. Se Dostoiévski teme o caos sem Deus, Eça denuncia a falsidade com Deus. Em ambos, a ética depende menos da fé declarada e mais da responsabilidade humana, e é aqui que entra a problemática da consciência.

9. A LEI DOS MAIS FORTES (DARWIN) E A CONSCIÊNCIA MORAL EM EÇA E SARAMAGO

No contexto naturalista, que privilegia a análise científica do comportamento humano, o Dr. Gouveia surge como uma voz correlata do narrador, sem se reduzir a mero porta-voz das suas ideias (Reis, 2022: 22). A sua autoridade científica e social, reforçada pela narrativa, confere

legitimidade às suas reflexões. Um episódio do capítulo XIII ilustra isso mesmo: João Eduardo, expulso de casa, busca orientação no médico, por lhe reconhecer prestígio, sabedoria e autoridade, porém recebe não um conselho prático, mas sim uma longa dissertação sobre as causas de seu desgosto e sobre os desvios da devoção religiosa que o afetaram indiretamente (Queirós, 2022: 275):

Toda a vida do bom católico, os seus pensamentos, as suas ideias, os seus sentimentos, as suas palavras, o emprego dos seus dias e das suas noites, as suas relações de família e de vizinhança, os pratos do seu jantar, o seu vestuário e os seus divertimentos –tudo isto é regulado pela autoridade eclesiástica (abade, bispo ou cónego), aprovado ou censurado pelo confessor, aconselhado e ordenado pelo *diretor da consciência*. O bom católico, como a tua pequena, não se pertence; não tem razão, nem vontade, nem arbítrio, nem sentir próprio; o seu cura pensa, quer, determina, sente por ela.

Adotando uma perspectiva darwinista, o Dr. Gouveia explica que os mais fortes impõem a sua vontade; Amaro fica com Amélia porque soube exercer influência e poder, que é a fórmula da ação clerical: «– Vejo o que é. Tu e o padre, disse ele, quereis ambos a rapariga. Como ele é o mais esperto e o mais decidido, apanhou-a ele. É lei natural: o mais forte despoja, elimina o mais fraco; a fêmea e a presa pertencem-lhe» (Queirós, 2022: 274). Para o médico, essa autoridade não depende, nele, de um Deus externo, do «Deus do Céu», mas da sua consciência interior, princípio regulador de suas ações e julgamentos: «tenho o meu Deus dentro em mim, isto é, o princípio que dirige as minhas ações e os meus juízos. Vulgo Consciência...» (Queirós, 2022: 278). Embora João Eduardo não compreenda «o raciocínio do médico, que, de facto, está a formular um conjunto de asserções ideológicas e mesmo filosóficas, com um alcance mais vasto do que as pequenas intrigas de Leiria» (Reis, 2022: 28-29), o discurso expressa uma moral natural, baseada na consciência individual, no racionalismo e no desprezo pelo poder temporal da Igreja, refletindo um pensamento ideológico da personagem, não necessariamente do narrador e do autor (mas próximo ou coincidente em absoluto, na verdade).

O narrador-autor de *Ensaio sobre a Cegueira* (1995), com grande poder de síntese e no jeito tão coloquial e irónico quanto substantivo que

lhe é peculiar, refere-se também à consciência moral, mas fá-lo em termos mais científicos, apresentando-a como o resultado da filogénese e da ritualização cultural (Saramago, 1998: 26):

A consciência moral, que tantos insensatos têm ofendido e muitos mais renegado, é coisa que existe e existiu sempre, não foi uma invenção dos filósofos do Quaternário, quando a alma mal passava ainda de um projeto confuso. Com o andar dos tempos, mais as atividades da convivência e as trocas genéticas, acabámos por meter a consciência na cor do sangue e no sal das lágrimas, e, como se tanto fosse pouco, fizemos dos olhos uma espécie de espelhos virados para dentro, com o resultado, muitas vezes, de mostrarem eles sem reserva o que estávamos tratando de negar com a boca. Acresce a isto, que é geral, a circunstância particular de que, em espíritos simples, o remorso causado por um malfeito se confunde frequentemente com medos ancestrais de todo o tipo.

Não sei se José Saramago leu as teorias de especialistas em conduta humana como Konrad Lorenz ou Irenäus Eibl-Eibesfeldt, que em 1966 cunhou a expressão «etologia humana», nem isso importa, porque é sabido que o autor de *Memorial do Convento* era um homem com uma curiosidade inesgotável e um observador atento. Naquela citação, que no original tem quinze linhas, resume-se uma teoria que tem sido defendida em muitas centenas de páginas: a tendência congénita do ser humano para o bem, mas não menos a sua inclinação para a agressividade extrema, o mal; e a existência de pautas morais de conduta comuns a todos os seres humanos e inscritas nos nossos genes (Eibl-Eibesfeldt, 1989a: VII). Eibl-Eibesfeldt partilha com Konrad Lorenz uma convicção sobre o ser humano que Saramago subscreveria, e os dois cientistas coincidem também no tipo de solução para o que entendem ser o maior problema da década de 80 do século passado (solução para a qual Saramago muito contribuiu e contribui com o seu pensamento e a sua obra): «el comportamiento agresivo del hombre supone el mayor peligro de nuestra época, y [...] no solucionaremos el problema aceptando el fenómeno como algo inevitable y metafísico, sino investigando sus causas desde una óptica científico-natural» (Eibl-Eibesfeldt, 1989b: 3).

A distância entre a prática do bem e a do mal pode ser mínima, até aparentemente sem significado, se não fosse o ser humano e a complexíssima e imprevisível mecânica das paixões em diálogo com as

circunstâncias. O ladrão de carros roubou um cego indefeso, incorrendo num ato não só errado como imoral e criminoso, mas tudo começou num gesto de bondade genuína. A decisão de roubar nasceu não porque estivesse já tomada, mas porque a dinâmica social e os sentimentos dela decorrentes se alteraram (o cego não permitiu a entrada em casa do seu benfeitor), como o narrador-autor, não sem ironia e humor, se encarrega de explicar (Saramago, 1998: 25-26):

Ao oferecer-se para ajudar o cego, o homem que depois roubou o carro não tinha em mira, nesse momento preciso, qualquer intenção malévola, muito pelo contrário, o que ele fez não foi mais que obedecer àqueles sentimentos de generosidade e altruísmo que são, como toda a gente sabe, duas das melhores características do género humano, podendo ser encontradas até em criminosos bem mais empedernidos do que este, simples ladrãozeco de automóveis sem esperança de avanço na carreira, explorado pelos verdadeiros donos do negócio, que esses é que se vão aproveitando das necessidades de quem é pobre. No fim das contas, estas ou as outras, não é assim tão grande a diferença entre ajudar um cego para depois o roubar e cuidar de uma velhice caduca e tatibitate com o olho posto na herança.

10. CONSCIÊNCIA MORAL E CRÍTICA DA RELIGIÃO NO JOVEM SARAMAGO

Em Saramago, a questão da consciência moral encontra-se já bem visível no primeiro romance do autor, *Terra do Pecado* (1947), num tempo em que não podemos dizer que ele seja já um «antirreligioso convicto, ao menos nos termos em que o futuro Saramago o viria a ser, mas a religião é já entendida como desnecessária (um mal)» (Nogueira, 2019: 28). Neste romance de juventude, o dr. Viegas, o médico da família em que se centra a intriga, é, em parte, o *alter ego* do jovem e do futuro Saramago. Contudo, nem ele, ateu confesso, homem de ciência e dotado de grande poder dialético, é capaz de contrariar satisfatoriamente as relações de poder religioso e os preconceitos impostos pela sociedade.

Maria Leonor não é uma personagem que vem acriticamente de Eça de Queirós, Gustave Flaubert, Liev Tolstoi ou Émile Zola; não é Amélia de *O Crime do Padre Amaro* (1875; 1876; 3.^a versão, 1880), nem Luísa de *O Primo Basílio* (1878), nem Thérèse de *Thérèse Raquin* (1867), nem *Madame Bovary* (1857), nem *Anna Karenina* (1877) –obra que adota os modelos

naturalistas, mas também os supera com génio-. *Terra do Pecado* analisa a condição da mulher, mas não o faz exatamente nos mesmos termos e com as intenções do romance naturalista. Saramago não vê em Maria Leonor, em tom reprovador, apenas um temperamento sensual, nem na sua energia sexual uma perversão, um sintoma de histeria ou de loucura; vê uma mulher com a sua sexualidade natural, as suas contingências, os seus erros e arrependimentos, e sugere-nos que ela (e não a sociedade e a religião) deveria ser a única juíza dos seus atos (sexuais). O sentido da influência do ambiente religioso nos comportamentos da personagem é também muito distinto do dos romances naturalistas. Não há propriamente anticlericalismo neste romance. O padre que frequenta a casa de Maria Leonor é um homem bom, tranquilo, em cuja prática sacerdotal e espiritualidade nada há da malícia dos padres queirosianos.

Saramago não se comporta como o típico autor realista e naturalista do século XIX. Não são as pulsões nem os abruptos comportamentos sexuais de Maria Leonor que *Terra do Pecado* visa, antes de mais. Dizer que esta figura sofre de «incontinência sexual» (Costa, 1994: 34), e, a partir daqui, interpretar *Terra do Pecado* como um romance de matriz naturalista é um erro de avaliação que nos desvia da substância deste livro. Este romance retrata uma sociedade tradicionalista que esmaga a vida individual numa das suas esferas mais humanas (naturais), íntimas e privadas: a sexualidade. Mas esta é uma questão para um artigo apenas centrado nesta questão do binómio religião e sexualidade em Eça de Queirós.

11. CONCLUSÃO

Em Saramago, afinal, quem não tem religião tem moral; em Eça, pelo contrário, a máxima «quem não tem religião não tem moral» surge num universo em que a linguagem devota mascara a degradação ética. É nesse sentido que o escritor, em textos como aquele que abre *Uma Campanha Alegre*, «Estudo Social de Portugal em 1871», diz ser «o progresso da decadência»: «Esta decadência tornou-se um hábito, quase um bem estar, para muitos uma indústria» (Queirós, s. d.: 209). Não tem moral a burguesia e o clero que povoam romances como *O Crime do Padre Amaro* e *O Primo Basílio*, atravessados pela decadência no dia a dia familiar e nas suas formas de agir institucionais. O Romantismo, o amor

idealizado, o adultério, a devoção beática e fanática, os vícios do sacerdócio expressam uma devassidão dos costumes que a literatura representa.

Visto deste ângulo, o presente percurso confirma, por um lado, a leitura de Magalhães (2012), para quem a obra queirosiana não se deixa reduzir a um anticlericalismo simples, antes inscreve a questão religiosa numa reflexão sobre pecado, desejo e autenticidade; por outro, aproxima-se de Martins (2014), Raydan (2017) e Fernandes (2024) quando estes mostram que, em Saramago, a recusa de Deus não equivale a vazio moral, mas a uma deslocação da espiritualidade para o campo da responsabilidade humana, da compaixão e da justiça. Assim, entre a crítica institucional de Eça e a desmistificação do divino em Saramago, o que se impõe é uma mesma exigência ética: libertar a consciência dos dispositivos de dominação que falam em nome do sagrado e reconduzi-la à difícil tarefa de responder pelo outro no mundo histórico.

BIBLIOGRAFIA CITADA

- COSTA, José Horácio de Almeida Nascimento (1994): *José Saramago: o Período Formativo*. Tese de doutoramento. Yale University.
- EIBL-EIBESFELDT, Irenäus (1989a): *Amor y odio. Historia natural del comportamiento humano*. Barcelona: Salvat.
- EIBL-EIBESFELDT, Irenäus (1989b): *Guerra y Paz. Una visión de la Etología*. Barcelona: Salvat.
- FERNANDES, Vanda M.^a de Gouveia (2024): *Do desencantamento ao (re)encantamento do mundo: a questão religiosa no romance de José Saramago*. Tese de doutoramento. Universidade de Vigo (<https://hdl.handle.net/11093/6669>).
- LEAL, Manuel M. Cardoso (2020): «A clivagem Estado-Igreja na Monarquia Liberal (1820-1910)». *História* (FLUP), 10.2, 9-29 (https://doi.org/10.21747/0871164X/hist10_2a2).
- MAGALHÃES, Gabriel (2012): «Os demônios peninsulares: algumas notas sobre o sentimento religioso na obra narrativa de Eça de Queirós e de Pérez Galdós». Em Fernández, M.^a Jesús e Leal, M.^a Luísa (coords.): *Imagologías Ibéricas: construyendo la imagen del otro peninsular*. Mérida: Gabinete de Iniciativas Transfronterizas, 149-162.

- MARTINS, Manuel Frias (2014): *A espiritualidade clandestina de José Saramago*. [Lisboa]: Fundação José Saramago.
- NIETZSCHE, Friedrich (2012): *A Gaia Ciência*. São Paulo: Companhia das Letras.
- NOGUEIRA, Carlos (2019): «Terra do Pecado: o “fator Deus” no primeiro Saramago». *Actio Nova*, 3, 17-37 (<https://doi.org/10.15366/actionova2019.m3.002>).
- NOGUEIRA, Carlos (2022): *José Saramago: a Literatura e o Mal*. Lisboa: Tinta-da-China.
- QUEIRÓS, Eça de (2022): *O Crime do Padre Amaro*. Ed. Carlos Reis. Lisboa: Impr. Nacional.
- QUEIRÓS, Eça de (s. d.): «Nota da segunda edição». Em: *O Crime do Padre Amaro*. Ed. Helena Cidade Moura. Lisboa: Livros do Brasil, 11-13.
- QUEIRÓS, Eça de (s. d.): *Uma Campanha Alegre*. Vol. I. Lisboa: Livros do Brasil.
- RAYDAN, Karina Masci Silveira (2017): «Viver sem Deus: expressões de uma espiritualidade atea na literatura de José Saramago». Em: *Anais do 30.º Congresso Internacional da SOTER: Religiões em Reforma: 500 anos depois*. Belo Horizonte: SOTER, 439-447.
- REIS, Carlos (2000): *O Essencial sobre Eça de Queirós*. Lisboa: Impr. Nacional-Casa da Moeda.
- REIS, Carlos (2022): «Introdução». Em Queirós (2022: 11-32).
- ROSA, Alberto Machado da (1979): *Eça, Discípulo de Machado? Um Estudo sobre Eça de Queirós*. Lisboa: Presença (2.^a ed. revista).
- SARAMAGO, José (1998): *Ensaio sobre a Cegueira*. Lisboa: Caminho (3.^a ed.).
- SARAMAGO, José (2001): «O Fator Deus». *Público*, 4019 (18 de setembro), 25.
- SARAMAGO, José (2014): *Levantado do Chão*. Porto: Porto Editora (20.^a ed.).
- SARAMAGO, José (2015): *Terra do Pecado*. Porto: Porto Editora (11.^a ed.).
- SARAMAGO, José (2016): *O Evangelho segundo Jesus Cristo*. Porto: Porto Editora (34.^a ed.).
- SARTRE, Jean-Paul (2004): *O Existencialismo é um Humanismo*. Lisboa: Bertrand.

Carlos NOGUEIRA

Universidade da Beira Interior – Cátedra José Saramago, UTAD

catedrasaramago@utad.pt

<https://orcid.org/0000-0002-7439-2989>

LA TRANSMISIÓN DE APELLIDOS EN CHILOÉ A TRAVÉS DE LA FEMINIZACIÓN

PABLO A. PÉREZ

Academia Americana de Genealogía

Resumen

Este estudio analiza la práctica de la feminización de apellidos en la isla de Chiloé entre los siglos XVIII y XIX, a partir de registros parroquiales y civiles. Se constata que, aunque la onomástica hispánica tiende a la invariabilidad de los apellidos, en este territorio se documentan casos recurrentes de variación morfológica, especialmente en apellidos indígenas, donde se aplican sufijos femeninos que diferencian a las mujeres de los hombres. El trabajo sitúa este fenómeno en perspectiva comparada con otras tradiciones onomásticas europeas e indígenas, y lo vincula con procesos de oralidad registrada, flexibilidad social y transformaciones impuestas por la institucionalización del Registro Civil a fines del siglo XIX. Se concluye que la feminización de apellidos en Chiloé constituye un rasgo original de la cultura escrita local y un aporte inédito a los estudios de género y onomástica histórica.

Palabras clave: onomástica histórica, feminización de apellidos, oralidad registrada, Chiloé, apellidos indígenas, Registro Civil.

THE TRANSMISSION OF SURNAMES IN CHILOÉ THROUGH FEMINIZATION

Abstract

This study analyzes the practice of surname feminization on the island of Chiloé between the eighteenth and nineteenth centuries, drawing on parish and civil records. Although Hispanic onomastic traditions generally favor the invariability of surnames, in this territory recurrent cases of morphological variation are documented, particularly in Indigenous surnames, in which feminine suffixes were applied to distinguish women from men. The article places this phenomenon within a comparative perspective alongside other European and Indigenous naming traditions, and links it to processes of oral transcription, social flexibility, and the transformations imposed by the

institutionalization of the Civil Registry in the late nineteenth century. The study concludes that surname feminization in Chiloé represents an original feature of local written culture and an innovative contribution to gender studies and historical onomastics.

Keywords: Historical Onomastics, Surname Feminization, Oral Transcription, Chiloé, Indigenous Surnames, Civil Registry.

1. INTRODUCCIÓN

A diferencia de otras lenguas europeas donde la morfología de los apellidos puede variar en función del género, la tradición onomástica hispánica ha tendido históricamente por norma dominante que el apellido permanezca sin variación de género, salvo cuando los apellidos de las mujeres provenían de un apodo, en cuyo caso sí solían feminizarse en España durante la Edad Moderna (Salazar y Acha, 1991: 30-31). Indicios documentales en algunos contextos históricos puntuales revelan que esta tendencia tiene origen muy antiguo. Existen registros medievales, sobre todo en la Corona de Aragón, donde se empleaban formas femeninas de apellidos. Por ejemplo, en el catalán antiguo aparece «*Morena femina*» ya en el año 1002, junto a formas como *mureno* (989) y *bove uno moreno* (1047) (Coromines, 1983: 795). El uso onomástico convertía así a la hija de Juan Moreno en *María Morena* o incluso en *María la Morena* (Salazar y Acha, 1991: 31), una práctica popular reflejada sobre todo en inscripciones sacramentales del siglo XVI.

No obstante, en el ámbito hispánico peninsular, la feminización morfológica (por ejemplo: *Delgado* → *Delgada*) no fue nunca una regla sistemática. Lo que sí se constata, especialmente en regiones como Galicia o Extremadura, es una mayor flexibilidad en la transmisión de los apellidos: los varones podían heredar el apellido paterno, mientras que las mujeres recibían con frecuencia el materno, según han documentado estudios genealógicos regionales (Ryskamp, 2005: 344).

En contraste, otras lenguas europeas sí desarrollaron sistemas morfológicos explícitos para marcar el género en los apellidos. En las lenguas eslavas es común añadir un sufijo femenino: en checo, *Novák* →

Nováková, Novotný → *Novotná* (Mžourková y Dobrovoljc, 2021: 362, 371); los casos de *Kowalski* → *Kowalska*, *Kulczycki* → *Kulczycka* y *Rudzki* → *Rudzka* en polaco (Bronk & Saloni, 2019: 29); o en esloveno los de *Smrekari* → *Smrekarica*, *Tomšet* → *Tomšetka* (Vojtechová Poklač, 2016: 42). Algunas de estas lenguas utilizan formas adjetivales sustantivadas con los sufijos «-ówna» y «-owa» (en polaco) u «-óva» y «-eva» (en eslovaco) para indicar estado civil (respectivamente: mujer soltera, y mujer casada o viuda). En el alemán meridional, hasta bien entrado el siglo XVIII e incluso en el siglo XIX, era habitual que las mujeres aparecieran en registros eclesiásticos con la desinencia «-in», de forma que de *Schneider* → *Schneiderin*, práctica que fue abolida con la introducción de los Registros Civiles y la estandarización legal (Socin, 1903: 656-664; Spoenla-Metternich, 1997). En el mundo celta, el irlandés como el escocés gaélico tienen diferencias sistemáticas: mientras en la isla irlandesa el hijo de Donnell se apellida *Ó Domnaill* (O'Donnell) y la hija adopta *Ní Domnaill* (Woulfe, 1922: 27-28), al otro lado del Mar de Moyle el hijo de Donald se apellida *MacDonald* y la hija es *Nic Dhòmhnaill* (Black, 1946: 375).

Incluso en contextos más periféricos al ámbito románico, como en Finlandia antes de la reforma onomástica de 1929, existían sufijos femeninos para apellidos, que generaban, por ejemplo, de *Karhunen* → *Karhutar* (Paikkala, 1988: 30-37).

Cambiando de continente, no existe referencia alguna sobre la feminización entre los mapuches¹. Sin embargo, sí hay evidencia notable de una práctica de marcaje de género en apellidos indígenas en América del Norte, especialmente entre los purépechas o tarascos en la región del actual Michoacán (México), pueblo donde no existían sufijos indicativos (propiamente, la feminización de apellidos), aunque sí había un sistema de transmisión de apellidos según el sexo (Thurtell y Merchant, 2018).

¹ Se ha observado que entre los antiguos mapuches en ninguno de los casos registrados el tótem y apellido de los hijos eran iguales a los del padre (Latham, 1924: 76-89), concluyéndose que la filiación era materna, un fenómeno invisibilizado por la práctica de ocultar los nombres femeninos por superstición (Latham, 1924: 92-93). Esto indica un sistema de transmisión onomástica matrilineal y totemista, lo que abre espacio a explorar formas de feminización o diferenciación relacionadas con la pertenencia y género, aunque no bajo sufijos derivados, como es el caso de este estudio.

En este trabajo se presentan casos de los siglos XVIII y XIX documentados en la geografía de Chiloé, lo que supone un hallazgo muy interesante desde el plano histórico-genealógico, y fuera de toda normalidad.

Estos ejemplos recopilados permiten trazar una historia comparada de las formas en que las sociedades han articulado la relación entre apellido, género y linaje. En el caso hispánico, la escasa feminización morfológica contrasta con una mayor plasticidad en la asignación y conservación de apellidos a través de líneas maternas, lo que sugiere un campo de estudio aún poco explorado desde la perspectiva de género y la onomástica histórica. Dice la bibliografía respecto al tema de la feminización de apellidos en el mundo hispánico: «Rara vez, sin embargo, llega en las inscripciones oficiales al siglo XVIII, pero ha pervivido, en cambio, en el lenguaje popular del medio rural» (Salazar y Acha, 1991: 31).

Hay idiomas en donde el género en los nombres personales puede marcarse a través de medios formales –como el italiano, el ojibwa, el garo (Ackermann y Zimmer, 2021: 1145) o el español–, sucediendo esto abiertamente y deduciéndose de una parte específica del nombre. Sin embargo, hoy no se encuentra bibliografía académica alguna que sugiera que los apellidos indígenas en Chile hayan cambiado su forma según el género de la persona², cosa que también se ha localizado en las extensiones de Chiloé mediante el uso del morfema femenino *-a*.

2. METODOLOGÍA

Esta investigación se ha acotado a la región histórica y cultural de Chiloé (es decir: la Isla Grande, Calbuco y Carelmapu, con sus respectivas zonas de influencia). Es éste el núcleo histórico que ha compartido por siglos un bagaje de tradiciones comunes, que abarcan desde aspectos culinarios, constructivos, sociales, e incluso lingüísticos, que para el caso es de interés primordial.

² Las fuentes antropológicas y etnográficas se centran en los sistemas de nombramiento (*ũy*), linaje y apodos, pero no muestran marcas morfológicas de género en los apellidos (Foerster, 2010).

La documentación parroquial consultada registra los casos de feminización en Chiloé de forma inequívoca, al tratarse de palabras finalizadas en la vocal abierta *-a*, y provenientes de un apellido que finaliza en *-o*, o de otro del que pueda derivarse el morfema flexivo femenino³.

Sin embargo, no todos los apellidos que finalizan en *-o* pueden ser feminizados, y a algunos jamás se los encuentra de tal manera: tanto indígenas (Caico, Coloboro, Couto, Lepío, Nauto, Llaito, Tureo, etc.) como hispánicos (Ampuero, Cárcamo, Haro, Pacheco, Soto, Toro, etc.). Igual situación se verifica con algunos otros apellidos, al parecer tampoco sujetos a feminización (Ayaquintuy, Lemus, Lincomañ, Pilgún, Quinán, Serón, etc.). Los límites para formar variantes de género en estos apellidos habrían de encontrarse en la malsonancia fonética⁴.

Mientras que los apellidos hispánicos son aquellos a los que en general se está más acostumbrado, y no proveen por ello mayor dificultad en cuanto a su raíz (Eugenia proviene de Eugenio, Chacona de Chacón, Alarcona de Alarcón, etc.), los apellidos de étimo indígena pueden causar extrañeza o al menos generar dificultad para quien no esté acostumbrado a ellos (todos tienen sin embargo un origen conocido: Cahueña proviene de Cahuíñ⁵, Maiama de Nayám o Nayán, Güenanta de Güenante,

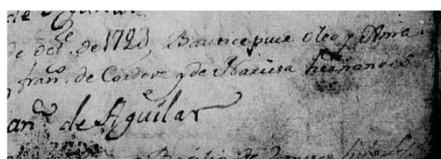
³ Existen otros apellidos indígenas en la zona de Chiloé que finalizan con la vocal *-a*, sin que esto sea indicativo alguno de feminización (por ejemplo: Curumilla, Chamia, Chaura, Guala, Llaima, Millapinda, Nahuelanca, Relma, Talma, Tipaina, etc.), lo que al igual sucede con otros en español (Arteaga, Córdoba, Miranda, Molina, Moraga, Ojeda, Segovia, Ulloa, Zúñiga, etc.). Los apellidos en los nombres Manuel Coñue Cara, Rufina Coñue Cara, Rufina Coñuecara y Miguel Coñuecara registrados en 1838 en Tenaún (AOA, LMT1, fol. 1-2v) no aparentan en modo alguno ser una feminización de Coñuecar, sino una variante surgida por la interpretación fonética del escriba, o en su defecto la utilización del recurso de paragoge, tal como ha sido ya reseñado en el caso de nombres propios (Pérez, 2021: 286). Otro caso singular es el de Carlos Levianta, consignado en 1787 en Calbuco (AAPM, LBCa2, fol. 179), cuyo apellido, Leviante, aparenta estar feminizado por simple error.

⁴ Misma razón por la que no existen palabras como *astronauta*, *poeto*, *deportisto*, *artista*, etc.

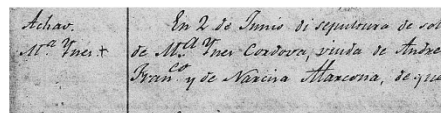
⁵ Registrado como Cahuín (AOA, LMC*, fol. 30v). También podría tratarse con mucha probabilidad una forma apocopada de Deumacagüín, Deumacahuíñ o Deucamahuíñ, apellido poco frecuente y difundido en la doctrina de Achao desde inicios del siglo XVIII (AOA, LBC3, fol. 50), a donde precisamente pertenece Chaulec.

Huechura de Huenchur, Loncona de Loncón, Chabolla de Chaboll o Chavol, Pichula de Pichul, Picumanta de Picumante, etc.).

Se ha presentado la situación de una señora de apellido compuesto, Hernández de Alarcón (Pérez, 2021: 280-281), quien alternadamente figura en la documentación con una parte de su apellido, con la suerte de contar así con el componente que era susceptible de indicar el género. La documentación (Imagen 1) la trae como Narcisa Hernández al asentarse el bautismo de su hija Agustina Córdoba (en 1743) y como Narcisa Alarcona al asentarse la defunción de su hija María Inés Córdoba (en 1830).



1. Narcisa Hernández, 1743 en Castro (AOA, LBC3, Fol. 84).



2. Narcisa Alarcona, 1830 en Achao (AOA, LDA3, Fol. 1).

Imagen 1: Ejemplos de dos casos de feminización de apellidos en Chiloé.

El trabajo no ha estado exento de dudas en la identificación de algún apellido que podría ser feminizado, por ejemplo, el de Juana Caballera. Desde su casamiento con José Domingo Bahamonde (momento en que ella aparece como natural de Quilquico, e hija legítima «de José, y de Geronima Cardenas») consta normalmente con este apellido de Caballera (1831) (AOA, LMA2, fol. 11), forma que persiste en la enorme mayoría de ocasiones⁶. En una ocasión en 1861 (AOA, LDT2, fol. 74v) y luego tardíamente⁷ también es llamada Juana Caballero, con la particularidad de que las menciones de 1858 y 1889 corresponden a libros sacramentales de Osorno, en una geografía y un entorno totalmente distintos a los de Chiloé. Se pudiera pensar que el apellido de Juana Caballera es forma feminizada de Caballero, tanto por haberse

⁶ Como en 1842 (AOA, LBT1, fol. 64), 1843 (AOA, LBT1, fol. 77), 1845 (AOA, LBT2, fol. 20v, n.º 270), 1849 (AOA, LBT2, fol. 84), 1852 (AOA, LBT3, fol. 27, n.º 217), 1855 (AOA, LBT3, fol. 78v, n.º 679), 1858 (AOO, LMO2, fol. 328) ó 1865 (AOA, LML1, fol. 19).

⁷ Como en 1884 (AOA, LML12, fol. 6-7, n.º 7) o 1889 (AOO, LMO5, fol. 209-210, n.º 21).

encontrado ambas, como por ser además la primera anterior a la segunda. Sin embargo, el apellido Caballera existe al igual que el de Caballero, y teniendo esto en consideración, Caballera aparenta ser el apellido paterno de esta señora, y Caballero una variante esporádica, surgida tardíamente en un contexto de estandarización de apellidos. Se ha decidido por esto no considerar este caso en la recopilación.

El apellido Torralbo también existe como Torralba, siendo el primero más escaso que el segundo. En Chiloé se verifica la primera forma en prácticamente todos los registros documentales, por lo que sí se puede contabilizar a Torralba como su feminización.

Luego de haber establecido las variantes feminizadas a partir de la diversa documentación parroquial, se ha procurado la identificación genealógica y la recopilación de demás circunstancias personales de cada caso.

3. CORPUS Y RESULTADOS

A continuación, se exponen los casos encontrados en la geografía de Chiloé que pueden identificarse como sujetos a feminización de apellidos hispánicos:

- 1) **Juana Rojela**, o simplemente **Rogela**. Madrina de bautismo de Agustín de Villegas, hijo de Juan de Villegas y de Francisca Leiva (7/6/1729 en Chequián: AOA, LBC3, fol. 135v); y madrina de bautismo de Diego, hijo legítimo de Martín Contreras y de Juana Cárcamo (13/4/1732: AOA, LBC3, fol. 144). Escribas: Miguel Choler, Manuel de León.
- 2) **Elvira Eugenia**, usualmente llamada Elvira Eugenio y Elvira Ugenio, como en 1768 (AAPM, LMCa2, fol. 28, n.º 34). Casada con Domingo Alvarado. Consta con su apellido feminizado en el bautismo de su hija Juana (14/1/1731: AOA, LBC2, fol. 17). Escriba: Juan Lasso.
- 3) **Beatriz Eugenia**. Casada con Domingo Saldivia. Consta con su forma feminizada en el bautismo de su hijo Justo (26/8/1736 en Castro: AOA, LBC2, fol. 46v). Escriba: Diego Cordero.

- 4) **María Chacona**. Natural de Quinched; hija legítima de Antonio Chacón y de Juana Barrientos. Casada el 11/1/1769 en la capilla de Ichuac (AOA, LMC4, fol. 42) con Florentín Aro (natural de Lemuy; hijo legítimo de Gabriel Aro y de María Antonia Vargas). Escriba: Fr. Ignacio Vargas.
- 5) **D.^a Pascuala Herrera**, también llamada D.^a Pascuala de Herreros en 1724 (APPM, LBCa1, fol. 4). Hija legítima de D. Juan de los Herreros y Peralta. Casada con D. Pedro Mansilla. Consta con su apellido feminizado al casar su hijo Domingo Mansilla con Plácida Cárcamo (31/7/1772 en Achao: AOA, LMC4, fol. 76v). Escriba: el Padre Reina.
- 6) **Francisco Agüera**. Padrino de bautismo de Juan de la Cruz, hijo de padres no conocidos (22/6/1789 en Calbuco: AAPM, LBCa1, fol. 192). Escriba: Fr. Juan Bautista Peirano.
- 7) **Nieves Ollarza**, llamada usualmente María Nieves Oyarzo y Nieves Oyarzun. Casada con José María Ruíz (hijo legítimo de Pablo Ruíz y de Juana Hernández). Consta de forma feminizada al casar su hija María Antonia Ruíz con Juan Antonio Ruíz (22/8/1826: AOA, LMA1, fol. 10; Pérez, 2022b: 310-311). Escriba: Armas.
- 8) **Narcisa Alarcona**, también llamada Narcisa Hernández (1743: AOA, LBC3, fol. 84). Casada alrededor de 1740 con Francisco de Córdoba. Consta con su apellido feminizado al asentarse la defunción de su hija María Inés Córdoba (2/6/1830 en Achao: AOA, LDA3, fol. 1). Escriba: Armas.
- 9) **Emilia Aurora Guerrera**. Bautizada de caridad a los cuatro meses por el fiscal Pascual Barrera, el 22/7/1845 en Quetalco, siendo sus padrinos Casimiro Dumas y Encarnación Bahamonde (AOA, LBT2, fol. 18v, n.º 241); hija legítima de Tomás Guerrero y de María Ulloa. Escriba: Fr. Miguel Ángel Anfossi.
- 10) **María Coronela**, llamada usualmente D.^a Juana Coronel. Hija legítima de Fernando Coronel y de Rosa Muñoz. Casada y velados el 12/8/1823 en la iglesia matriz de Castro (AOA, LMC8, fol. 158) con D. Alejo Osorio (hijo legítimo de D. Modesto Osorio y de D.^a Rufina Galindo). Consta su variante feminizada en el bautismo de

su hija María Jesús Osorio (10/2/1846 en la parroquia de Castro: AOA, LBC20, fol. 101v; Pérez, 2022a: 306). Escriba: Fr. Paulino Romani.

- 11) **Antonia Muñosa**, también llamada Antonia Muñoz. Nacida alrededor de 1777; hija legítima de Cristóbal Muñoz y de Narcisa de la Torre. Casada en 1809 en Castro (AOA, LMC7, fol. 89) con Eusebio Aguilar (hijo legítimo de Juan Aguilar y de Antonia Saldivia). Consta con su apellido feminizado al asentarse su sepultura con oficios de entierro bajo (16/9/1847 en el panteón de la iglesia de Vilupulli: AOA, LDCh2, fol. 15v). Escriba: Fr. Guillelmo Guillelmi.
- 12) **Manuela Calista**, llamada usualmente Manuela Calisto. Natural de Yutuy; hija legítima de Ignacio Calisto y Mariana Torres. Casada y velados el 13/10/1827 en la parroquia de Castro (AOA, LMC9, fol. 9, n.º 71) con José Cárdenas (hijo legítimo de Juan Ignacio Cárdenas y de Estefanía Aro). Consta la forma feminizada al asentarse su defunción (27/7/1854 en el panteón de Yutuy: AOA, LDC9, fol. 70). Escriba: Fr. Leonardo Morales.
- 13) **Isidora Chacona**, también llamada Isidora Chacón. Hija legítima de Domingo Chacón y de María Velásquez. Casada el 16/2/1838 en la viceparroquia de Chonchi (AOA, LMCh1, fol. 27v, n.º 12) con José Arteaga (hijo legítimo de Lorenzo Arteaga y de María Isabel Aguilar). Consta su variante feminizada al casar su hija Juana Arteaga con José Uribe (18/9/1860 en la iglesia viceparroquial de Queilen: AOA, LMQei1, fol. 58-59, n.º 19). Escriba: vicedarero Juan Cárdenas.
- 14) **Carmen Rubia**, luego llamada Carmen Rubio en 1892 (AOA, LMA2, fol. 128, n.º 22). Casada con Benito Soto. Consta su variante feminizada al casar su hijo José Antonio Soto con Juana Gómez (26/11/1867 en Chacao) (AOA, LMCha1, fol. 138-138v). Escriba: Fr. Jácome Muñoz.
- 15) **Mercedes Torralba**, usualmente llamada D.^a Mercedes Torralbo. Hija legítima de D. Dionisio Torralbo y de D.^a Josefa Álvarez. Casada y velados el 5/7/1851 en la iglesia parroquial de San Antonio de Chacao (AOA, LMCha1, fol. 33-33v) con D. José

Ignacio Herrera (hijo legítimo de D. Ignacio Herrera y de D.^a Candelaria Andrade). Consta su variante feminizada al casar su hijo D. José Elías Herrera con D.^a María Lucinda Vidal (15/2/1886: AOA, LML2, fol. 30-31, n.º 3). Escriba: Fr. Leonardo Morales.

- 16) **María Nieves Cuadra**, así llamada en numerosas ocasiones (1893: AOA, LMA7, fol. 22; 1894: AOA, LMA7, fol. 54, 69; 1897: AOA, LMA7, fol. 158; o 1899: AOA, LMA7, fol. 222), al igual que también María Nieves Cuadros. Natural del pueblo y doctrina de Curaco; hija legítima de Enrique Quadros y de María Mercedes Caravajal. Casada el 25/11/1860 en la parroquia de Achao (AOA, LMA3, fol. 106) con Manuel Muñoz (hijo legítimo de Jenaro Muñoz y de Bernarda Montenegro). Escribas: Fr. Berardo Bórquez, Fr. Arcángel Pérez, Fr. Francisco Sánchez.
- 17) **Encarnación Eugenia**, también llamada D.^a Encarnación Eugenio. Hija legítima de D. Francisco Javier Eugenio y de D.^a Manuela Ulloa. Casada en 1859 en Tenaún (AOA, LMT2, fol. 92, n.º 100) con D. Clemente Vargas. Consta su variante feminizada al casar su hijo Ramón Vargas con Salomé Muñoz, en 1888 en Ancud (AOA, LMA2, fol. 7, n.º 26). Escriba: cura y rector Juan Cárdenas.

Seguidamente se presentan los ejemplos de feminización de apellidos encontrados en personas que llevaban apellidos indígenas:

- 18) **Martín Cahueña**. Padrino de bautismo de Domingo Uihuay, hijo de Ignacio Calvumán, de Chaulinec (28/4/1723: AOA, LBC3, fol. 122). Escriba: Juan Lasso.
- 19) **Francisca Maiama** (1773, 1786) o **Francisca Mayama** (1774), igualmente llamada Francisca Marín (1751). Hija natural. Casada el 16/10/1751 en San Miguel de Calbuco (AAPM, LMCA1, fol. 42, N.º 174) con Luis Barrera. Madrina de bautismo de Juan Ñancumán (22/3/1773 en Calbuco: AAPM, LBCa2, fol. 103); y madrina de bautismo de Miguel Care (7/4/1774 en Calbuco: AAPM, LBCa2, fol. 106); también aparece en el segundo matrimonio de su hija María Barrera (de Abtao; viuda de Fernando Velázquez; casada por segunda vez con Pascual González el 11/8/1786 en Abtao: AAPM, LMCA1, fol. 128).

- Escribas: Fr. Hilario Martínez (1773, 1774), Fr. José Cortés (1786).
- 20) **María Inés Güenuanta**. Madrina de bautismo de la niña Micaela Guerrero (3/10/1779 en Calbuco: AAPM, LBCa1, fol. 147-148). Escriba: Fr. José Velasco.
- 21) **Margarita Loncona**. Madrina de bautismo del niño Benedicto Igrél (5/3/1791 en Calbuco: AAPM, LBCa2, fol. 200v). Escriba: Linares.
- 22) **Catalina Chabolla**. Madrina de bautismo junto a Eugenio Quedumán, del niño José Bartolo Quedumán (25/12/1803 en Calbuco: AAPM, LBCa3, fol. 213v). Escriba: Ramón Camilo de Lorca.
- 23) **Catalina Picumanta**. Madrina de bautismo de la niña María Marta, hija de padres no conocidos (11/5/1820 en Calbuco: AAPM, LBCa5, fol. 118-119). Escriba: Ramón Camilo de Lorca.
- 24) **María Rayñanca**. Casada con Mariano Pitiquidín. Consta su forma feminizada en el segundo matrimonio de su hija Rosa Pitiquidín (natural de Quehui; viuda de Javier Antunaipay) con Juan de Dios Calbún (viudo de Pascuala Cocotureu o Pascuala Pocotureu), el 3/9/1832 (AOA, LMA2, fol. 17v). Escriba: Fr. Francisco Fran.
- 25) **Dolores Raillanca**. Casada con Miguel Cadín. Consta su forma feminizada al casar su hija Rosa Cadín (natural de Quehui) con Ángel Levicoy, el 10/10/1832 (AOA, LMA2, fol. 18). Escriba: Fr. Francisco Fran.
- 26) **Andrea Chupina**, así llamada al menos en dos ocasiones, aunque también figura como Andrea Chupín). Casada con Lorenzo Antiguay. Consta con su forma feminizada en los casamientos de su hijo Severino Antiguay con María del Pilar Caymilla (26/7/1853 en Tenaún: AOA, LMT2, fol. 44, N.º 187) y con Juana Nancuanti (22/4/1860 en Tenaún: AOA, LMT2, fol. 97, N.º 120). Escribas: Fr. Bernardino Cárcamo, Fr. Juan Bautista Díaz.
- 27) **María Agustina Pichula**, también llamada María Agustina Pichul. Natural de San José (Calbuco); hija legítima de Narciso Pichul y

de Antonia Piucol. Casada el 9/4/1837 en la iglesia parroquial de San Miguel de Calbuco (AAPM, LMCa4, fol. 289, n.º 969) con Ventura Cayumán o Ventura Caimán (de San José; hijo legítimo de Marcelo Cayumán y de Andrea Güenanti). Consta con su forma feminizada junto a su esposo en el bautismo de Pedro María Caticura (7/1/1855 en la iglesia parroquial de San Miguel de Calbuco: AAPM, LDCa13, fol. 233-234). Escriba: Cipriano Barrientos.

- 28) **Plácida Allana**, usualmente llamada Plácida Ayán. Casada con Juan Carimoney. Consta con su forma feminizada en el casamiento de su hija María Dolores Carimoney con José Domingo Chiguay (7/1/1860 en la viceparroquia de Queilen: AOA, LMQei1, fol. 48, n.º 2). Escriba: vicedárroco Juan Cárdenas.
- 29) **María Juana Quinchepana**, llamada usualmente María Juana Quinchepane. Casada con Juan Talma. Consta su forma feminizada en el casamiento de su hija Rosario Talma con Francisco Talma, el 23/6/1868 en la iglesia parroquial de San Carlos de Chonchi (AOA, LMCh4, fol. 37v, n.º 200). Escriba: Fr. Leonardo Barría.
- 30) **María Antonia Cariñanca**, llamada usualmente María Antonia Cariñanco. Casada con Felipe Llaipén. Consta con su forma feminizada al casar su hija Asunción Llaipén con José Ignacio Coluboru (17/4/1871 en Cailín: AOA, LMQei1, fol. 197, n.º 65). Escriba: Fr. José G. Pacheco.
- 31) **Margarita Huechura**. Casada con Luis Marihueico. Consta con su forma feminizada (AOA, LBAñ1, fol. 14).
- 32) **Rosa Tabia**, llamada Rosario Tabie y usualmente Rosa Tabie, como en 1880 (AOA, LMCh4, fol. 200, n.º 1). Natural y domiciliaria de la doctrina de Chonchi; hija legítima de José Santos Tavie y de Pascuala Huirquell. Casada y velados el 25/5/1854 en la iglesia parroquial de San Carlos de Chonchi (AOA, LMCh2, fol. 99) con Domingo Ñagüell (hijo legítimo de Cayetano Ñagüell y de Dolores Quintocheo). Consta con su forma feminizada al casar su hijo José Nahuel con Asunta Talcao

(4/1/1880 en la iglesia de Chonchi: AOA, LMCh4, fol. 200, n.º 1).
Escriba: cura y vicario Francisco Cazanova.

- 33) **Juana Rosa Antifianca**. Natural de Lemuy y domiciliaria más de diez años en la viceparroquia de Queilen al momento de su matrimonio. Casada de caridad el 28/11/1881 en la capilla de Cailín (AOA, LMQei2, fol. 111, n.º 347) con Pedro Pascual España (natural de Lemuy y domiciliado en la viceparroquia de Queilen al momento de su matrimonio; hijo natural de María Asunciona España). Escriba: vicario y presbítero Santiago Mayorga.
- 34) **María Juana Rosa Quetona** o **María Rosa Quetona**, llamada también Juana Rosa Quetón (AAPM, LMCa7, fol. 53-54, n.º 143). Natural de Achao; hija legítima de Manuel Quetón y de Antonia Huanel. Casada por palabras de presente el 4/6/1832 (AOA, LMA2, fol. 15) con Pedro Antonio Chicuy (hijo legítimo de Clemente Chico y de Francisca Güenchumán). Consta con su forma feminizada en tres ocasiones: al asentarse el fallecimiento de su esposo Pedro Antonio Chicuy (22/10/1882 en el cementerio de Machil: AAPM, LDCa7, fol. 65); al asentarse su propio fallecimiento (22/20/1882 en el cementerio de Machil: AAPM, LDCa7, fol. 66); e igualmente al casar su hijo Antonio Chicuy con Antonia Mansilla (28/9/1884 en la iglesia parroquial de San Miguel de Calbuco: AAPM, LMCa8, fol. 270, n.º 441). Escribas: cura y vicario José del Carmen Gallardo, y Luis Téllez Oyarzun.
- 35) **Encarnación Güenchuera**, usualmente llamada María Encarnación Güenchur. Casado con Juan Agustín Díaz. Consta con su forma feminizada en el segundo matrimonio de su hijo José Domingo Díaz con Josefa Uribe Díaz (el 26/12/1892 en Chelín: AOA, LMChel, fol. 260 y 261, n.º 21). Escriba: vicario y presbítero Manuel Villar R.
- 36) **Francisca Nauelcara**, usualmente llamada María Francisca Nahuelcar. Natural de la capilla de Meulín y domiciliaria de la de Chaurahué; hija legítima de Santos Nahuelcar y de Manuela Deuma. Casada de caridad el 28/2/1870 en la iglesia parroquial de Tenaún (AOA, LMT3, fol. 43v, n.º 188) con Juan de la Cruz Nahuelquién (hijo legítimo de Fernando Nahuelquién y de Manuela Yebcúñ). Consta con su forma feminizada al casar su

hijo Juan Purísimo Nagüelquién con María Clarisa Nahuelhuén (el 21/5/1900 en Lliuco: AOA, LML12, fol. 250, n.º 119). Escriba: vicario y presbítero E. Subiabre.

Si se analiza la aparición temporal de los apellidos feminizados (Imagen 2), puede verse que los casos se encuentran presentes a lo largo del siglo XVIII (donde cabría esperarlo), pero también en el siglo XIX: los apellidos hispánicos feminizados se concentran más antes de 1800 y después de 1870, con una presencia menor y más dispersa; y se advierte que la feminización de apellidos indígenas ocurre más intensamente a lo largo del siglo XIX (especialmente entre 1830 y 1880), con un patrón más constante que el de los hispánicos. El aumento en apellidos indígenas a partir del año 1826 (en que la provincia fue incorporada militarmente a Chile), acaso pueda deberse a una regresión de la población sobre sí misma, y sus usos onomásticos, como respuesta al evento mencionado.

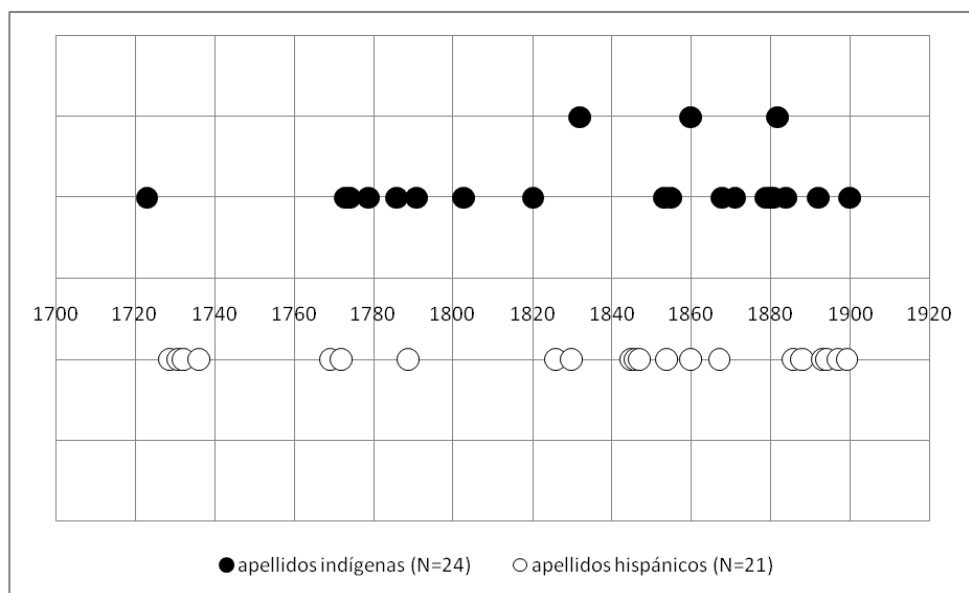


Imagen 2: Aparición temporal de las menciones de apellidos feminizados en Chiloé, correspondientes a las 19 personas con apellidos indígenas y a las 17 con apellidos hispánicos.

La cantidad de menciones de apellidos feminizados (tanto indígenas como hispánicos) es prácticamente la misma, y los casos también se encuentran bastante uniformemente distribuidos a lo largo del tiempo.

Si se grafica el total de casos de apellidos feminizados en función del tiempo (Imagen 3) se evidencia todavía con mayor claridad la aparición regular de los casos hasta cerca de 1830, además de su incremento entre 1830-1882. Destacan los picos de 1832, 1860 y 1882, al igual que la constancia de casos en el último bienio del 1800, incluso hasta el año 1900.

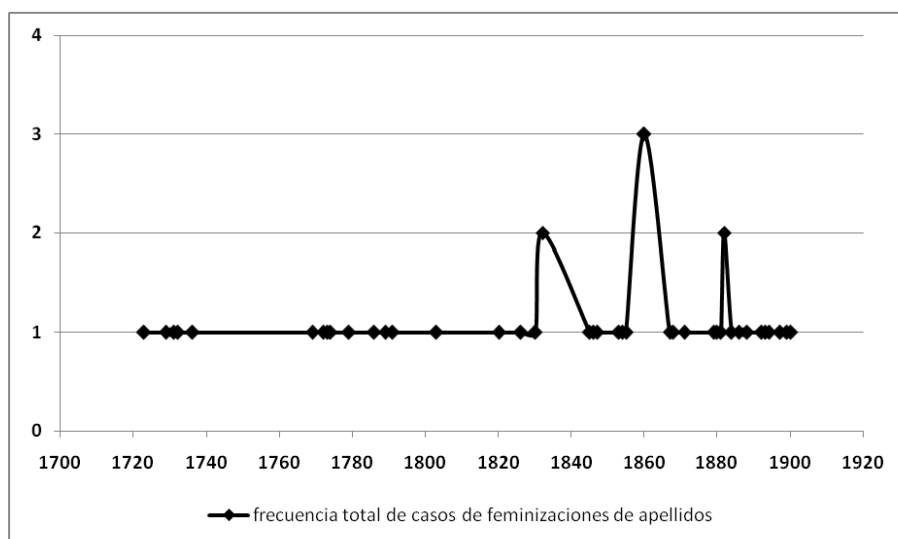
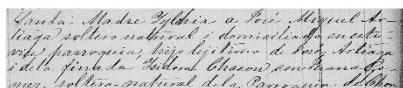
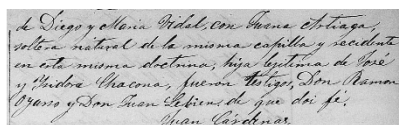


Imagen 3: Frecuencia temporal de apellidos feminizados en Chiloé, correspondientes a las 19 personas con apellidos indígenas y a las 17 con apellidos hispánicos.

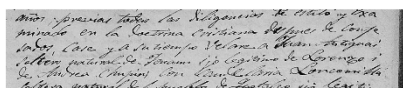
Teniendo en cuenta que la forma feminizada de un apellido es en teoría la más primitiva (por ser la feminización un proceso que era común en el pasado y que se fue perdiendo con el paso del tiempo, hasta llegar a la estandarización actual), llama la atención el surgimiento de algunas variantes feminizadas luego de haberse registrado la forma masculina o neutra del apellido, por ejemplo: Isidora Chacón, llamada más tarde Isidora Chacona; o Andrea Chupín, llamada posteriormente Andrea Chupina (Imagen 4). Quizá se deba a que no se hayan formulado o que no se hayan encontrado inscripciones anteriores a las conocidas que estén feminizadas.



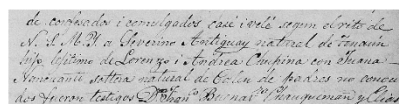
1. Isidora Chacón, 1883 en Queilen
(AOA, LMQei2, Fol. 136).



2. Isidora Chacón, 1860 en Tenaún
(AOA, LMQei1, Fol. 59).



3. Andrea Chupín, 1845 en Tenaún
(AOA, LMT1, Fol. 58v).



4. Andrea Chupina, 1860 en Tenaún
(AOA, LMT2, Fol. 97).

Imagen 4: Ejemplos de dos casos de feminización de apellidos en Chiloé.

4. ANÁLISIS

Sin duda, la presencia de feminizaciones de apellidos en el siglo XIX es lo más destacable de esta recopilación. La explosión de casos entre 1830-1882 podría estar relacionada con un aumento de la población indígena en los registros formales a causa de políticas de integración, con un mayor protagonismo de escribas locales (que podrían reflejar más fielmente la oralidad femenina) o incluso con una normalización breve de la práctica por la administración religiosa. Sin embargo, la reducción drástica de la frecuencia puede deberse a las reformas del Registro Civil (oficialmente establecido en 1885), que imponía una ortografía unificada y sexuada normativamente masculina.

Un análisis un poco más ampliado expone que tres padres de mujeres cuyos apellidos se encontraron feminizados eran de fuera de Chiloé: D. Juan de los Herreros y Peralta (natural de Sevilla), Fernando Coronel (natural de Buenos Aires) y Enrique Quadros (natural de Norteamérica). Carmen Rubia también es la madre de un valenciano. Sin embargo, no hay ninguna conexión aparente que permita pensar que estos orígenes puedan, por sí mismos, haber influenciado la práctica de la feminización, además de encontrarse bastante alejados en la escala temporal. El mismo hecho de que estas personas fueran de alguna forma 'extrañas' a la región

de Chiloé, no necesariamente implica que en los lugares de donde provenían haya sido costumbre la feminización de los apellidos (como también podía ser), sino que la práctica onomástica se encontraba integrada en Chiloé, donde apellidos afuerinos podían resultar documentados según el uso local.

Sobre los lugares geográficos de aparición de estas variantes dentro de la geografía de Chiloé, no hay un patrón evidente que induzca a pensar que alguna población podría ser más proclive al uso onomástico de la feminización de apellidos. Los casos se encuentran en localidades muy diversas: Queilen, Chonchi, Yutuy, Curaco, Achao, Tenaún, Calbuco, Chelín, etc., lo que da una idea de universalidad del uso.

Tampoco los escribas (o grupo alguno de ellos) quienes plasmaron las informaciones sacramentales tienen alguna recurrencia exagerada y, por lo mismo que lo anterior, ninguno puede cubrir el espectro temporal donde aparecen las feminizaciones de apellidos. Además, hay religiosos foráneos de Chiloé (como Armas, Anfossi, Choler, Guillelmi, Lasso, Linares, Lorca, Martínez, Velasco, etc.), y otros con evidente vínculo genealógico a la región de estudio (Cárdenas, Barría, Bórquez, Cárcamo, Díaz, Mayorga, Morales, Pérez, Subiabre, etc.).

Resulta interesante verificar que tampoco se trata de errores momentáneos. Juana Rosa Antiñanca por ejemplo casa con este nombre y apellido y su padre además aparece apellidado igual; pero los hermanos de la primera son nombrados Juan Antonio Antillanco (casado en 1885 en Queilen: AOA, LMQei2, fol. 203, n.º 531) y Candelaria Antiñanco (casada en 1889 en Queilen: AOA, LMQei2, fol. 268, n.º 681). Su padre, en los últimos dos matrimonios (al margen de la bidireccionalidad *-ñanco* ↔ *-llanco*, que se origina por disimilación consonántica en el grupo final de la palabra), figura con su apellido finalizado en *-o*, evidenciando que Juana Rosa Antiñanca representa la anomalía dentro de la onomástica familiar. En el caso de María Nieves Cuadra, la insistencia en apellidarla de esta forma a fines del siglo XIX por parte de sus hijos también sustenta la idea de que no se trata de un error o un hecho aislado: era el nombre que en efecto llevaba esta persona.

Los ejemplos de feminización en Chiloé no son exageradamente abultados (numéricamente hablando), y la práctica sin duda es más residual que habitual, pero no se trata de un hecho puntual. El fenómeno

es circunstancial en tanto afecta a una generación y a un grupo concreto de apellidos, y no hay vestigio de continuidad morfológica, pero a pesar de ello, las 36 personas encontradas (24 con apellido indígena y 21 con apellido hispánico), en las 45 menciones en el período 1723-1900, indican que se está ante un uso onomástico real y comprobable, vinculado a la «oralidad registrada» o a la «escritura al dictado», que tiene que ver con cómo, en sociedades con alta oralidad (como el mundo rural chilote entre los siglos XVIII y XIX), los escribas o sacerdotes muchas veces transcribían lo que oían directamente de boca de los fieles: en ningún caso se trataba de un intento consciente de crear un apellido nuevo o de una interpretación personal del encargado parroquial, sino de una fijación escrita de una identidad oral, tal como puede encontrarse, por ejemplo: Alvarao (AAPM, LMCA1, fol. 195v), Maldonao (AAPM, LMCA1, fol. 207v), Ulloga (AOA, LMD1, fol. 3), etc.

De toda la serie de datos investigada, hay dos únicos casos de hombres que llevan un apellido feminizado: Francisco Agüera (que aparenta ser un *lapsus calami*, habida cuenta de la inexistencia de otro caso feminizado del apellido Agüero) y Martín Cahueña (quien quizá pueda tratarse de un hijo natural de una mujer de este apellido).

En cuanto a las razones que podrían explicar por qué ciertas mujeres aparecen con apellidos feminizados, la evidencia comparada permite proponer varias hipótesis plausibles porque existen marcos teóricos sólidos para ello. En primer lugar, destaca la codificación gráfica de la oralidad, proceso propio de sociedades con baja alfabetización, donde los escribanos consignaban la forma en que la persona denominaba su propio apellido, incorporando de manera natural la desinencia femenina, como ocurre con sustantivos terminados en *-o* en el español vernáculo. En segundo lugar, es posible que la feminización funcionara como una marca de identificación social, útil para distinguir mujeres dentro de familias numerosas donde muchos individuos compartían el mismo apellido. Una tercera razón posible es la adecuación morfológica al sistema gramatical del español, que posee una fuerte tendencia a armonizar el género mediante flexión, incluso en palabras que no lo requieren. Finalmente, en el caso de apellidos indígenas, el fenómeno podría deberse a un proceso de reinterpretación del antropónimo indígena bajo la morfología castellana, una forma de hibridación que no implica aculturación forzada, sino una acomodación fonológica y social

al sistema dominante. Estas hipótesis no son excluyentes y, de hecho, su convergencia podría explicar la persistencia del fenómeno hasta fines del siglo XIX.

La feminización de apellidos abre un campo de colaboración entre la onomástica y la genealogía, ya que afecta directamente a cómo se reconstruyen linajes, filiaciones y pertenencias familiares en la historia de Chiloé: por un lado importa no sólo como fuente metodológica (porque se apoya en registros documentales), sino también como perspectiva disciplinaria (porque permite ver el hecho de la feminización de apellidos desde un plano lingüístico, pero también como un fenómeno de transmisión familiar, lo que la emparenta con preguntas centrales de la genealogía histórica).

5. CONCLUSIONES

A partir de los anteriores ejemplos mencionados sobre feminización de apellidos, se pueden elaborar algunas observaciones de interés:

- 1) En este contexto de alta oralidad y baja alfabetización, resulta plausible pensar que muchos de estos apellidos feminizados fueron registrados según la forma en que la persona los pronunciaba o era conocida en su entorno. La escritura eclesiástica operaba así como un «oído institucional» que capturaba la variación lingüística local (Chartier, 1992), sin imponer necesariamente un modelo uniforme, lo que refuerza la hipótesis de una feminización morfológica emergida del habla popular. Simultáneamente, el existir estas variantes de apellido feminizadas hasta al menos el 1900, apuntala la idea de que el Registro Civil de Chile (surgido en 1884) tenía una influencia relativa en Chiloé, cosa que además se ha podido establecer por ejemplo en el uso del apellido simple respecto al doble (Pérez, 2024: 383-384, 392).
- 2) Este estudio demuestra que la feminización de apellidos no fue ajena al mundo hispanoamericano, contra la idea extendida de que los apellidos hispánicos fueron morfológicamente invariables. El apellido Muñosa hace además novedad en el plano

onomástico, porque tradicionalmente se consignaba la feminización para aquellos apellidos derivados de apodos, no para patronímicos⁸. Los apellidos hispánicos feminizados son regulares en su aparición, emergiendo esporádicamente desde el siglo XVIII; y los apellidos indígenas feminizados se concentran más en el siglo XIX⁹. Ambos tipos coexisten desde antiguo a lo largo de un rango temporal bastante amplio, lo que sugiere una convergencia temporal interesante para estudiar cambios sociales o institucionales; pero lo que debe también destacarse sobre este recurso onomástico es su uso a fines del siglo XIX. La constancia de fechas tan recientes abona la idea de que se trataba de una práctica de arraigo en la población, a pesar de no existir un número extremadamente elevado de casos registrados.

- 3) La aparición de apellidos indígenas feminizados sugiere una adaptación activa al sistema lingüístico dominante del español, mediante procesos de hibridación. No puede pensarse que se trate de una asimilación cultural forzada o de una estrategia de integración social (porque la feminización de apellidos no era algo global o ampliamente documentado), sino más bien parece que se trate de un uso arcaizante, tal vez integrado a la cultura popular de Chiloé que, mediante el habla rural, tendía a identificar los apellidos con géneros¹⁰. Parece más plausible que las

⁸ A pesar de haber existido la matronimia en diversos países (genera en checo Máří → Mařák, en ruso Katerina → Katerinin, en inglés Maud → Madison, en francés Marie → Marion, en islandés Anna → Annudóttir y en castellano María → Marínez), en España, sobre todo como fenómeno ocasional y documentado en registros históricos, nunca alcanzó la sistematización ni la legitimación legal que tuvo la patronimia. Este caso aquí presentado no genera descendencia que lleve el apellido Muñoz, por lo que se ha de inscribir como un extraño caso de feminización de un patronímico.

⁹ Debe hacerse una observación importante sobre este hecho: en el siglo XVIII, en especial en la primera mitad, los apellidos de las mujeres indígenas prácticamente no se registraban: existe incluso el caso del bautismo de Pedro, hijo de Sebastián Raguipillán y de «Martina cacica» (AOA, LBC2, fol. 20v), que evidencia que ni en las clases superiores se registraba apellido alguno en mujeres. Esto también puede originar un vacío documental, que no necesariamente tiene que asimilarse a la no inexistencia del uso onomástico aquí investigado, sino al hecho de no registrárselo por fuerza de la costumbre.

¹⁰ A su vez, este mismo uso puede deberse a que el apellido indígena se percibía como más 'maleable' morfológicamente que uno hispánico, o también puede implicar que las mujeres indígenas tenían un rol más marcado que los hombres en la transmisión del nombre.

comunidades indígenas –o las autoridades eclesiásticas o civiles que registraban sus nombres– aplicaban la lógica del género gramatical español a antropónimos indígenas simplemente como continuidad de algo que ellos mismos ya conocían, pero parece todavía más lógico pensar que plasmaban en los registros los nombres que las personas expresaban. Esto podría reflejar procesos de mestizaje onomástico, donde el apellido indígena es reinterpretado bajo la sintaxis y morfología del español. De cualquier forma, se trata de un descubrimiento pionero en este campo, en el que se espera poder ahondar en un futuro.

- 4) La feminización de apellidos funcionó como una forma de representación identitaria femenina en un sistema social donde el apellido estaba pensado para la continuidad masculina; es decir: no fue sólo una variación morfológica o un accidente gráfico, sino una práctica que visibilizaba la pertenencia de género dentro de un sistema de registro oficial. Este ángulo da un giro aún más potente al aporte en la intersección entre onomástica y los estudios históricos sobre la mujer.
- 5) El apellido no debe ser entendido en Hispanoamérica como una categoría rígida, sino como una construcción social móvil y flexible, influida por factores lingüísticos, institucionales, culturales y de identidad. Resta conocer si acaso este proceso puede haber tenido influencia en otras palabras¹¹.

Estos hallazgos no sólo aportan a la historia lingüística y a los estudios sobre la mujer, sino que también poseen un valor evidente para la genealogía como disciplina. La identificación de apellidos feminizados obliga a revisar críticamente los procesos de transmisión y registro de

¹¹ El apellido Andrade en Chiloé, por ejemplo, se encuentra a veces como *Andrada*. Ambas formas son variantes fonéticas e históricas muy cercanas, y si bien tienen trayectorias ligeramente distintas (Andrade es más asimilable a Galicia, Castilla y América; y Andrada más a Portugal, aunque también a formas antiguas en Galicia), muchas veces coexistían dentro de un mismo linaje (de hecho, un emigrante de Galicia que dejó larga descendencia en Chiloé se apellidaba Andrada, y su descendencia quedó mayormente por Andrade en Chiloé, sin duda a causa del influjo castellano). Surge entonces la duda, teniendo en cuenta este proceso de transmisión onomástica, si tal vez algunas de las formas *Andrada* (por ejemplo: D.^a Mencía de Andrada, en 1720, de mano de Arnoldo Yaspers: AOA, LBC3, fol. 135v) no puedan corresponder a mujeres *Andrade* con apellidos feminizados.

linajes en la documentación histórica de Chiloé, y muestra que la genealogía, junto con la onomástica, constituye una herramienta fundamental para comprender la dinámica social y cultural de los apellidos en contextos locales.

Como conclusión reflexiva, este recorrido por los registros históricos de feminización de apellidos en este austral territorio sudamericano –que incluye casos de origen indígena– aparenta descansar en un sincretismo lingüístico e identitario con raíces históricas. Los ejemplos ayudan a cuestionar la suposición de que la invariabilidad morfológica ha sido una norma constante en la tradición onomástica hispánica, incluso en América. Por el contrario, la documentación de formas feminizadas entre los siglos XVIII y XIX revela un margen de flexibilidad lingüística y administrativa que fue progresivamente eliminado con la consolidación de los Registros Civiles, cuya creación buscó uniformar la identidad legal de las personas a costa de eliminar variantes fonéticas, ortográficas, e incluso morfológicas de nombres y apellidos¹². La estandarización moderna, al imponer formas fijas y masculinas como únicas válidas, no representó un avance en términos de neutralidad, sino más bien una restricción de las posibilidades de representación de una identidad, propiciando una masculinización normativa del espacio onomástico, que *borra* la diferencia de género (que mediante la documentación quedaba como un vehículo de asignación) bajo el pretexto de orden administrativo y criterios de racionalización estatal. En este sentido, puede hablarse de una involución simbólica respecto de la diversidad lingüística y de género que históricamente estuvo permitida o incluso practicada: el sistema contemporáneo (que se pretende moderno y progresivo) a través de una lógica tecnocrática ha aniquilado recursos históricos de expresión de género. Todo es hoy un colectivo de identificación cultural granítico, y la institucionalización civil del registro de personas en Chile sugiere una pérdida de autonomía lingüística local para Chiloé.

No se equivoca un autor cuando señala que los apellidos son «una forma de comportamiento cultural» (Brunet y Bideau, 2011: 63). Pero esta conducta tiene además por mecanismo de riqueza idiomática y onomástica, la feminización de apellidos. Y es precisamente este

¹² Esto se enmarca en el llamado «monopolio estatal del poder simbólico legítimo» sobre la escritura de los nombres (Bourdieu, 1982).

comportamiento cultural *enriquecido* de la sociedad de Chiloé lo que se evidencia en la documentación de estos casos.

Recuperar esta memoria sobre la transmisión de los apellidos en Chiloé a través de su feminización –reliquia de la evolución onomatológica– y su complejidad lingüística no solo enriquece la historia social del nombre y categoriza cualquier recopilación genealógica o estudio histórico, sino que aporta una perspectiva crítica a los debates actuales sobre lenguaje inclusivo, identidad y derechos lingüísticos en la América hispana.

DOCUMENTACIÓN

AAPM=ARCHIVO DEL ARZOBISPADO DE PUERTO MONTT

- LBCa1. Libro de Bautismos de Calbuco n.º 1 (1724-1794).
- LBCa2. Libro de Bautismos de Calbuco n.º 2 (1728-1794).
- LBCa3. Libro de Bautismos de Calbuco n.º 3 (1794-1806).
- LBCa5. Libro de Bautismos de Calbuco n.º 5 (1814-1821).
- LDCa7. Libro de Defunciones de Calbuco n.º 7 (1880-1896).
- LMCa4. Libro de Matrimonios de Calbuco n.º 4 (1816-1845).
- LMCa7. Libro de Matrimonios de Calbuco n.º 7 (1857-1873).
- LMCa8. Libro de Matrimonios de Calbuco n.º 8 (1875-1885).
- LBCa13. Libro de Bautismos de Calbuco n.º 13 (1853-1855).

AOA=ARCHIVO DEL OBISPADO DE ANCUD

- LBAñ1. Libro de Bautismos de Ancud n.º 1 (1879-1888).
- LBC2. Libro de Bautismos de Castro n.º 2 (1728-1740).
- LBC3. Libro de Bautismos de Castro n.º 3 (1728-1753).
- LBC20. Libro de Bautismos de Castro n.º 20 (1841-1852).
- LBT1. Libro de Bautismos de Tenaún n.º 1 (1838-1844).
- LBT2. Libro de Bautismos de Tenaún n.º 2 (1844-1850).
- LBT3. Libro de Bautismos de Tenaún n.º 3 (1850-1861).
- LDA3. Libro de Defunciones de Achao n.º 2 (1830-1859).
- LDC9. Libro de Defunciones de Castro n.º 9 (1851-1866).
- LDCh2. Libro de Defunciones de Chonchi n.º 2 (1845-1863).
- LDT2. Libro de Defunciones de Tenaún n.º 2 (1852-1864).
- LMA1. Libro de Matrimonios de Achao n.º 2 (1826-1832).
- LMA2. Libro de Matrimonios de Achao n.º 2 (1830-1856).

- LMA7. Libro de Matrimonios de Achao n.º 7 (1892-1902).
 LMAñ2. Libro de Matrimonios de Ancud n.º 2 (1879-1888).
 LMC*. Libro de Matrimonios de Castro sin n.º (1728-1740).
 LMC4. Libro de Matrimonios de Castro n.º 4 (1761-1790).
 LMC7. Libro de Matrimonios de Castro n.º 7 (1803-1815).
 LMC8. Libro de Matrimonios de Castro n.º 8 (1815-1826).
 LMC9. Libro de Matrimonios de Castro n.º 9 (1826-1845).
 LMCh1. Libro de Matrimonios de Chonchi n.º 1 (1838-1865).
 LMCh2. Libro de Matrimonios de Chonchi n.º 2 (1845-1861).
 LMCh4. Libro de Matrimonios de Chonchi n.º 4 (1865-1881).
 LMCha1. Libro de Matrimonios de Chacao n.º 1 (1845-1872).
 LMChel1. Libro de Matrimonios de Chelín n.º 1 (1870-1893).
 LMD1. Libro de Matrimonios de Dalcahue n.º 1 (1851-1882).
 LML1. Libro de Matrimonios de Lliuco n.º 1 (1861-1883).
 LML2. Libro de Matrimonios de Lliuco n.º 2 (1883-1903).
 LMQuei1. Libro de Matrimonios de Queilen n.º 1 (1854-1874).
 LMQuei2. Libro de Matrimonios de Queilen n.º 2 (1854-1874).
 LMT1. Libro de Matrimonios de Tenaún n.º 1 (1838-1849).
 LMT2. Libro de Matrimonios de Tenaún n.º 2 (1849-1864).
 LMT3. Libro de Matrimonios de Tenaún n.º 3 (1865-1876).
 AOO=ARCHIVO DEL OBISPADO DE OSORNO
 LMO2. Libro de Matrimonios de Osorno n.º 2 (1832-1861).
 LMO5. Libro de Matrimonios de Osorno n.º 5 (1880-1890).

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ACKERMANN, Tanja y ZIMMER, Christian (2021): «The sound of gender – correlations of name phonology and gender across languages». *Linguistics*, 59.4, 1143-1177 (<https://doi.org/10.1515/ling-2020-0027>).
- BLACK, George F. (1946): *The Surnames of Scotland: Their Origin, Meaning, and History*. New York: New York Public Library.
- BOURDIEU, Pierre (1982): *Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques*. Paris: Fayard.
- BRONK, Zbigniew y SALONI, Zygmunt (2019): «On the inflection of Polish female and male surnames and their description in the Grammatical Dictionary of Polish». *Prace Językoznawcze*, 21.3, 25-37 (<https://doi.org/10.31648/pj.4427>).

- BRUNET, Guy y BIDEAU, Alain (2011): «Surnames: History of the Family and History of Population». *University of Ottawa Law & Technology Journal*, 8, 62-75.
- COROMINES, Joan (1983): *Diccionari etimològic i complementari de la llengua catalana*, vol. V. Barcelona: Curial Edicions Catalanes.
- CHARTIER, Roger (1992): *El orden de los libros. Lectores, autores y bibliotecas en Europa entre los siglos XIV y XVIII*. Barcelona: Gedisa.
- FOERSTER, Rolf (2010): «Acerca de los nombres de las personas (üy) entre los mapuches. Otra vuelta de tuerca». *Revista chilena de Antropología*, 21, 81-110.
- LATCHAM, Ricardo E. (1924): *La organización social y las creencias religiosas de los antiguos araucanos*. Santiago: Imprenta Cervantes.
- MŽOURKOVÁ, Hana y DOBROVOLJC, Helena (2021): «Ženská podoba příjmení v češtině a ve slovinštině pohledem lingvistů a v názorech veřejnosti». *Acta onomastica*, 62.2, 353-376.
- PAIKKALA, Sirkka (1988): «Finnische Familiennamen auf -(i)nen». *Studia Anthroponymica Scandinavica*, 6, 27-69.
- PÉREZ, Pablo A. (2021): *Chiloé: genealogía, familia y sociedad*. Santiago de Chile: CIPOD.
- PÉREZ, Pablo A. (2022a): «Nómina y genealogía de extranjeros de la Argentina presentes en Chiloé (1800-1900)». *Anuario de la Academia Argentina de Genealogía y Heráldica*, 50, 289-331.
- PÉREZ, Pablo A. (2022b): «Oyarzun, Oyarzo y Oyarzún». *Anuario del Seminario de Filología Vasca Julio de Urquijo*, 56.1, 301-321 (<https://doi.org/10.1387/asju.23421>).
- PÉREZ, Pablo A. (2024): «La onomástica en el método genealógico», en Rossi-Ferraro, Fernando y Sanchiz, Javier E. (eds.): *Investigación Genealógica y Heráldica en el siglo XXI*. Santa Cruz de Tenerife: Le Canarien, 377-405.
- RYSKAMP, George R. (2005): «La transmisión de apellidos en España y las colonias americanas (1500-1900)», en Pardo de Guevara, Eduardo (ed.): *España y América. Un escenario en común*. Santiago de Compostela: CSIC, 341-364.
- SALAZAR Y ACHA, Jaime (1991): *Génesis y evolución histórica del apellido en España*. Madrid: Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía.
- SOCIN, Adolf (1903): *Mittelhochdeutsches Namenbuch. Nach oberrheinischen Quellen des 12. und 13. Jahrhunderts*. Basel: Verlag von Helbig & Lichtenhahn.

- SPOENLA-METTERNICH, Sebastian-Johannes von (1997): *Namenserwerb, Namensführung und Namensänderung unter Berücksichtigung von Namensbestandteilen*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- THURTELL, Joel y MERCHANT, Emily K. (2018): «Gender-Differentiated Tarascan Surnames in Michoacán». *The Journal of Interdisciplinary History*, 48.4, 465-483 (https://doi.org/10.1162/JINH_a_01195).
- VOJTECHOVÁ POKLAČ, Saša (2016): «Problematika prechyl'ovania ženských priezvisk v slovinskom jazyku». *Jazykovedné štúdie*, 33 (*Prechyl'ovanie: áno - nie?*), 40-46.
- WOULFE, Patrick (1922): *Irish Names and Surnames*. Dublin: M. H. Gill & Son.

Pablo A. PÉREZ
Academia Americana de Genealogía
(Miembro Correspondiente, España)
<https://orcid.org/0000-0002-9420-3882>

«ESTA NUEVA DEIDAD, APRISIONADA»: MOTIVOS Y TÁCTICAS
COMUNES ENTRE EL CANCIONERO PETRARQUISTA DE JUAN
DE TASSIS Y PERALTA, CONDE DE VILLAMEDIANA, Y *PARA*
MIRTA (SONETOS BARROCOS) DE ANTONIO GALA

PEDRO J. PLAZA GONZÁLEZ

Universidad Internacional de La Rioja*

Resumen

El presente artículo se centra en la delineación de los motivos y de las tácticas comunes existentes entre el cancionero petrarquista del hispanolusitano Juan de Tassis y Peralta, conde de Villamediana, y *Para Mirta (sonetos barrocos)* del cordobés Antonio Gala con objeto de hacer implícita su carga homoerótica. Esta confluencia literaria se produce, en ambos casos, a través del ocultamiento metódico de la homosexualidad del autor real en los márgenes de los códigos petrarquistas que contrae el yo poético. De tal modo, se analizan en este trabajo algunos de los sonetos más significativos de Villamediana en comparación con los de Gala, extrayendo esas tácticas y esos motivos –las omisiones de género, las palabras con doble sentido y las alusiones a determinadas figuras mitológicas–, todos los cuales redimensionan la hermenéutica de estos dos poetas españoles de diferente época, sí, pero de similar condición.

Palabras clave: homoerotismo, petrarquismo, literatura *queer*, conde de Villamediana, Antonio Gala.

* Este trabajo se ha desarrollado en el seno del grupo de investigación de la UMA «Andalucía Literaria y Crítica: Textos Inéditos y Relecciones» (HUM-233), dirigido por M.^a Belén Molina Huete; del proyecto PID2022-138918NB-I00, «Historia, Ideología y Texto en la Poesía Española de los Siglos XX y XXI (Continuación)», del MICIU, codirigido por Juan José Lanz y Natalia Vara (UPV); y del proyecto 2022JML3N9, «Transmedialità: Media, Scienza, Generi, Arti nella Poesia Panispanica (1980-2022)», del Ministero dell'Università e della Ricerca de Italia, dirigido por Marina Bianchi (Unibg).

“ESTA NUEVA DEIDAD, APRISIONADA”: COMMON MOTIFS AND STRATEGIES
BETWEEN THE PETRARCHAN CANZONIERE OF JUAN DE TASSIS Y PERALTA,
COUNT OF VILLAMEDIANA, AND *PARA MIRTA* (*SONETOS BARROCOS*)
BY ANTONIO GALA

Abstract

This paper focuses on the delineation of the motifs and common strategies found in the Petrarchan canzoniere of the Hispano-Lusitanian Juan de Tassis y Peralta, Count of Villamediana, and *Para Mirta* (*sonetos barrocos*) by the Andalusian writer Antonio Gala, with the aim of revealing their implicit homoerotic dimension. This literary convergence occurs, in both cases, through the methodical concealment of the author's homosexuality within the margins of the Petrarchan codes that contract the poetic voice. Accordingly, some of the most significant sonnets of Villamediana are analyzed in comparison with those of Gala, extracting a series of shared strategies and motifs—gender omissions, lexical double meanings, and allusions to specific mythological figures. These elements reframe the hermeneutic interpretation of these two Spanish poets from different times, yet with similar conditions.

Keywords: Homoeroticism, Petrarchism, Queer Literature, Count of Villamediana, Antonio Gala.

*A Luis, en la complicidad de nuestros
símbolos y de nuestros pecados.*

1. INTRODUCCIÓN: ANTONIO GALA Y LA POESÍA DEL SIGLO DE ORO

Antonio Gala jamás ocultó el enorme peso que tuvo la literatura del Siglo del Oro –con su poesía, con su prosa y, por supuesto, con su teatro– durante su formación como escritor, tal y como relataba a su amigo, el poeta José Infante, en las conversaciones mantenidas para la elaboración de su singular biografía, a caballo entre la bioficción y la entrevista (Infante, 1994: 47):

Yo creo que quizá por la guía de los estudios y todo eso los que más influyen en mí –luego hay una selección personal– son algunos clásicos,

que diría que son san Juan de la Cruz, Santa Teresa¹, a quien desde el principio leí con mucho cariño, cierto Cervantes, el de las *Novelas ejemplares*, que me parece un narrador maravilloso, y el *Quijote*, que leí muy pronto afortunadamente. Y lo sigo leyendo; siempre procuro, todos los veranos, leer o todo el *Quijote* o unos capítulos del *Quijote*... Luego están *La Celestina*, e inmediatamente Rilke y Garcilaso.

Los datos que se conservan tocantes a *Para Mirta (sonetos barrocos)*, el poemario en el que se centra mi análisis, son muy escasos. La única justificación existente, de hecho, sobre la escritura de este cancionero en miniatura de impronta y de imitación barrocas figura en las «Palabras previas» del propio Gala (1997: 11-12)² al comienzo de sus *Poemas de amor*; donde aseguraba: «Una dulce y ligera distracción produjo el pequeño conjunto *Para Mirta*, de sonetos barrocos: un ejercicio apasionado y leve a la vez, rebelde y escolástico a la vez, como las sensaciones que lo originaron». Y es que, en efecto, este tomito de versos, lejos de reflejar las experiencias vividas por su autor³, parece más bien sumergirse en los códigos y en los dictados de la lírica barroca y, parcialmente, en los de la renacentista.

Los vestigios que pueden rastrearse de la rica tradición poética española en *Para Mirta (sonetos barrocos)* son muchos y variados en su fina aleación, y nos ponía sobre la pista de ello –y sobre la pista del conde de Villamediana– el poeta jerezano de la Generación del 50 José Manuel Caballero Bonald (2011: 29-30):

Creo que ni siquiera hace falta insistir en el barroquismo sustancial del poeta vinculado desde siempre a una tradición que puede remontarse a la poesía arabigoandaluza, llega a la gran cantera artística del Barroco ya recordada antes, Góngora, Villamediana, Lope, Bocángel, Soto de Rojas, Carrillo de Sotomayor, etc., pasa por Cernuda y Aleixandre y

¹ Gala acabaría comprando a la embajada alemana de Madrid la mesa auténtica –tesoro de la artesanía barroca expoliado por los nazis bajo el auspicio del jefe de prensa de la embajada, Hans J. Lazar– donde escribiera santa Teresa de Jesús (Gala, 1998: 107; 2000: 194).

² En adelante indicaré únicamente las páginas para citar esta obra según Gala (1997).

³ Es importante subrayar aquí este fenómeno, ya que en la inmensa mayoría de sus títulos restantes Gala ha desarrollado una clara línea poética biográfica, vitalista e intimista. En contraposición, en *Para Mirta* prefirió sumergirse en la *estética normativa* del Barroco, apartando del proceso creador, aparentemente, los *impulsos de la vida* (Orozco Díaz, 1988: 85).

culmina en el modelo suntuoso de los poetas de Cántico, encabezados, como bien se sabe, por Pablo García Baena y Ricardo Molina. El Barroco en general y el cordobés en particular representa, por tanto, la base estética de muy buena parte de Gala y son abundantísimos los ejemplos.

En una primera incursión exegética por este fascinador cancionero en miniatura salen al paso las seguras lecturas de Garcilaso de la Vega, Fernando de Herrera, san Juan de la Cruz o Luis de Góngora, por apuntar solamente algunos de los hipertextos auriseculares más señeros. De esta guisa, cuando Gala, en el segundo terceto del primer soneto del conjunto, «Ella», escribía: «Te duele la victoria, y dócilmente / a cuestras tu destino de amor llevas, / delicada y sangrienta vida mía» (174), hacía resonar en él el masoquismo característico del amante petrarquista, el cual reclamaba Herrera (2006: 501) en los tercetos del soneto-proemio de su inacabado cancionero manierista⁴: «Quien sabe i ve'l rigor de su tormento, / si alcança sus hazañas en mi llanto, / muestre alegre semblante a mi memoria. // Quien no, huya i no escuche mi lamento, / que para libres almas no es el canto / de quien sus daños cuenta por vitoria». Cuando Gala preguntaba, retóricamente, por la cualidad estelar de la amada en el segundo cuarteto del último soneto del compendio, «A un puñal usado como plegaria»: «¿Quién revistió de túnica escarlata / tu agonizante refulgir de estrella?» (184), volvía a conectar con uno de los cuantiosos apelativos figurados lumínicos que el Divino dirigiese a doña Leonor Fernández de Córdoba, condesa de Gelves: «Mas, ¡ai!, que tanta gloria suerte umana / no alcança, i no se deve al mal que siento / el bien que me negáis, Estrella mía» (Herrera, 2006: 553). No cabe duda de que la noche oscura sanjuanista (Cruz, 2010: 261-262) es un símbolo místico que Antonio Gala se empeñó en retomar y en reinterpretar constantemente a lo largo de toda su obra literaria (Plaza González, 2023a: 279-288), tal y como sucede en el segundo cuarteto del segundo soneto, «El enamorado», donde se usa para representar la soledad, el sufrimiento y la vulnerabilidad del desamor: «En chinelas pasé mi noche oscura / enhebrándote agujas de castigo» (174). El primer cuarteto del

⁴ Al ordenar los materiales críticos inéditos de don Emilio Orozco Díaz para su publicación, Lara Garrido anotaba: «Reaccionando contra la etiqueta de neoplatonismo, afirma [Orozco] que “el esencial goce y atracción que sintió el poeta en la vida no estuvo solo en el saber, en la poesía y en el recogimiento interior, sino también en la visión de todo el mundo externo”» (Orozco Díaz, 2004: 28).

cuarto soneto del poemario, «A su clavícula», se sirve de algunos elementos propios del consolidado retrato renacentista para configurar la descripción de la amada, Mirta: «Si al velo octavo a ciegas me adelanto / que a tu marfil y flecha desfigura, / firme me ofende y presa tu segura / azucena valiendo al amaranto» (175-176); y, en este sentido, no se antoja para nada descabellado relacionar la inserción de la azucena con uno de los sonetos más célebres de nuestra literatura, el cual firmara Garcilaso: «En tanto que de rosa y d'azucena / se muestra la color en vuestro gesto, / y que vuestro mirar ardiente, honesto, / con clara luz la tempestad serena [...]» (Vega, 1972: 59). La pasión hedonista carnal mostrada por el libre disfrute de la nieve –metáfora truncada de la piel blanca– en el *carpe diem*: «Oh qué ala inmóvil, qué ardorosa nieve: / vara de nardo en púrpuras rendida, / pálido cetro indiferente al fuego» (176), ha de ser, a mi entender, heredera inequívoca de algunos de los más originales octosílabos gongorinos del «Romance de Angélica y Medoro» (1602), reivindicativa innovación respecto al *Orlando furioso* (1532) de Ludovico Ariosto en la que Angélica deja atrás los *armi* y provoca el eros en la cabaña, rodeada de cupidillos: «El pie calza en lazos de oro, / por que⁵ la nieve se goce, / y no se vaya por pies / la hermosura del orbe» (Góngora, 2000: 394-395).

Pese al interés objetivo de este abanico de hallazgos filológicos, en estas páginas me ocuparé especialmente de una conexión con la tradición española⁶ que, sin tener por qué ser tan directa –o al menos no explícita–, es la que pudiese resultar más sugestiva para comprender el planteamiento y el valor de *Para Mirta*, conduciéndonos hasta un inesperado plano de interpretación. Esta confluencia se produce, mediante el ocultamiento metódico de la homosexualidad del autor real en los márgenes de los códigos petrarquistas⁷ que contrae el yo poético, con la lírica del vate hispanolusitano Juan de Tassis y Peralta, por más señas conde de Villamediana. Así pues, en el epígrafe sucesivo analizaré algunos de los

⁵ Me he tomado la licencia de corregir la edición de los *Romances* de Antonio Carreño, *porque* en sustitución de *por que*, pareciéndome que, a todas luces, *que la nieve se goce* se trata, gramaticalmente hablando, de una oración subordinada sustantiva que funciona como término de un sintagma preposicional que actúa como complemento de régimen y, en consecuencia, no cabe la lectura de *por que* con valor conjuntivo.

⁶ Otras conexiones de Gala con la tradición literaria española y europea, Plaza González (2023c).

⁷ Para un mejor encuadre dentro de la recepción aurisecular, Plaza González (2023b).

sonetos más significativos de Villamediana en comparación con los de Gala, extrayendo tácticas y motivos procedentes del petrarquismo que son comunes a los dos y que redimensionan la hermeneútica.

2. ESTADO DE LA CUESTIÓN: EL DESEO Y LA PASIÓN DEL «HOMOEROTISMO IMPLÍCITO»

El hispanista germano Leopold (2002) defendía la plausible hipótesis explicativa del «homoerotismo implícito» en los versos de Juan de Tassis y Peralta,

[...] un personaje que llegó a alcanzar gran fama por su atrevimiento y osadía en todo, su ambición desmedida, su gusto por todo tipo de juegos de azar, a los que jugaba de manera no muy limpia, su maestría en el arte del toreo a caballo y en las justas en las que se batía, de las que salía siempre victorioso, su producción poética, tanto de rimas sobre el amor de elevado lirismo, como de versos satíricos sobre sucesos y personajes de la corte, con una gran carga de mala intención y maledicencia (Álvarez Lobato, 2021).

Para tal propósito, distinguía Leopold (2002: 1142) inicialmente entre los conceptos de *estrategia* y de *táctica* en los siguientes términos:

La estrategia es el modo del poder discursivo y disciplinante, que tiene un vocabulario propio y un lugar desde donde hablar. La táctica, en cambio, carece de lo propio y tiene que reciclar lúdica y subversivamente lo que el discurso reinante le proporcione. La estrategia es acción y la táctica es reacción, juego y resistencia dentro de lo permitido.

Y es que, si pensamos, acaso, en el momento histórico y social que le tocó vivir al conde de Villamediana, genio bisexual, discerniremos que:

[...] en ningún caso esta táctica está más indicada que cuando se trata del amor homosexual, ya que en el Siglo de Oro español el *peccatum contra naturam* o *nefandum* es lo indecible por antonomasia. Como Rafael Carrasco ha mostrado en varias ocasiones, el pecado nefando era tan nefando que aun los códigos penales evitaban su mención directa (Leopold, 2002: 1142-1143).

La condena era la muerte o la hoguera. A finales de los años sesenta de la última centuria, hubieron de descartarse por entero las teorías relativas a los amores de Villamediana hacia la dama doña Francisca de Tabara y se redefinieron, en el plano literario –que sepamos–, los amores inclinados hacia la reina doña Isabel⁸ (Rosales, 1997: 307-309; Villamediana, 1969: 51), «[...] causa determinante de su muerte, [aun siendo], después de muerto, [...] procesado por sodomía» (Rosales, 1997: 402), si bien «el rey Felipe IV⁹ ordenó al instructor del proceso que mantuviera, a todo trance, el secreto de la culpabilidad de Villamediana para no infamar la memoria del muerto» (Rosales, 1997: 412). Se aventuró, a la sazón, en palabras de Juan Manuel Rozas (Villamediana, 1969: 51-52), la posibilidad de que los amores homosexuales fueran, precisamente –más allá de sus muchas e inoportunas amantes femeninas¹⁰–, los que condujesen al poeta a su horrible y aleposa muerte el 21 de agosto de 1622, al ser atravesado por la cuchilla de una ballesta valenciana, asestada por un embozado, junto a la iglesia de san Ginés:

⁸ Rosales (1997: 346) recordaba que «la anécdota más conocida sobre la inclinación del conde hacia la reina se emplaza, generalmente, en una fiesta de toros y cañas celebrada en la plaza Mayor de Madrid, y se refiere al lema sacado en ella por el conde, *Son mis amores reales*, llevando el traje bordado con reales de plata». Álvarez Lobato (2021) contaba que el conde «estaba enamorado de la reina desde el primer día que la vio y se llegó a rumorear que la gentil princesa también se había encaprichado del atractivo conde. El de Villamediana organizó, en 1622, con motivo del diecisiete cumpleaños de Felipe IV, una de las fiestas más espectaculares de las que se hicieron en los jardines de Aranjuez [...] y se representaron dos obras teatrales, *La gloria de Niquea* y *El vellocino de oro*. El conde aprovechó su labor de dirección de las obras para organizar un encuentro con ella. [...] Provocó el incendio [...] para coger en sus brazos a Isabel y salvarla del fuego, perdiéndose en el alboroto que se preparó y desapareciendo los dos “más tiempo del que había menester para librarla del peligro del fuego...”».

⁹ Álvarez Lobato (2021) señala: «Existe una teoría que está basada en documentos sacados a la luz en el archivo de Simancas por un erudito y escritor vallisoletano, don Narciso Alonso Cortés, académico de número de la Real Academia Española, según la cual existía un círculo muy cerrado, constituido por un grupo de cortesanos, servidores y otras gentes, que se dedicaban con gran delectación a la práctica del llamado entonces “pecado nefando” [...], en el que estaba incluido, cómo no, Felipe IV, que, llevado por su insaciable libido, era un declarado bisexual. En estos documentos se cuenta que el conde de Villamediana también pertenecía a este grupo y estaba enamorado del monarca, y que se guardó secreto de estas circunstancias por orden expresa del rey, para evitar su publicación y la consiguiente difamación del conde y seguramente la suya propia».

¹⁰ Rosales (1997: 275-300) desmonta varias musas que se le atribuyeron apócrifamente al conde.

Particularmente, se pudo esgrimir el cuchillo contra él por problemas de honra, por problemas económicos, por venganza contra sus sátiras personales, y por miedo al proceso secreto existente por homosexualidad, pecado que tenía la pena máxima irremisiblemente. [...] Al Conde se le acusaba de homosexualidad («lo que está probado», dicen los textos) y no creo posible que se levantase un falso testimonio de esta índole contra un noble, gentilhombre de la Reina, porque los poderosos no quieren entre ellos nunca escándalos de *dolce vita*.

Luis de Góngora y Argote, en una carta dirigida al licenciado Cristóbal de Heredia –fecha en Madrid el 23 de agosto de 1622–, expresaba su acérrima melancolía y sus condolencias, evocaba el espantoso asesinato del conde y el tamaño de su herida mortal, *que aun en un toro diera horror*; daba noticia de cómo este pidió la extremaunción, informaba de su indigna sepultura y lamentaba la pérdida de la amistad (Góngora, 1999: 170-171)¹¹. Rosales (1997: 251) avisaba, al explorar esta trágica muerte que se trocó en leyenda, de que

los hechos a que vamos a referirnos son sumamente graves [...]. Han dejado una estela misteriosa. Afectaban al honor de personas reales, y su importancia hizo que nadie hablara de ellos directamente. Cualquier indiscreción podía ser peligrosa, considerarse como un delito contra el Estado y ser severamente castigada. Así se explica que las primeras noticias que tenemos acusen carácter de rumores; así se explica el carácter anónimo y cuchicheante de las informaciones posteriores; así se explica que los hechos en cierto modo se mitificasen, se convirtiesen en leyenda, en vez de organizarse con precisión histórica. Es curioso advertir que

¹¹ A la declaración de Góngora se contraponen la de Quevedo: «la muerte aconteció un domingo de agosto, de anochecida y en la calle Mayor y, por lo tanto, Quevedo alude al gentío que la presencié aterrorizado como si hubiera sido el acompañamiento del cadáver en un entierro. La gracia tiene hiel. Añade don Francisco *que hubo personas tan descaminadas en este suceso que nombraron los cómplices y culparon al príncipe*. Luego, con frase eficazísima y bien acuñada, que por su extraordinaria fuerza expresiva se ha repetido innumerables veces, insinúa la sodomía del conde, diciendo *que solicitó castigo con todo su cuerpo*, para continuar su pliego de cargos equiparando al asesino y a la víctima con la siguiente ingeniosidad: Villamediana *murió violentamente, para que ni en su vida ni en su muerte hubiese cosa sin pecado*. Esto lo escribe un moralista, y luego afirma a boca llena que tiene por bien intencionado al cuchillo que lo mató, para terminar su descripción del lance con estas encarnizadas palabras: *Y todo lo que vivió fue por culpar a la justicia en su remisión y a la venganza en su honra; y cada día que vivía y cada noche que se acostaba era oprobio de los jueces y de los agraviados*» (Rosales, 1997: 311).

cuando la censura quiere ocultar los hechos, los agranda, los convierte en leyenda.

Salvando las distancias temporales y sociales existentes e inexcusables entre principios del siglo XVI y mediados del siglo XX, no fue tampoco tarea ni condición fácil para Gala el reconocerse y declararse públicamente homosexual en el contexto de la recrudescida dictadura franquista (Gala, 2000: 154) y, más tarde, durante buena parte de la joven e incipiente democracia española, optó por moverse a menudo en una cierta ambigüedad, quizá por inercia o por conveniencia mediática (Cantero, 1982: 47). Uno de los episodios más duros tocantes a su orientación sexual lo relataba, con fidelidad y sensibilidad extremas, Dubosquet Lairys (2021: 43):

El ambiente de virilidad y de jerarquía que imperaba en los cuarteles de aquella época no casaba con la sensibilidad y el pensamiento del joven poeta. Su nivel cultural e intelectual, su espíritu mordaz y sus ocurrencias le singularizaban en el universo uniformado de las Fuerzas Armadas. Fue víctima de una venganza por parte de compañeros suyos, que le tenían ojeriza por ser él mismo y que utilizaron un mensaje personal que el autor había escrito a un camarero de la cafetería de los oficiales para denunciarle y acusarle de haber cometido un delito contra el honor militar. Sometido a juicio, Antonio Gala, ya licenciado en Derecho, decidió asumir su propia defensa con los atrevidos argumentos de que la homosexualidad es una virtud castrense, para lo que se remontó al propio Julio César y a la célebre legión tebana –un argumento que convertiría más tarde, en 1965, en su poemario *Meditación en Queronea*–. El joven alférez no pudo contra el Ejército; su propia defensa era un suicidio, aún más, en tiempos de dictadura. Fue considerado culpable, degradado con deshonor público y obligado a realizar el servicio militar normal, enfrentándose a la vergüenza social. En una ciudad como Córdoba, el escándalo fue mayúsculo y siguieron días muy amargos que el escritor aguantó, encerrado en su casa, ante la indiferencia y callada censura de su madre, fiel espejo de una sociedad dominada por los prejuicios.

En otro orden, sobre Juan de Tassis la crítica contemporánea (Leopold, 2002: 1144) ha dicho que

su lírica amorosa es especialmente de gran originalidad. Elíptica y, como quien dice, abstracta, carece casi por completo de acontecimientos.

Salvo en contadas excepciones, es el monólogo de un yo poético consigo mismo, un monólogo cuyas palabras claves son: *aviso, escarmiento, culpa y yerro*.

En ese monólogo vertido en el permeable molde del cancionero, la elipsis y la abstracción se entremezclan, en sus estrofas, con la tensión *típicamente petrarquista*, a tenor de Rozas (Villamediana, 1969: 21):

La tensión es lo más típicamente petrarquista que tiene el cancionero del Conde. El poeta se desdobra continuamente en varios binomios. Es la tópica guerra petrarquista: lucha entre el dolor y el placer, la ausencia y la presencia, la esperanza y el convencimiento de que nunca logrará éxito, los celos –o sea, la tensión entre la realidad y la imaginación–, y la tal vez más dolorosa ecuación, pasión frente a silencio.

En estas mismas diatribas antitéticas, que unas veces se complementan y otras colapsan entre sí, se sitúa *Para Mirta (sonetos barrocos)* de Gala y, por esa y otras razones aludidas hasta este punto, parece pertinente la comparación entre sendas propuestas, considerando que uno y otro escritor se sometieron artísticamente al código petrarquista, oscureciendo, bajo su luminoso paraguas, el deseo y el anhelo homosexuales.

3. ANÁLISIS COMPARATIVO DEL CANCIONERO PETRARQUISTA DEL CONDE DE VILLAMEDIANA Y *PARA MIRTA (SONETOS BARROCOS)* DE ANTONIO GALA

3.1. *Motivos del imaginario místico-petrarquista*

En el primer soneto de la obra del conde de Villamediana (1969: 77), que resulta, acorde con las exigencias de la tradición petrarquista, un proemio escrito desde el tiempo presente con vistas hacia el pasado (Prieto, 1984: 98-99), hallamos la relevancia de la voz como canal de comunicación y, asimismo, la apelación, en el primer cuarteto, al lector ideal de sus poemas, al cual se equipara: «Nadie escuche mi voz y triste acento, / de suspiros y lágrimas mezclado, / si no es que tenga el pecho lastimado / de dolor semejante al que yo siento», por más que, seguidamente, el sujeto lírico niegue con rotundidad, en el segundo cuarteto, el carácter ejemplar y moralizante de su historia personal: «Que no pretendo ejemplo ni escarmiento / que rescate a los otros de mi estado, /

sino mostrar creído, y no aliviado, / de un firme amor el justo sentimiento». El terceto final de esta composición se clausura con esos yerros que cruzan, de una punta a la otra, su poesía (Leopold, 2002: 1144) y que reformulan el adagio latino *amoris vulnus idem sanat qui facit*: «Quisieron persuadirme las razones, / hasta que en el propósito más firme / fue disculpa del yerro el mismo yerro». Esta isotopía ferrosa la desarrollaría, con más profusión, en el soneto número 13, en el que –nótese– el causante del amor y del dolor es un sustantivo masculino, *verdugo*, el cual atrae un indudable símbolo fálico¹²: «Después que puse al pie dura cadena, / después que puse al cuello indigno yugo, / besé el cuchillo y adoré el verdugo / que a muerte y a paciencia me condena, // en esta oscuridad, en esta pena, / ciego así, porque a ciega deidad plugo, / ni descanso yo más, ni el llanto enjugo, / ni llego a percibir aura serena» (Villamediana, 1969: 89). En el caso de *Para Mirta*, el primer soneto, «Ella» (174), se dedica, por mor del título, a la amada, no a los posibles lectores, y los elementos del campo semántico del castigo y de los hierros tienen una ocurrencia menor¹³: «De una la noche en otra maravilla / –cera ya agraz, ya pluma alabeada– / regresó el alba, limpia y afilada, / rasgándome de pura la mejilla» (181).

Al igual que Antonio Gala en un pasaje del soneto «El enamorado» –«En chinelas pasé mi noche oscura / enhebrándote agujas de castigo» (174)–, Juan de Tassis había revisitado la misma noche oscura en el soneto 12 como símbolo de la ausencia amorosa sin remedio ni medida: «Y aunque en la noche de la ausencia escura, / con osada esperanza busca puerto / este nunca venido pensamiento [...]» (Villamediana, 1969: 88).

¹² Piquero (2024) rescataba varias composiciones del conde de Villamediana que muestran a uno de los poetas que, con mayor recurrencia y audacia, integró vocabulario sexual directo, ambiguo o disfémico en la poesía burlesca y erótica de los Siglos de Oro: la décima «Niña, pues en papo chico», donde aparece el verbo *fornicar*; el soneto «Éntrale el basto siempre a la doncella», fundamental para la discusión del término *polla*, aquí empleado con sentido femenino y en clave lúdica de naipes; una redondilla en la que la voz *píja* adquiere valor procaz –«Papo solo y sin segundo...»–; y, en especial, el soneto que comienza «De media noche pasa y no te aguardo», donde Juan de Tassis elaboraba un entramado de dobles sentidos sexuales a partir del léxico náutico –*vela, verga, telas, mares*– para construir una lectura disémica de notable ingenio erotizante. Similarmente, registraba atribuciones dudosas, como ciertos ovillejos en los que interviene la palabra *polla* en un contexto equívoco.

¹³ Por el contrario, en el marco del cancionero de los *Sonetos de La Zubia* sí estarían muy presentes estos vocablos (Plaza González, 2022: 166).

En esta línea extendida del imaginario místico-petrarquista, la llama de amor viva ocupará, con su luz y su calor, el soneto 30 de Villamediana (1969: 106), primero *recatada* y luego *descubierta*: «La llama recatada (que encubierta / la tuvo justo miedo de advertida) / vuelve agora, de efectos impelida, / al sol que la fomenta descubierta». Si bien el fuego insufla, por un lado, vida a quien lo siente: «Amor es quien la sopla, y quien despierta / mi antigua pena, al parecer dormida; / Amor que alarga a mi deseo la vida, / y no da vida a mi esperanza muerta»; la arrebató, por otro lado, en este símbolo de doble valencia afectuosa y punitiva: «Yo estoy muriendo en medio deste fuego, / en esperar, y no en sufrir, cobarde, / penas de olvido, olvido de mi muerte». Gala, mientras tanto, se bastaba únicamente con el daño y se erigía víctima en «A una caja de cerillas», coincidiendo, curiosamente, con la pena que se aplicó, según un memorial del Archivo de Simancas rescatado por el historiador Narciso Alonso Cortés, a cinco mozos en un proceso por sodomía concluido el 5 de diciembre de 1622 en el que el propio Tassis estuvo implicado: «No más quisiera que esta débil valla, / que a sueño y paz reduce las hogueras, / me diese su sigilo y no entendieras / de qué fiesta del fuego soy yo talla» (177-178); o paralelamente en «A una máscara que hizo con escayola pintada», donde se atestigua la duplicidad de su condición: «[...] mártir y hoguera, la avidez perdura» (178).

El tópico del *amor furens* lo encontramos, a su vez, en el soneto número 31 del conde de Villamediana (1969: 107) de manera explícita, llegando a ser, amén de una enfermedad, una fuerza destructora y mortífera: «¡Ay, loco Amor, verdugo de la vida, / confuso laberinto del cuidado, / hoz del sosiego, siempre desdichado, / de caer en tus manos de homicida!». Este se acompaña de un motivo que he tildado antes de herreriano (Herrera, 2006: 501) y que tiene su origen en el *militiae species amor est*, esto es, el saberse ganador incluso en las derrotas: «¿Tú te atreves a mí, tú que perdida / tuviste la victoria que has ganado, / hallándote de mí tan despreciado / que no temí tu flecha endurecida?». En efecto, los sonetos de Antonio Gala albergan, en correspondencia, el tan recurrente *topos* del *amor furens*, primero en «A su lencería»: «Cuándo será que, en gracia de un instante, / queden, vidente amor, sus ansias ciegas, / y de la vid en las hermosas vegas / libres racimo y gloria penetrante» (175); y después en «A una caja de cerillas»: «Ceñir con linde el fuego o con muralla, / podar su fronda, arriarle las banderas, /

apaciguar su sed de torrenteras, / poner a su demencia cruz y raya» (177); y, a la postre, en «A una máscara que hizo con escayola pintada»: «Las cuencas sin mirar de tu locura / ni una lágrima vierten consolada, / y por tu frente mal equilibrada [...]» (178). En el soneto número 48 de Villamediana (1969: 124) las saetas del amor se clavan, contienda tras contienda, en el amante para aniquilarlo sin compasión: «Esta flecha de amor con que atraviesa / de parte a parte el corazón rendido, / de tan gloriosa causa ha procedido, / que me siento morir, y no me pesa»; y otro tanto acontece en los de Gala, sea con el arquero en «A su lencería»: «Todo es igual y todo ya distinto: / el dulce arquero que tu luna guarda / con su rayo me hiera, y muera luego» (175); sea con los dardos en «A su clavícula»: «Los que verás mañana dardos rojos / su vuelo premeditan desalado / y el alba empieza a arder sobre la mesa» (178); o sea con la saeta en «A una ficha de teléfono»: «Así yo fuera, mudo y retirado, / posibilidad solo, brasa fría, / con una saeta al norte de mi estría / y un deseo en el aire aposentado» (180). En el mismo soneto 48 del conde (Villamediana, 1969: 124), cristaliza el lugar común literario de la *religio amoris*, que es *conditio sine qua non* del petrarquismo del Siglo de Oro: «Ver, adorar, morir, fue todo junto, / dando, con solo veros, mi tormento / forzosa causa a su mortal estado. // Porque a tan gran peligro basta un punto, / y a la luz de sus ojos un momento, / para dejar sin vida a un desdichado»; y, consecuentemente, de la *imitatio* petrarquista de *Para Mirta*: «No tuve yo más ley que tu figura / y el lazo de tu pelo por abrigo [...]» (174).

Uno de los elementos configuradores, con frecuencia inadvertidos, del código de los cancioneros petrarquistas es la disertación sobre el inexorable paso del tiempo. Fue Antonio Prieto quien señaló que la lucha contra su fugacidad se desveló como motor axial del *Canzoniere* (1470), y de ahí que Francesco Petrarca recolectara sus *rime sparse* con el designio de inmortalizarlas y, por lo tanto, inmortalizarse a sí mismo:

Volviendo nuevamente a Petrarca, su soneto inicial tiene la misión de destacar, desde el presente, que todos los *fragmenta* que siguen pertenecen a un pasado, son motivos de arrepentimiento; pero no es, en modo alguno, un enunciado que contenga la totalidad textual desarrollada. No se enuncia, por ejemplo, que la razón sustancial, y que da unidad al *Canzoniere*, es la lucha del poeta contra la fugacidad del tiempo y que

justifica que se recojan (inmortalicen) las rime *sparse* por lo que ellas son Petrarca (Prieto, 1984: 104-105).

En el soneto número 142 de Juan de Tassis (Villamediana, 1969: 309) se da cabida, colateralmente, a la reflexión sobre la futilidad del *tempus fugit*: «Debe tan poco al tiempo el que ha nacido / en la estéril región de nuestros años, / que premiada la culpa y los engaños, / el mérito se encoge escarnecido»; tal y como ocurre en el soneto «A un álbum de fotografías» de Gala, en el que la imagen fotográfica del ser amado perdura y su cuerpo físico no: «Me dolió antes de verte tu segura / posesión, pozo avaro en que el sonido / huye del labio, y yacen sin sentido / la risa breve, inmóvil la figura» (182).

3.2. *Motivos neoplatónicos y la figura mitológica de Narciso*

Embebido de neoplatonismo hasta desbordarse, el conde poetizaba con firmeza los preceptos lumínicos neoplatónicos en el soneto 69: «Es la belleza un rayo del primero / lumen, por mil centellas derribado, / adonde vibra en parte trasladado / del Sol Eterno un campo verdadero» (Villamediana, 1969: 149); comunes a Herrera (2006: 554) y a Gala: «¿Quién revistió de túnica escarlata / tu agonizante refulgir de estrella? / ¿Qué muerte das que, si a la luz destella, / se esconde de la luz y se rescata?» (184). En el soneto 74 (Villamediana, 1969: 154) vemos que se dibuja una presunta *donna angelicata* como una astuta táctica de distracción, a pesar de que no se termine de concretar su sexo: «Este divino objeto en forma humana, / que menosprecia altar y estrellas pisa, / mata en un punto y nos parece aprisa, / tanto el que muere a tales manos gana». Similarmente, en el soneto 105 (Villamediana, 1969: 185) no se alcanza a especificar si el objeto del amor es un hombre o una mujer y se mantiene la naturaleza misteriosa de esa *nueva deidad, aprisionada*, que bien podría ser, en mi opinión, ese amado que quisiese crear y que, en contraposición, acaba por silenciar en su ornamento codificante: «Esta nueva deidad, aprisionada, / y entre grillos y rejas no segura, / mueve el orden fatal de la ventura / con misteriosa mano arrebatada». Es en este callar y no mostrar donde Leopold (2002: 1153) intuía una pasión homoerótica y donde adivinaba un hábil juego de perspectivas:

Evidentemente el *amor sui* se presta muy bien a un mensaje nefando. Pero creo que también en los ejemplos petrarquistas puede apreciarse cómo un discurso disidente puede apropiarse de las normativas de la poesía amorosa para llenarlas tácticamente de una semántica inadmisibile. La poesía de Villamediana es un juego de equívocos, una especie de holograma, cuya imagen cambia según se mueva el espectador.

Sin obviar que, consiguientemente, «entre masculinidad y feminidad no hay una diferencia sustancial, sino gradual» (Leopold, 2002: 1143), sí que hay un ejemplo paradigmático del género de la hipotética destinataria del cancionero de Juan de Tassis en el soneto número 32 (Villamediana, 1969: 108), en el cual el sujeto lírico rogaba y rogaba piedad desde su cárcel de amor: «Volved a ver, señora, este cautivo / al remo eternamente condenado, / por albedrío y voluntad forzado, / a pesar vuestro y aun al suyo, vivo». En el soneto número 88 (Villamediana, 1969: 168), esta amada se mitologiza en sirena, se eleva a estrella, se materializa en cometa y se diviniza en ángel: «Bellísima sirena deste llano, / estrella superior de esfera ardiente, / animado cometa floreciente, / con rayos negros serafín humano [...]». Pero el sexo, tal vez, se metamorfosea, justamente, en el soneto número 77 (Villamediana, 1969: 157) gracias a otra presencia mitológica insospechada, la de Narciso¹⁴: «De nuestras selvas el mejor Narciso, / o por lo bello o por lo enamorado, / de suerte

¹⁴ Sobre este soneto, Leopold (2002: 1149-1153) argüía: «Es un texto difícil, ya que baraja códigos de varias proveniencias: el cuento mitológico, el poema bucólico, la tradición de la *inscriptio amoris* y el juego semántico con el germánico. Además, tiene una estructura hipodiegética, y solo el primer cuarteto es descriptivo. Este está localizado en un *locus amoenus*: hay agua –el cristal– y un árbol –el aliso–. El joven allí presente es llamado “el mejor Narciso”, lo cual indica que no se trata de la figura mitológica, sino de una variante moderna “de nuestras selvas”. Es Narciso por su belleza y por su modo de amar, es decir, por la pasión, por un reflejo que se le parece físicamente. El verso 3 juega con la polivalencia de *animado*, según la cual el joven está animado por su doble, pero no por su suerte. Dicho de otro modo: está muy enamorado, pero tiene poca esperanza de éxito, y, por lo tanto, se queja. Hasta aquí todo es conocidísimo, y si nuestro “mejor Narciso” fuese una simple reduplicación del Narciso ovidiano la pequeña escena sería una perogrullada». Valente (1983: 17-18) señalaba: «Narciso: revelación en la imagen y por la imagen; epifanía del otro en la imagen de sí... La imagen que Narciso ve está más allá de la muerte. El mito de Narciso es, pues, un mito de amor, de supervivencia o de resurrección». Para ahondar en la recepción del mito de Narciso, remito a Ruiz Esteban (1989) –exponía cómo la figura de Narciso se reinterpreta y adapta continuamente a las necesidades culturales y estéticas de cada época, contribuyendo así a esclarecer la presencia ovidiana y la dinámica de reescritura del mito clásico en la literatura española desde la Edad Media– y a Alganza Roldán (2010).

no, de cristal sí animado, / quejoso he visto yo de un verde aliso¹⁵». No es de extrañar el hecho de que, tal y como rememoraba Ruiz Casanova (Villamediana, 1994: 15):

Villamediana, en persona y obra, sufrió una de las más implacables censuras que pueda hacérsele a un artista: se convirtió en tema tabú para la España de los Austrias. El silencio y «la tumba de olvido» que como amante desengañado había solicitado en sus endecasílabos se tornaron reales. [...] Es más: tras la sexta edición de sus obras, la de 1648, habrían de pasar casi doscientos años para que se publicasen de nuevo textos del conde¹⁶.

3.3. *Las omisiones de género y las palabras con doble sentido como táctica de ocultamiento*

Para *Mirta* resulta, únicamente en apariencia, un cancionero más estricto en este plano interpretativo, dado que pretende dirigirse, al fingir a la perfección la estrategia petrarquista, a una mujer ideal desde el engañoso soneto preliminar «Ella» hasta «A su lencería» o «A un trozo de lápiz bicolor», por más que el autor real fuese homosexual. De tal modo, debemos fijarnos, en primería instancia, en que en «A su clavícula» se insertan, en el segundo cuarteto, dos adjetivos femeninos singulares, *lejana* y *pura*, los cuales bien podrían dirigirse a la clavícula del título: «Ni más se pulió al ópalo, ni es tanto / la ferviente calandria en la espesura / como armoniosa tú, lejana y pura, / dormida en el reverso del encanto» (176); y se inserta, en el segundo terceto, un adjetivo femenino singular, *dura*, que podría pasar casi desapercibido, y que podría leerse referido a esa amada ficticia, a esa misma clavícula o a algún sustantivo femenino implícito que, por ahora, desconocemos: «Dura como el puñal y así de breve, / báculo siendo blanco de la vida / me das la muerte si a tocarte llego». En segunda instancia, debemos fijarnos en que en «A una máscara que hizo con escayola pintada» se usa intencionadamente –creo que con afán de despistar al receptor– el

¹⁵ «Así relacionado, el aliso revela otro secreto, ya que el nombre latín del árbol, *alnus*, alude por paronomasia al ano y subraya así la práctica indicada» (Leopold, 2002: 1151).

¹⁶ Este fenómeno de reedición tardía se dio en casi todos los literatos coetáneos de Juan de Tassis, verbigracia, Cristóbal de Castillejo, Baltasar del Alcázar, Francisco de Aldana, Juan de Arguijo o Francisco de Medrano.

apelativo *amiga*, que podría referirse a la amada o a la misma máscara del título: «Dime, amiga, qué amor o qué odio tienes, / pues a mi corazón quizá le puedan / tu verdad adiestrar o tu falsía» (179); y, en tercera instancia, en que en «Ella» se esboza, por medio de las metáforas del oro, una melena rubia y en «El enamorado» se recoge el *lazo de tu pelo* (173-174). Acaso la duda pudiera asomar fundadamente en el resto de los sonetos, al no poseer estos ningún género gramaticalmente marcado e inclinarse por sintagmas nominales de abierta lectura como *vida mía* (174), *figura* (174 y 182) o *cuerpo* (179) y por el pronombre relativo *quien*: «Mas ¿qué extraño que tenga a su servicio / la recamada lengua de la muerte / quien tiene a su servicio ya mi vida?» (184). El mecanismo, sin embargo, se rompe de forma súbita y definitiva en «Soneto verde», pues en él se habla manifiestamente del *dueño*: «Verde presidio y hondo, verde prado, / que a la esperanza indócil alimentas / con grama en flor, sonrisa de mi dueño: // suba la muerte y máteme a tu lado, / que esmeraldas, cantáridas y mentas / me han dispuesto un profundo y verde sueño» (181); y se resquebraja, en menor medida, en «A un puñal usado como plegaria»: «En tan suave quehacer y blando oficio, / ¿qué dueño tu destino aquí convierte, / apaga el crimen, silenció la herida?» (184). Si la casuística es bastante pareja, ¿se esconde entonces un amor homoerótico detrás de *Para Mirta (sonetos barrocos)* o no? Tres pasajes que contienen algunos axiomáticos símbolos fálicos podrían ayudarnos, probablemente, en la empresa de dilucidar este arcano y de cargar la balanza a favor de un destinatario masculino que había permanecido escondido en la exégesis. Primero, «El enamorado» presenta el símbolo del *cetro*: «No tuve yo más ley que tu figura / y el lazo de tu pelo por abrigo; / tu camisa de holanda, mi enemigo; / tu tijera, mi cetro y desventura» (174). Segundo, «A su clavícula» exhibe triplemente los símbolos –algunos de ellos utilizados ya por Catulo– de la *vara de nardo*, otra vez del *pálido cetro* y, además, del *báculo*: «Oh qué ala inmóvil, qué ardorosa nieve: / vara de nardo en púrpuras rendida, / pálido cetro indiferente al fuego. // Dura como el puñal y así de breve, / báculo siendo blanco de la vida / me das la muerte si a tocarte llego» (176). De ser cierta esta triada de símbolos fálicos –*nardo*, *cetro*, *báculo*–, el sintagma adjetival medianero *dura como el puñal y así de breve* no habría de remitirse ya a la amada imaginada, sino al pene erecto y a sus sacudidas, como un filo que en un instante se clava y clava. Tercero, «A una ficha de teléfono» introduce

una parte del cuerpo que suele relacionarse, desde la Grecia antigua, con las prácticas homosexuales, los muslos –*al norte de mi estría*–, e incluye el símbolo penetrante de la *saeta*: «Así yo fuera, mudo y retirado, / posibilidad solo, brasa fría, / con una saeta al norte de mi estría / y un deseo en el aire aposentado» (180).

4. CONCLUSIÓN: UNA SUPERFICIE AGLUTINADORA

Así las cosas, me atrevo a afirmar que puede corroborarse que Antonio Gala empleó en *Para Mirta* no únicamente los mismos motivos neoplatónicos y petrarquistas que el conde de Villamediana, sino también las mismas tácticas concernientes al discurso homoerótico para cifrar el mensaje genuino, o sea, las *omisiones de género*, las *palabras con doble sentido* y las *alusiones a determinadas figuras mitológicas*¹⁷:

Para volver a la distinción de Bembo entre un amor «che si fa» y uno «che non si fa»: el amor homosexual era algo que sí se hacía, pero que no debía hacerse, y que, por lo tanto, no se hacía oficialmente. Este doble gesto también atañe a la forma de hablar de ello. Solo se podía *parler avec* tácticamente. Aquí el modelo convencional del petrarquismo es la matriz ideal, en la cual puede arraigarse el mensaje disidente. Los elementos de esta gramática secreta tienen que ser de tal modo que no salten a la vista tan fácilmente: omisiones de género, palabras con doble sentido y alusiones a determinadas figuras mitológicas. Una hermenéutica de este tipo de discurso clandestino tiene que enfrentarse con dos problemas. Primero, tiene que comprobar que el subtexto homoerótico existe, y,

¹⁷ La única figura mitológica que aparece de manera fehaciente en *Para Mirta* es la de Ícaro. No obstante, el reflejo del espejo hermenéutico de Narciso, símbolo del amor homosexual –del amor por lo mismo– en el conde de Villamediana, podría haber llegado hasta el segundo terceto de «Porque el amante se creyó Ícaro de otro sol» de Gala: «No surgiera qué flor de qué hundimiento / al verte, sol, beber los manantiales / en los que yo no quise que bebieras» (183). No se explica, de otro modo, la imagen de la flor brotando del agua tras la horripilante muerte por ahogamiento, sin obviar que «el reflejo del agua espejante no significa tampoco la posesión de lo reflejado» (Lara Garrido, 1997: 316). Sobre el alcance de Ícaro en este y otros sonetos, véase Plaza González (2025: 14), donde concluía: «se ha probado, con todo ello, solventemente la emulación y la superación de los modelos barrocos llevada a cabo por Antonio Gala a través de una sutil, pero contundente metáfora mítica, en la escritura de este magnífico soneto de *Para Mirta*».

segundo, debe convencer a los filólogos conservadores que no quieren ver profanados a sus campeones literarios (Leopold, 2002: 1144).

A estas alturas de la biografía, de la producción literaria y de la crítica galianas es harto irrefutable que el *subtexto homoerótico* sí existe en Gala. Esperemos que, en una actualidad académica en la que no dejan de proliferar los estudios humanísticos y sociales que aplican la teoría *queer* a casos prácticos (Butler, 2003; Maingueneau, 2004; Pérez Fontdevila, 2017), convencer a los «más conservadores» no resulte un problema infranqueable (Plaza González, 2024: 255-265). Si la profesora López Suárez dictaminó que «el texto poético de Figueroa (concretado en la lírica amorosa) se presenta [...] como una superficie aglutinadora de todo un saber bifurcado no solo en una asimilación de doctrinas o contenidos, sino también en el aprendizaje de una técnica de disposiciones y expresión de los mismos» (Figueroa, 1989: 59-60), el texto poético de Gala bien podría recibir idéntico diagnóstico en su fecunda *superficie aglutinadora* de imitaciones compuestas y de revelaciones creadoras.

En definitiva, el análisis comparado llevado a cabo de los sonetos de Villamediana y de *Para Mirta (sonetos barrocos)* permite constatar la pervivencia y funcionalidad del código petrarquista como matriz discursiva capaz de alojar, de manera productiva, estrategias de cifrado vinculadas al deseo homoerótico. La convergencia entre ambos cancioneros revela que las omisiones de género, las ambigüedades léxicas y las relecturas mitográficas implantan no solo procedimientos estéticos heredados, sino, a la par, dispositivos de negociación identitaria inscritos en una tradición lírica que articula tensiones entre norma y disidencia. Este estudio abre, por consiguiente, un campo fértil para indagar en otras prácticas poéticas donde la *imitatio* petrarquista actúe como superficie de inscripción de subjetividades marginalizadas, así como para profundizar en la historicidad de los mecanismos de ocultamiento y en su impacto en los modelos de recepción y canonización literaria. Esta línea de investigación, extendida a contextos comparados y metodologías *queer*, puede contribuir a una reevaluación crítica del repertorio lírico hispánico y de las operaciones simbólicas que sustentan su configuración.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

Fuentes literarias

- CRUZ, san Juan de la (2010): *Poesía*. Ed. Domingo Ynduráin. Madrid: Cátedra [1983].
- FIGUEROA, Francisco de (1989): *Poesía*. Ed. Mercedes López Suárez. Madrid: Cátedra.
- GALA, Antonio (1997): *Poemas de amor*. Pról. Pere Gimferrer. Barcelona: Planeta, Espasa-Calpe, Círculo de Lectores.
- GALA, Antonio (1998): *La casa sosegada*. Barcelona: Planeta.
- GALA, Antonio (2000): *Ahora hablaré de mí*. Barcelona: Planeta.
- GÓNGORA, Luis de (1999): *Epistolario completo*. Ed. Antonio Carreira. Zaragoza: Pórtico.
- GÓNGORA, Luis de (2000): *Romances*. Ed. Antonio Carreño. Madrid: Cátedra.
- HERRERA, Fernando de (2006): *Poesía castellana original completa*. Ed. Cristóbal Cuevas. Madrid: Cátedra [1985].
- VALENTE, José Ángel (1983): *La piedra y el centro*. Madrid: Taurus.
- VEGA, Garcilaso de la (1972): *Poesías castellanas completas*. Ed. Elias L. Rivers. Madrid: Castalia [1969].
- VILLAMEDIANA, conde de (1969): *Obras*. Ed. Juan Manuel Rozas. Madrid: Castalia.
- VILLAMEDIANA, conde de (1994): *Poesía inédita completa*. Ed. José Francisco Ruiz Casanova. Madrid: Cátedra.

Estudios

- ALGANZA ROLDÁN, Minerva (2010): «La tradición de Narciso en la literatura hispánica (siglos XIII-XVIII)» y «El espejo de Narciso: la poesía española en el umbral del 27». En Alganza, Minerva (ed.): *Metamorfosis de Narciso en la cultura occidental*. Granada: UGR, 79-91 y 161-196.
- ÁLVAREZ LOBATO, Pablo (2021): «Felipe IV, el sexo y su época». *Hypérbole*, 12 de diciembre (en línea: <<https://hyperbole.es/2021/12/felipe-iv-el-sexo-y-su-epoca/>>, consulta 18 de septiembre de 2025).
- BUTLER, Judith (2003): *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Trad. Alcira Bixio. Barcelona: Paidós.

- CABALLERO BONALD, José Manuel (2011): «La expresión poética de Antonio Gala». En Padilla, Ana (coord.), *Antonio Gala y el arte de la palabra*. Córdoba: UCO, 25-32.
- CANTERO, Lluís (1982): «Entrevista a Antonio Gala». *Interviú*, 312 (mayo), 47-49.
- DUBOSQUET LAIRYS, Françoise (2021): *Antonio Gala en su paisaje. Crónica de un compromiso*. Sevilla: José Manuel Lara.
- INFANTE, José (1994): *Antonio Gala, un hombre aparte*. Madrid: Espasa-Calpe.
- LARA GARRIDO, José (1997): *Del Siglo de Oro (Métodos y elecciones)*. Madrid: UEM-CEES.
- LEOPOLD, Stephan (2002): «“El mejor Narciso de nuestro bosque”: homo-sexualidad como táctica en el petrarquismo del conde de Villamediana». En Domínguez, Francisco y Lobato, M.^a Luisa (eds.): *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*. Madrid-Logroño: Iberoamericana Vervuert - San Millán de la Cogolla, 1141-1154 (https://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/06/aiso_6_2_017.pdf).
- MAINGUENEAU, Dominique (2004): *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*. Paris: Armand Colin.
- OROZCO DÍAZ, Emilio (1988): *Introducción al Barroco*. Vol. I. Ed. José Lara Garrido. Granada: UGR.
- OROZCO DÍAZ, Emilio (2004): *Grandes poetas renacentistas (Garcilaso, Herrera, fray Luis de León y san Juan de la Cruz)*. Ed. José Lara Garrido. Málaga: UMA.
- PÉREZ FONTDEVILA, Aina (2017): *Un común singular: lecturas teóricas de la autoría literaria*. Tesis doctoral. Barcelona: UAB (<https://www.tdx.cat/handle/10803/402398>).
- PIQUERO, Álvaro (2024): «“¿Qué paraíso? Yo tu coño quiero”: disfemismos sexuales en la poesía erótica de los Siglos de Oro». *Revista de Lexicografía*, 30, 89-132 (<https://doi.org/10.17979/rlex.2024.11846>).
- PLAZA GONZÁLEZ, Pedro J. (2022): «Las imágenes que no cesan: Símbolos naturales comunes entre Miguel Hernández y Antonio Gala. Confluencias de *El rayo que no cesa* y *Sonetos de La Zubia*». *Poéticas. Revista de Estudios Literarios*, 15, 119-169 (<http://poeticas.org/index.php/poeticas/article/view/251>).
- PLAZA GONZÁLEZ, Pedro J. (2023a): «“El árbol del silencio”: (re)configuraciones místicas en *La acacia* de Antonio Gala». En Lanz, Juan José y Vara, Natalia (eds.): *La esperanza entre cenizas. Compromiso, identidad y texto en la poesía española de los siglos XX y XXI*. Sevilla: Renacimiento, 267-290.

- PLAZA GONZÁLEZ, Pedro J. (2023b): «“Pues yo también ofrezco mi garganta”: calas del neoplatonismo, el petrarquismo y los loci áureos en *Para Mirta (sonetos barrocos)* de Antonio Gala». En Mata Induráin, Carlos *et al.* (eds.), «*Multum legendum*». *Actas del XII Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro*. Pamplona: UNAV, 553-572 (<https://hdl.handle.net/10171/67719>).
- PLAZA GONZÁLEZ, Pedro J. (2023c): *Tradición y modernidad en la poesía de Antonio Gala: Exégesis y relección desde su obra total*. Tesis doctoral. Málaga: UMA.
- PLAZA GONZÁLEZ, Pedro J. (2024): «“Dulce y lejana voz por mí gustada”: los *Sonetos del amor oscuro* de Federico García Lorca frente a *Para Mirta (sonetos barrocos)* de Antonio Gala». *Artifara*, 24.2, 255-265 (<https://doi.org/10.13135/1594-378X/8259>).
- PLAZA GONZÁLEZ, Pedro J. (2025): «“Perdió las alas, y en el aire muerto”: el tratamiento argumental y temático del personaje mitológico de Ícaro en la poesía renacentista y barroca y en el soneto “Porque el amante se creyó Ícaro de otro sol” de Antonio Gala». *Revista de Literatura*, 87.173, 1-16 (<https://doi.org/10.3989/revliteratura.2025.01.1431>).
- PRIETO, Antonio (1984): «El “cancionero petrarquista” de Garcilaso». *Dicenda*, 3, 97-115.
- ROSALES, Luis (1997): *Estudios sobre el Barroco*. Vol. III. Ed. Félix Grande *et al.* Madrid: Trotta.
- RUIZ ESTEBAN, Yolanda (1989): *El mito de Narciso en la literatura española*. Tesis doctoral. Madrid: UCM.

Pedro J. PLAZA GONZÁLEZ
Universidad Internacional de La Rioja
pedrojesus.plaza@unir.net
<https://orcid.org/0000-0002-3800-3341>

VOCES FEMENINAS EN EL *FLORILEGIO DE PENSAMIENTOS Y AFORISMOS* DE IBARRA GARCÍA

ALBA RODRIGO MARTÍN DE LUCÍA

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria*

MARÍA ELENA CURBELO TAVÍO

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria *

Resumen

El humanista Ibarra García publicó, en 1928, el *Florilegio de pensamientos y aforismos*, un compendio de frases célebres cuya novedad se encuentra en el hecho de que, entre los autores compilados, incluye mujeres en una época en que las obras de autoría femenina no formaban parte del canon literario. En este artículo se estudia el corpus de autoras seleccionadas por Ibarra, así como sus fuentes y la manipulación operada en ellas para la adaptación a su *Florilegio*.

Palabras clave: florilegios, Ibarra García, autoras.

FEMALE VOICES IN IBARRA GARCÍA'S *FLORILEGIO DE PENSAMIENTOS Y AFORISMOS*

Abstract

In 1928, the humanist Ibarra García published *Florilegio de pensamientos y aforismos*, a compendium of famous quotations whose novelty lies in the inclusion of women among the authors represented—at a time when works by female writers were largely excluded from the literary canon. This article analyzes the corpus of women authors selected by Ibarra, as well as their sources and their manipulation for their inclusion in his *Florilegio*.

Keywords: *Florilegia*, Ibarra García, Women Authors.

* Instituto Universitario de Aplicaciones y Análisis Textuales. Ambas autoras comparten la autoría principal de este trabajo.

1. INTRODUCCIÓN

El intelectual y político almeriense Antonio de Ibarra¹ publicó en Madrid, en 1928, el *Florilegio de pensamientos y aforismos*², una obra miscelánea que compila extractos de autores que vivieron desde la Antigüedad clásica hasta la época contemporánea de Ibarra. Este tipo de obras, los florilegios, gozaron de una notable popularidad en el siglo XIX y principios del XX, al dirigirse a un público burgués en expansión que, sin ser necesariamente lector asiduo, deseaba «estar al día» de las corrientes de pensamiento y de la cultura literaria. Funcionaban como un vehículo de acceso rápido al conocimiento, una suerte de enciclopedia de bolsillo que ofrecía un panorama de la sabiduría universal en pequeñas dosis.

¹ Antonio de Ibarra y García (Berja, 26 de enero de 1862-17 de diciembre de 1939) perteneció a una familia acomodada e ilustre de Alhama (Almería), dedicada a los negocios mineros. Estudió Derecho en Madrid y viajó y se relacionó con intelectuales de la época de la talla de Marcelino Menéndez Pelayo. Vivió en Londres, posiblemente desde 1890 hasta 1900, donde se dedicó a negocios de exportación de uva. Allí entró en contacto con las manifestaciones artísticas y culturales del momento, así como con otros sistemas políticos europeos, desde la democracia hasta el republicanismo (Sánchez Ramos, 2005b). Ibarra fue un gran defensor del republicanismo, ideología heredada de sus padres, pues militó en diversos partidos políticos en España y se codeó con figuras importantes de la época como Nicolás Salmerón, Ministro de Gracia y Justicia y Presidente de la primera República Española (18/07/1873-06/09/1873), también almeriense; Emilio Castelar, sucesor del anterior en la presidencia de la República (07/09/1873-03/01/ 1874) cuyos estudios literarios e históricos leyó Ibarra; y Rafael M.^a de Labra, abogado y renombrado activista a favor de la abolición de la esclavitud (Sánchez Ramos, 2005a: 192). Se convirtió en el máximo representante en Berja del Partido Reformista, fundado por Melquíades Álvarez (1912), aunque después regresó al Partido Republicano Radical para adscribirse a su facción más izquierdista, liderada por Marcelino Domingo Sanjuán, con quien fundó el Partido Republicano Radical Socialista. Domingo, que llegó a ser ministro de la segunda República, prologó la 2.^a edición de su *Florilegio* (Sánchez Ramos, 2006-2007: 206). Para una biografía pormenorizada, Rodrigo Martín de Lucía (2020: 208-210).

² La portada fue realizada por su resobrinio Miguel Salmerón Pellón, probablemente inspirado por una pintura que el almeriense José Moncada Calvache regaló a Ibarra en agradecimiento a su apoyo como artista. Esta primera edición gozó de gran éxito: para la prensa de la época (Sánchez Ramos, 2006-2007: 205), Ibarra era «hombre muy culto y a la par muy modesto, de fina sensibilidad y recto juicio» (*La Crónica Meridional de Almería*) o «un excelente pensador y un profundo filósofo, extremos que avaloran y justifican a la vez la proficua labor realizada que el éxito coronará con el merecido triunfo» (*ABC*). Sobre la estructura de este florilegio, Rodrigo Martín de Lucía (2020: 210-213).

La novedad más significativa de su obra, y objeto de este artículo, radica en la inclusión de un número considerable de extractos de mujeres. Si bien la crítica literaria feminista de las últimas décadas ha realizado un ingente esfuerzo por revisar el canon y rescatar a autoras olvidadas, demostrando que la escritura femenina ha sido una constante a lo largo de la historia (Blanco, 1998), en la época de Ibarra la presencia de mujeres en este tipo de antologías era todavía una rareza. Su inclusión, por tanto, no puede ser vista como un gesto meramente anecdótico, sino como un acto que, consciente o inconscientemente, dialoga con las tensiones de su tiempo en torno al papel de la mujer en la esfera pública e intelectual.

Las contribuciones literarias femeninas han sido, como indica Clavijo Corchero (2023: 46), «oscurecidas» y «olvidadas» por la perspectiva masculina durante siglos, pues «[...] el canon establece unos parámetros de legitimación pensados por y para los hombres, que en ningún caso reconocen otras formas de relacionarse con la historia y con el presente para revisar la idea de tradición» (Fernández Folgueiras, 2020: 222). Por tanto, se consideraba que todo lo escrito y transmitido por los hombres poseía una mayor calidad y riqueza cultural en comparación con las aportaciones literarias de las mujeres.

Tampoco es frecuente la presencia de la mujer en los florilegios³ clásicos, por lo que la muestra que aquí ofrece Ibarra dará cuenta del tipo de visibilidad que el almeriense da a la mujer como escritora o pensadora a partir tanto de su selección de autoras como de los extractos elegidos. No obstante, además del *Florilegio de pensamientos y aforismos* de Antonio de Ibarra, hallamos otros compendios, contemporáneos al autor, que, como veremos, contienen excerptas de mujeres y que posiblemente

³ El término «florilegio» nace en el Renacimiento y procede de la palabra latina *florilegium*, compuesta del sustantivo *flos* ('flor') y del verbo *legere* ('recolectar', 'coger') y, a su vez, proviene del griego *ἀνθολόγιον* ('antología'), vocablo que relaciona metafóricamente las flores con las obras literarias y el proceso de recolección de las abejas, con la lectura y selección de estas por un compilador, cuya acción, por tanto, está relacionada con los verbos latinos *carpere*, *decerpere*, *defflorare* y *colligere* ('recolectar', 'reunir', 'escoger') (Fernández de la Cuesta 2008: 19-21). Para estas compilaciones, además de *florilegio*, se utilizaron otros vocablos durante la Edad Media y el Renacimiento: *manipulus florum*, *polyanthea*, *sententiae*, *gnomai*, *selecti versus*, *versus sententiosi*, *electa*, *silvae*, *collectanea*, *thesaurus*, *viridarium*, *dicta*, *testimonia*, *floretum* o *flores* (Aldama y Muñoz, 2009: 61-64; Artigas *et al.*, 2014: 925-929).

constituyen una de las fuentes de Ibarra, como *El libro de los libros...* (Moralinto, 1840); *El amor, las mujeres y el matrimonio...* (Del Palacio, 1864); *Lo mejor de lo mejor...* (Freixa, 1860); *El crisol de centenares de libros...* (Freixa, 1879) y *Diccionario para pensar* (Anónimo, 1860).

Además, es destacable que el almeriense no recurriese al *Tesoro de la sabiduría de todos los siglos y países...* (Anónimo, 1858), compilación que presenta pensamientos y máximas que van desde las civilizaciones antiguas hasta el siglo XIX, ofrecidos bajo una serie de lemas ordenados alfabéticamente –*Abandono, Abatimiento, Abuso, Accidente, Acciones, [...], Vivacidad, Vivir y Voluptuosidad*–, ya que en este hallamos fragmentos de mujeres, como el de la escritora y *salonnière* francesa Mlle de Scudéry: «El amor es una pasión que dulcifica todas las demás, y que las sobrepuja algunas veces», incluido en el lema *Amor*; el de la duquesa-marquesa de Pompadour: «Los príncipes son adorados, pero rara vez amados», inserto en el lema *Príncipes*; o el de la escritora Mme Cottin, entre otros: «Una coqueta puede muy bien ser virtuosa; pero nunca es inocente», que aparece bajo el lema *Coqueta* (Anónimo, 1858: 21, 189, 52).

2. CORPUS DE TRABAJO

Ibarra selecciona, en su florilegio, los extractos de quince mujeres, un grupo heterogéneo que incluye escritoras, una periodista, una bailarina, una reina y varias *salonnières*. Diez de estos extractos corresponden a las escritoras Gabrielle Anne de Cisternes de Courtiras (Mme Dach)⁴ (1804-1872), Anne-Louise Germaine (Mme de Staël) (1766-1817), Delphine de Girardin (Mme de Girardin) (1804-1855), Anne-Thérèse de Marguenat de Courcelles (Mme Lambert) (1647-1733), Anne Ninon de l'Enclos (Ninón de Lenclos) (1620-1705), Héloïse (Eloísa) (1092-1164), Henriette Étiennette Fanny Reybaud (Mme Reybaud) (1802-1870) y Joséphine de Wimpffen (Mme de Sartory) (1770-1823), además de Sor Juana Inés de la Cruz (1648-1695) y Santa Teresa de Jesús (1515-1582), que combinaron su pasión por la escritura con su labor religiosa. El resto son extractos de la periodista Concepción Arenal (1820-1893), de la bailarina

⁴ En los cuadros en los que se presentan los extractos, citaremos a estas mujeres como Ibarra las denomina y que aquí exponemos entre paréntesis.

Anne Lafontaine (Mlle de Fontaines) (1655-1738), de la *salonnière* Jeanne Julie Éléonore de Lespinasse (Mme de l'Espinasse) (1732-1776), de la partidaria de la Revolución francesa y miembro de la facción girondina Marie-Jeanne Roland (Mme Rolán) (1754-1793) y de la reina Cristina de Suecia (1626-1689).

Esta selección puede deberse a variadas razones. En primer lugar, algunas de estas mujeres profesaban la religión católica, al igual que el autor, como Juana Inés de la Cruz, Teresa de Jesús, Concepción Arenal, Mlle de Fontaines, Cristina de Suecia y Héloïse; en segundo lugar, todas parecen compartir las mismas ideas políticas y culturales que Ibarra, esto es, la libertad y el progreso de la sociedad y de la educación. Además, todas defienden la igualdad de sexos y los derechos de la mujer, considerándose a Arenal, de hecho, como la precursora del feminismo español (Fortich Navarro, 2022: 5). Asimismo, la mayoría se codeaba con intelectuales de la época, ya por amistad, como la que mantenía Mme Dach con Alexandre Dumas, ya por mantener un salón literario, lo que les permitía participar en diferentes debates y ser miembros activos de la sociedad, como es el caso de Mme Lambert, Ninon de l'Enclos, Mme de Staël, Mme de Girardin y Mme de Lespinasse. Igualmente, todas se dedican o se interesan por la escritura y la política; además, algunas de ellas (Arenal, Mme Dach y Mme Reybaud) son contemporáneas de Ibarra.

La selección de Ibarra, aunque aparentemente ecléctica, revela ciertos patrones. Por un lado, la inclusión de figuras como Santa Teresa y Sor Juana Inés, ya consagradas por la tradición, junto a la contemporánea y respetada Concepción Arenal, otorga una pátina de seriedad y legitimidad al conjunto. Por otro, la presencia de autoras francesas, muchas de ellas vinculadas a los salones literarios del siglo XVII, apunta a un modelo de mujer intelectual que Ibarra parece importar de Francia. Estos salones, según Marín Martí (2001: 43-45), fueron importantes espacios de sociabilidad y cultura, donde las mujeres actuaban como anfitrionas y participaban activamente en los debates intelectuales y literarios, convirtiéndose en figuras de gran influencia. Mme Lambert, Ninon de l'Enclos o Mme de Staël encarnan este modelo de mujer culta y activa en la esfera pública.

En la tabla 1 presentamos los extractos de estas mujeres junto con la página y el lema⁵ bajo el que se encuentran insertos.

Nombre	Lema	Págs.	Extractos
Concepción Arenal	<i>Aforismo</i>	78	Odia el delito, compadece al delincuente.
	<i>Pensamientos filosóficos-morales</i>	136	No es más creyente el que nombra más a Dios, sino el que menos le ofende.
Sor Juana Inés de la Cruz	<i>Mujer</i>	49-51	Hombres necios que acusáis a la mujer sin razón, sin ver que sois la ocasión de lo mismo que culpáis; si con ansia sin igual solicitáis su desdén, ¿por qué queréis que obren bien si las incitáis al mal? Combatís su resistencia, y luego con gravedad decís que fue liviandad lo que hizo la diligencia. Queréis con presunción necia hallar en la que buscáis: para pretendida, Thais, y en la posesión, Lucrecia. ¿Qué humor puede ser más raro que el que, falto de consejo, él mismo empaña el espejo y siente que no esté claro? Con el favor y el desdén tenéis condición igual, quejándoos si os tratan mal, burlándoos si os quieren bien. Opinión ninguna gana,

⁵ Ibarra ofrece una parte de los extractos o pensamientos, como él los denomina, bajo los títulos o lemas siguientes: amor, mujer, amistad, necedad, matrimonio, celos y honor. Sin embargo, otro grupo de extractos versan sobre temas generales y de carácter más filosóficos y se presentan bajo los títulos aforismos, fragmentos de los sofistas, pensamientos filosóficos-morales y pensamientos de temas diferentes, como los derechos de la humanidad, la denuncia de los vicios y la exaltación de las virtudes y la educación del hombre y la importancia de la verdad, la libertad y la justicia. Un último apartado del florilegio, *Breves apuntes de interés nacional*, recoge textos dedicado a la actualidad sociopolítica.

			pues la que más se recata, si no os admite es ingrata, y si os admite es liviana. Siempre tan necios andáis, que con desigual nivel a una culpáis por cruel, de fácil a otra culpáis. Pues ¿cómo ha de estar templada la que vuestro amor pretende, si la que es ingrata ofende y la que es fácil enfada? Mas entre el enfado y pena que vuestro gusto refiere, ¡bien haya la que no os quiere!, y quejaos enhoramala. Dan vuestras amantes penas a sus libertades alas; y después de hacerlas malas, las queréis hallar muy buenas. ¿Cuál mayor culpa ha tenido en una pasión errada? ¿La que cae de rogada o el que ruega de caído? O ¿cuál es más de culpar, aunque cualquiera mal haga: la que peca por la paga o el que paga por pecar? Pues ¿para qué os espantáis de la culpa que tenéis? Queredlas cual las hacéis o hacedlas cual las buscáis.
Mme Dach	<i>Mujer</i>	46	El corazón es el lado débil de las mujeres: en todos sus extravíos, en todas sus locuras y, finalmente, en todas las acciones sublimes o insensatas es el corazón el que las precipita o las salva.
Mme de Staël	<i>Amistad</i>	62	Las mujeres hacen habitualmente de la confianza la primera necesidad de la amistad.
	<i>Amor</i>	29	Los placeres del pensamiento sirven de remedio a las heridas del corazón.

Mme de Girardin	<i>Amor</i>	28	El amor no puede vivir sin sufrimientos; deja de existir con la felicidad, porque el amor dichoso es la perfección de los más hermosos sueños, y toda cosa, perfecta o imperfecta, toca a su fin.
Santa Teresa de Jesús	<i>Amor</i>	28	Si Satanás pudiera amar dejaría de ser malo.
	<i>Matrimonio</i>	88	Si no tenemos y procuramos paz en nuestra casa, no la hallaremos en los extraños.
Mlle de Fontaines	<i>Matrimonio</i>	96	Para las mujeres, la dulzura es el mejor medio de tener razón.
Mme de l'Espinasse	<i>Amistad</i>	61	Convertirse en amigo de una mujer amada es un modo honesto de olvidar; el amor que deja sitio a la amistad ya no es amor.
Mme Lambert	<i>Mujer</i>	42	El pudor es tan necesario a los placeres, que hay que conservarlo aun en las ocasiones en que es preciso perderlo.
Ninón de Lenclos	<i>Celos</i>	112	Las mujeres detestan a un hombre celoso cuando no le aman; pero se desesperan de que no lo sea el hombre a quien aman.
	<i>Mujer</i>	48	Es más seguro quitar a los hombres el afán de atacarnos aparentando un aspecto severo, que no defendernos de sus ataques.

	<i>Amor</i>	29	En amor, los que fingen estar enamorados triunfan mejor que quienes lo están verdaderamente.
Eloísa	<i>Amor</i>	28	No hay más amor verdadero que el que se ocupa de la felicidad del ser amado.
Mme Reybaud	<i>Matrimonio</i>	92	Una mujer que deja torpemente a su marido cansarse de ella, corre gran riesgo de ver disiparse pronto su felicidad.
Mme Rolán	<i>Aforismo</i>	82	Nada se debe aceptar de un malvado, so pena de envilecerse.
Mme de Sartory	<i>Mujer</i>	48	Cuando las mujeres complacen demasiado, llegan a no complacer; el exceso de favores origina la repugnancia.
	<i>Amistad</i>	62	El amor solo recurre a la amistad cuando teme o desea; cuando es feliz se basta a sí mismo.
Cristina de Suecia	<i>Aforismo</i>	79	Los fallos de la propia conciencia son irrevocables.

TABLA 1. Extractos de autoras seleccionadas por Ibarra.

En el corpus ofrecido en esta tabla, vemos que Ibarra selecciona veintiún extractos pertenecientes a quince autoras de distintas nacionalidades: once francesas (Mme Dach, Mme de Staël, Mme de Girardin, Mlle de Fontaines, Mme de l'Espinasse, Mme Lambert, Ninon de l'Enclos, Héloïse, Mme Reybaud, Mme Roland y Mme de Sartory), dos españolas (Arenal y Santa Teresa), una mexicana (Juana Inés de la Cruz) y la reina sueca Cristina. La mayor presencia de autoras francesas apunta

a un modelo de mujer intelectual que Ibarra, y sus fuentes, parecen importar de Francia. A ello se suma que la lengua francesa gozaba de gran prestigio, pues no solo era utilizada por las clases cultas sino también la herramienta de conocimiento exterior más importante (Saura Sánchez, 2000: 290). La francesa es la cultura de referencia en la época de Ibarra y su influencia en la estética, la literatura, el pensamiento y la cultura de principios del siglo XX en general, y en la española en particular, es muy relevante. Por esta razón, su presencia era notable en las obras de los autores españoles de los siglos XVIII y XIX.

También puede resultar sorprendente que, a pesar de tratarse de la obra de un español, Ibarra decida no incorporar a ninguna de las numerosas escritoras españolas del siglo XIX, más allá de Concepción Arenal. El siglo XIX español fue testigo del auge de la literatura escrita por mujeres, desde las poetisas románticas estudiadas por Kirkpatrick (1991), hasta las denominadas «narradoras de la domesticidad» (Blanco, 2001). La ausencia de estas autoras en el florilegio podría interpretarse como un reflejo de la visión patriarcal que tendía a percibir a la mujer española más como «ángel del hogar», como ser maternal, que como intelectual, relegando la figura de la escritora profesional a un ámbito foráneo. Según Simón Palmer (1986: 593), el papel de la mujer había estado reducido a las labores domésticas y a la crianza de los hijos, debido a la extendida creencia de que su inteligencia era menor que la de los hombres. Por esta razón, su educación intelectual no solo no había sido prioritaria, sino que se desaconsejaba, pues la escritura femenina era considerada, en el peor de los casos, como una amenaza al orden establecido; y, en el mejor, como una aportación menor al mundo literario. Ello explica que la mayor parte de estas escritoras utilizase un pseudónimo o se convirtiera en religiosa, ya que el convento les permitía leer y escribir sin las restricciones impuestas por la vida matrimonial, pero bajo la atenta mirada de la censura (Rodríguez Rodríguez 2020). En el siglo XIX, incluso, la sociedad premiaba a las autoras que escribían tras finalizar sus tareas domésticas. No obstante, ello no significaba que no hubiera mujeres inconformistas, que intentasen desviarse de la norma establecida (Simón Palmer 1986: 595), como ocurre con algunas de las seleccionadas por Ibarra en su florilegio. La investigación histórica y literaria, además, ha sacado a la luz una rica tradición de autoría femenina que se remonta a los Siglos de Oro, con figuras como la

dramaturga Ana Caro Mallén, y que continúa en la Ilustración con poetas como M.^a Rosa Gálvez. Incluso en el siglo XIX, novelistas como M.^a Pilar Sinués de Marco, Ángela Grassi y Faustina Sáez de Melgar, a menudo etiquetadas como «narradoras de la domesticidad», utilizaron estratégicamente el espacio doméstico como una plataforma desde la cual construir una carrera como escritoras profesionales, desafiando así los límites de la sociedad patriarcal (Blanco, 2001).

Los extractos recopilados por Ibarra se organizan, por un lado, bajo lemas o tópicos (amor, amistad, mujer...); y, por otro, bajo temas de carácter general que mezclan moralidad y filosofía. Los lemas quedan distribuidos de la siguiente manera:

- *Amor*: cinco excerptas (Mme de Staël, Mme de Girardin, Santa Teresa, Ninon de l'Enclos y Héloïse);
- *Mujer*: otras cinco (Sor Juana Inés, Mme Dach, Mme Lambert, Ninon de l'Enclos y Mme de Sartory);
- *Matrimonio*: tres (Santa Teresa, Mlle de Fontaines y Mme Reybaud);
- *Amistad*: otras tres (Mme de Staël, Mme de l'Espinasse y Mme de Sartory);
- *Celos*: una (Ninon de l'Enclos).

Entre los temas de carácter general, hay tres extractos que figuran bajo el título de *Aforismos* (Concepción Arenal, Mme Roland y Cristina de Suecia), mientras que en el de *Pensamientos filosóficos-morales* se halla un segundo fragmento de Arenal.

Por tanto, como se puede observar, el mayor número de excerpta se sitúa bajo los lemas *Amor* y *Mujer*; puesto que se trata de autoras con cuyos escritos Ibarra pretende reivindicar y dar importancia a lo que la época considera temas relativos, o más cercanos, al género femenino; mientras que los lemas *Celos* y *Pensamientos filosóficos-morales* agrupan el menor número de fragmentos. Con la inclusión de los títulos, Ibarra, además de establecer una conexión entre los diferentes pasajes seleccionados, da al texto extractado y, por tanto, descontextualizado, un sentido diferente al original y manipula la lectura al guiar la interpretación del lector.

La autora de la que Ibarra presenta más extractos es Ninon de l'Enclos, quien pasó a la posteridad no solo por su cultura e ingenio, mostrado en su correspondencia con hombres célebres, como el marqués de Sévigné, sino también por ser la precursora de la mujer libre e independiente. Asimismo, regentó un salón literario en el que se debatía de literatura, política y arte y al que asistían no solo hombres, como Molière y La Fontaine, sino también mujeres, como la filósofa Margueritte de la Sablière o la escritora Henriette de Coligny, Condesa de la Suze (García Peinado 2011: 60-61). A de l'Enclos siguen, en número de extractos, Arenal, Santa Teresa, Mme de Staël y Mme de Sartory.

Concepción Arenal también defendió la igualdad entre hombres y mujeres y el acceso de la mujer a la educación y a las profesiones que hasta entonces le habían sido prohibidas. Así lo reflejó en su ensayo *La educación de la Mujer* (Fortich, 2022: 36):

Es un error grave y de los más perjudiciales, inculcar a la mujer que su misión única es la de esposa y madre [...]. Lo primero que necesita la mujer es afirmar su personalidad, independientemente de su estado, y persuadirse de que, soltera, casada o viuda, tiene derechos que cumplir, derechos que reclamar, dignidad que no depende de nadie, un trabajo que realizar, e idea de que la vida es una cosa seria, grave, y que si la toma como juego, ella será indefectiblemente juguete.

Además, Arenal, como señala Rico Lara (2009: 151-153), tuvo en cuenta la discriminación legal de la mujer, ya que la ley civil la miraba, moral e intelectualmente, como un ser inferior al hombre, pero cuando cometía un delito, recibía las mismas penas que él. Así, defendió un planteamiento derivado de la siguiente máxima: «Si las mujeres tienen los mismos deberes que los hombres, les corresponden los mismos derechos».

Santa Teresa de Jesús es probablemente la figura más importante de la escritura femenina religiosa en España. Defendió la dignidad de la mujer, su independencia y su capacidad intelectual en la sociedad patriarcal del siglo XVI. Por esta razón, algunas de sus obras, como el *Libro de la vida*, fueron prohibidas por la Inquisición e incluso el siguiente fragmento (CV4, 1), perteneciente a la primera redacción de *Camino de perfección*, fue censurado (Rodríguez Rodríguez, 2020)

puesto que, dirigiéndose a Dios, incita a tener en cuenta el pensamiento y la opinión de las mujeres:

¿No basta, Señor, que nos tiene el mundo acorraladas [...] que no hagamos cosa que valga nada por Vos en público, ni osemos hablar algunas verdades que lloramos en secreto, sino que no nos habíais de oír petición tan justa? No lo creo yo, Señor, de vuestra bondad y justicia, que sois juez justo y no como los jueces del mundo, que —como son hijos de Adán y, en fin, todos varones— no hay virtud de mujer que no tengan por sospechosa. Sí, que algún día ha de haber, Rey mío, que se conozcan todos. No hablo por mí, que ya tiene conocida el mundo mi ruindad y yo holgado que sea pública; sino porque veo los tiempos de manera que no es razón desechar ánimos virtuosos y fuertes, aunque sean de mujeres.

Mme de Staël es considerada como una adelantada a su tiempo, ya que, en pleno Siglo de las Luces, se rebela y apoya, en un primer momento, la Revolución como medio para favorecer el progreso al que ella aspiraba: la defensa de los derechos de las mujeres en todos los campos, esto es, en la vida política, filosófica y cultural (Huertas y Martínez, 2012: 81). Así, sus novelas, *Delphine* (1802) y *Corinne o l'Italie* (1807) constituyen un alegato a favor de la libertad y del desarrollo de la mujer (Huertas y Martínez, 2012: 73).

De Mme de Sartory se sabe muy poco, más allá de que fue traductora y mujer de letras, autora de *Petit Tableau de Paris* (1818).

Ciertamente, la vinculación de los extractos a estos lemas muestra que, a pesar de su progresismo, Ibarra no se aparta de la visión paternalista y patriarcal de la sociedad de la época, pues otros lemas como *Honor*, considerados propios de lo masculino, no cuentan con textos de mujeres. Así, sorprende que Ibarra no seleccionase fragmentos ni de Rosalía de Castro ni de Emilia Pardo Bazán, dos mujeres que, como las anteriores, se salieron de la norma al abogar por una mayor instrucción para la mujer como forma de ganarse la vida dignamente (Simón Palmer, 1983) y, además, eran españolas, como el compilador.

3. FUENTES DE SUS EXTRACTOS

No parece que Ibarra acudiera directamente a las obras originales de estas autoras para seleccionar sus extractos, sino que, como intentaremos demostrar, probablemente recurriera a traducciones de los textos originales o a las obras de otros compiladores de florilegios y antologías.

La primera compilación a la que podría haber recurrido Ibarra para seleccionar extractos de mujeres es *El amor, las mujeres y el matrimonio...* de Del Palacio (1864)⁶. En la tabla 2 observamos cómo muchas de las excerptas de estas autoras, que Ibarra seleccionó (recogidas en tabla 1), presentan numerosas similitudes⁷ con los fragmentos de la compilación de Manuel del Palacio:

Autoras	Extracto en Ibarra	Extracto y localización en Palacio	
Mme de Staël	1. Los placeres del pensamiento <u>sirven de</u> remedio a las heridas del corazón.	Los placeres del pensamiento <u>son</u> remedios <u>contra</u> las heridas del corazón.	<i>Pensamiento</i> (pág. 278)
	2. Las mujeres <u>hacen</u> <u>habitualmente</u> de la confianza la primera <u>necesidad</u> de la amistad.	Las mujeres <u>consideran</u> la confianza como el primer <u>requisito</u> de la amistad.	<i>Confianza</i> (pág. 92)

⁶ Manuel del Palacio y Simó (Lérida, 1831-Madrid, 1906) fue un escritor y periodista, cuyas colaboraciones en periódicos como *La Discusión* y *El Pueblo* lo elevaron a la categoría de escritor famoso y popular, sobre todo, en el ámbito humorístico y satírico (Voces Ergueta, 2002: 1). *El amor, las mujeres y el matrimonio* está compuesta por una introducción, un prólogo, un diccionario y un epílogo. El prólogo es un conjunto de apotegmas (Voces Ergueta, 2002: 417), a los que sigue «una especie de Diccionario» donde aparecen máximas de diversos autores relativas a diferentes temas y ordenados alfabéticamente (*Abandono, Abanico, Aborrecimiento* [...], *Voluntad, Voz y Zozobra*).

⁷ El subrayado es nuestro para hacer fácilmente visibles los cambios textuales observados.

Mme de Girardin	El amor no puede vivir sin sufrimientos; <u>deja de existir</u> con la <u>felicidad</u> , porque el amor dichoso es la perfección de los más <u>hermosos</u> sueños, y toda cosa, perfecta o <u>imperfecta, toca</u> a su fin.	El amor no puede vivir sino con el sufrimiento. <u>Cesa</u> con la <u>dicha</u> , porque el amor dichoso es la perfección de los <u>mejores</u> sueños, y toda cosa perfecta o <u>perfeccionada llega</u> a su fin.	<i>Sufrimiento</i> (pág. 308)
Mlle de Fontaines	Para las mujeres, la dulzura es el mejor medio <u>de</u> tener razón.	Para las mujeres la dulzura es el mejor medio <u>para</u> tener razón.	<i>Dulzura</i> (pág. 148)
Ninón de Lenclos	1. En amor, los que fingen <u>estar</u> enamorados <u>triunfan</u> mejor que quienes lo están <u>verdaderamente</u> .	En amor, los que fingen <u>ser</u> enamorados <u>aciertan</u> mejor que los que lo son <u>de veras</u> .	<i>Enamorado</i> (pág. 158)
	2. Es más seguro quitar a los hombres el <u>afán</u> de <u>atacarnos</u> <u>aparentando</u> un <u>aspecto</u> severo, que no defendernos de sus ataques.	Es más seguro <u>para</u> <u>nosotras</u> quitar a los hombres el <u>deseo</u> de <u>conquistarnos</u> <u>afectando</u> un <u>exterior</u> severo, que defendernos de sus ataques.	<i>Severidad</i> (pág. 299)
	3. Las mujeres detestan a un <u>hombre</u> celoso cuando no le aman: pero se <u>desesperan</u> de que no lo sea el hombre a quien aman.	Las mujeres detestan un celoso que no es amado, pero <u>sentirían</u> que el hombre a quien aman dejase de serlo.	<i>Celos</i> (pág. 87)

Eloísa	<u>No</u> hay <u>más</u> <u>amor</u> <u>verdadero</u> <u>que</u> <u>el</u> <u>que</u> se ocupa de la felicidad del <u>ser</u> amado.	<u>Solo</u> hay <u>verdadero</u> <u>amor</u> , <u>cuando</u> se ocupa de la felicidad del <u>objeto</u> amado.	<i>Felicidad</i> (pág. 185)
Mme de Sartory	1. Cuando las mujeres <u>complacen</u> demasiado, <u>llegan</u> a no <u>complacer</u> : el exceso de favores <u>origina</u> <u>la repugnancia</u> .	Cuando las mujeres <u>obligan</u> demasiado, <u>acaban</u> por no <u>obligar</u> <u>más</u> : el exceso de sus favores <u>hace nacer el</u> <u>fastidio</u> .	<i>Favor</i> (pág. 181)
	2. El amor solo recurre a la amistad cuando teme o desea; cuando es feliz se basta a sí mismo.	El amor solo recurre a la amistad cuando teme o desea: cuando es feliz, se basta á sí mismo.	<i>Amistad</i> (pág. 28)

TABLA 2. *El amor, las mujeres y el matrimonio* (1864) de Palacio en el *Florilegio* de Ibarra.

Como se observa en la tabla anterior, Ibarra selecciona de *El amor, las mujeres y el matrimonio* aquellas excerptas relacionadas con temas tópicos, como la amistad, el amor, los celos y la mujer. La similitud entre los extractos de una y otra compilación es más que evidente, hasta el punto de que el segundo extracto de Mme de Sartory está copiado *ad pedem litterae* de la traducción que de la cita de la autora francesa realiza Del Palacio. En el resto de los ejemplos, el grado de manipulación al que Ibarra somete los fragmentos seleccionados por Del Palacio son mínimos y se reducen, la mayoría, al cambio de una o varias palabras, en ocasiones simples preposiciones, por otras de significado similar. Estos cambios de palabras permiten a Ibarra encajar las excerptas seleccionadas en los lemas bajo los que están situadas.

En algunos fragmentos, Ibarra reduce el texto, pero no con la finalidad de desligarlos del contexto original del que se han tomado, sino probablemente por considerar que lo suprimido no es necesario para el entendimiento del texto. Es el caso del segundo extracto de Ninon de

l'Enclos, en el que el almeriense elimina la alusión «para nosotras», ya que se sobrentiende que el mensaje transmitido se refiere a las mujeres. Asimismo, se puede observar el procedimiento contrario, el de la ampliación, pues Ibarra incluye nuevas palabras a los fragmentos para que se comprenda mejor a quién van dirigidos y cuál es la finalidad y moralidad que transmiten de acuerdo con el lema bajo el que están insertos. Así, en la tercera excerpta de Ninon de l'Enclos añade la palabra 'hombre' y en el segundo de Mme de Staël inserta el adverbio 'habitualmente'.

Por tanto, volvemos a corroborar que Ibarra no se sirvió de las fuentes originales en las que se encuentran incluidos los fragmentos de estas autoras, sino que acudió a la recopilación, selección y traducción de estos realizada por Manuel del Palacio. Además, a pesar de que los extractos tienen muchas coincidencias, Ibarra introdujo variaciones, así como reducciones y ampliaciones con el fin de descontextualizarlos, darles un sentido general en su obra y ajustar los fragmentos a los lemas seleccionados.

Otra de las compilaciones de las que se pudo haber servido Ibarra en lo que respecta a los extractos que componen nuestro corpus es *El libro de los libros* (Moralinto, 1840)⁸. En la tabla 3 comprobamos cómo el extracto de Mme Roland, que Ibarra seleccionó en su florilegio y que incluyó dentro de los aforismos, se parece mucho a la excerpta hallada en Moralinto, ya que el único cambio que se observa es la utilización del verbo 'deber' en lugar de 'poder'. Por tanto, de nuevo, podemos concluir que tampoco Ibarra acudió a una fuente original, sino que pudo haberse servido de esta compilación.

⁸ O. E. Moralinto es el pseudónimo del médico y escritor Pedro Felipe Monlau y Roca (Barcelona, 1808-Madrid, 1871). La RAE lo describe como un hombre polifacético, puesto que no solo se dedicó a la medicina y a la escritura, sino también a la enseñanza, a la política y al periodismo. Así lo reflejan sus abundantes y variadas publicaciones, entre las que encontramos comedia, ensayos, diccionarios etimológicos, guías de viaje, recopilaciones de máximas y dichos, así como traducciones de obras y versos sobre temas relacionados con la higiene. *El libro de los libros...* fue compuesta, principalmente, para la instrucción de su hijo, de modo que se sirviese de estas máximas y enseñanzas cuando faltara su padre. La obra comprende 735 máximas y sentencias numeradas junto con su autor y clasificadas por temas.

Autora	Extracto en Ibarra	Extracto y localización en Morality	
Mme Rolán	Nada se <u>debe</u> aceptar de un malvado, so pena de envilecerse.	Nada se <u>puede</u> aceptar de un malvado, so pena de envilecerse.	Máxima 20 (pág. 17)

TABLA 3. *El libro de los libros* (1840) de Morality en el *Florilegio* de Ibarra

Las dos obras del escritor Eusebio Freixa⁹, tituladas *Lo mejor de lo mejor...* (1860)¹⁰ y *El crisol de centenares de libros...* (1879)¹¹, se encontraban, probablemente, en la mesa de trabajo de Ibarra entre los volúmenes auxiliares para la composición de su florilegio, como se demuestra en la tabla 4, con los extractos coincidentes.

⁹ Eusebio Freixa y Rabassó (Reus, 1824-Madrid, 1894), escritor y publicista, publicó numerosas obras de administración y colaboró en varios periódicos, como *El Reformista*, *El Federalista*, *La Justicia Popular* o *El Justiciero*.

¹⁰ Este primer compendio se inicia con una dedicatoria a Ramón Soldevila y Claver, político y amigo de Freixa, a la que sigue un prólogo en el que el autor señala el propósito y el proceso de elaboración de su obra: «Van á cumplir seis años que di principio á esta obra sin propósito de darla á luz en ningún tiempo. El único que entonces tenía, estaba reducido á reunir en un manuscrito, para mi uso, las más grandes sentencias ó pensamientos que encontrase en las obras que mis graves ocupaciones me permitiesen leer. Después, ya adelantado mi libro, quise enriquecerlo con algunos escritos inéditos de mis amigos [...]. Luego registré cuantos *albums* pude haber á mano, y de ellos también pude sacar algunas máximas y apotegmas [...]. Así he podido reunir unos 200 pensamientos que nunca se habían publicado, y que presumo han de agradar á sus lectores. [...]» (Freixa, 1860: 5). Tras el prólogo se sitúan las 1582 máximas y sentencias numeradas, sin más título, seguidas de una serie de ejemplos históricos sorprendentes.

¹¹ La obra, dedicada a su prima Bernardina Freixa de Lafarga en agradecimiento por los cuidados que el autor había recibido de sus tíos ya fallecidos, señala en su prólogo que es una 2.^a edición mejorada y ampliada de la de 1860: «Cuatro lustros próximamente han transcurrido desde que dimos á luz una obrita de esta misma índole titulada *Lo mejor de lo mejor*. Desde entonces no hemos cesado de ir acopiando lo más notable, en nuestro concepto al ménos, de cuanto nos han permitido leer con atenta meditación multiplicadas ocupaciones ineludibles, y la publicamos nuevamente [...] Muchos de los trabajos de aquella, que podríamos llamar primera edición, se han incluido en la presente; otros se han eliminado [...] y no pocos, en fin, se han adicionado» (Freixa, 1879: 6). Este compendio recoge 2222 máximas y sentencias.

Autora	Extracto en Ibarra	Extracto en Freixa	Localización	
			1860	1879
Mme Dach	El corazón es el lado débil de las mujeres: en todos sus extravíos, en todas sus locuras y, finalmente, en todas las acciones sublimes o insensatas es el corazón el que las precipita o las salva.	El corazón es el lado débil de las mujeres: en todos sus extravíos, en todas sus locuras, y finalmente, en todas las acciones sublimes ó insensatas, es el corazón el que las precipita ó las salva.	Máx. 1446 (pág. 152)	Máx. 1330 (pág. 135)
Santa Teresa de Jesús	Si Satanás pudiera amar dejaría de ser malo.	Si Satanás pudiese amar, dejaría de ser malo.	Máx. 1387 (pág. 146)	Máx. 1387 (pág. 140)
Ninón de Lenclos	Las mujeres detestan a un hombre celoso cuando no le aman; pero se desesperan de que no lo sea el hombre a quien aman.	Las mujeres detestan a un hombre celoso cuando no le aman, pero se desesperarían de que no lo fuese el hombre a quien aman.	Máx. 1462 (pág. 154)	
Mme Rolán	Nada se <u>debe</u> aceptar de un malvado, so pena de envilecerse.	Nada se <u>puede</u> aceptar de un malvado, só pena de envilecerse.	Máx. 1495 (pág. 158)	Máx. 1379 (pág. 139)

TABLA 4. *Lo mejor de lo mejor* (1860) y *El crisol...* (1879) de Freixa en el *Florilegio* de Ibarra

En los dos compendios de Freixa aparecen los mismos extractos, excepto Ninon de l’Enclos, que no se recoge en *El crisol...* Salvo el fragmento de Mme de Rolán, que aparece en el *Florilegio* como un aforismo, el resto ha sido incluido por Ibarra bajo los lemas en los que ya se ha visto que se recoge la mayor parte de los extractos de nuestro corpus (*Amor* para Santa Teresa, *Mujer* para Mme Dach y *Celos* para Ninon de l’Enclos).

En cuanto al grado de manipulación que realiza Ibarra sobre estas compilaciones, hay que señalar que las variaciones entre los fragmentos que recoge Freixa y los del florilegio del almeriense son escasas, pues o bien reproduce el extracto al pie de la letra, como sucede con el de Mme Dach, o bien únicamente varía una o dos palabras, entre ellas el tiempo verbal, con el fin de adaptarlos mejor a los lemas bajo los que se encuentran insertos. Por esta razón, y dada la similitud de los fragmentos, aventuramos que Ibarra se pudo servir de ambos volúmenes para su florilegio en vez de recurrir a los trabajos originales de estas autoras.

Un último compendio que pudo haber consultado Ibarra es el *Diccionario para pensar* (1860), una edición anónima, publicada en Bogotá, cuyo cuerpo lo constituye un grupo de fragmentos de autores franceses, seleccionados sin aparente organización ni numeración. En la tabla 5 vemos cómo la excerpta de Mme de Staël, incluida en el *Florilegio* bajo el lema *Amor*, es prácticamente idéntica a la que se recoge en el *Diccionario*, solo que, al situar el extracto bajo un título, Ibarra lo contextualiza y dirige la interpretación del lector.

Autora	Extracto en Ibarra	Extracto en <i>Diccionario</i> y localización	
Mme de Staël	Los placeres del pensamiento <u>sirven de</u> remedio <u>a</u> las heridas del corazón.	Los placeres del pensamiento <u>son</u> remedios <u>contra</u> las heridas del corazón.	pág. 334

TABLA 5. *Diccionario para pensar* (1860) en el *Florilegio* de Ibarra.

En definitiva, con el análisis de los fragmentos de estas compilaciones verificamos que Ibarra no consultó las fuentes originales para seleccionar y dar voz a estas mujeres procedentes de distintos siglos, sino que se sirvió de un grupo de compendios que estaba en boga en esta época, sin descartar tampoco que esos florilegios utilizaran el mismo método para componerse, de manera que el florilegio de Ibarra sea un texto de tercer o cuarto grado de composición. El propio Ibarra (1928: 17), en su introducción, insiste en que todas las obras, incluido su florilegio, son creadas desde composiciones anteriores, y para ello se sirve de una cita de Ramón de Campoamor:

No hay ni puede haber ninguna obra, grande ni pequeña, que no haya sido compuesta con materiales que otros autores han ido creando mucho tiempo antes que el artista haya reducido a un conjunto armónico todas aquellas partes desparramadas y perdidas sin unidad y sin objeto.

4. CONCLUSIÓN

El *Florilegio de pensamientos y aforismos* (1928) de Antonio de Ibarra es una obra novedosa al incluir, entre los extractos recopilados, quince fragmentos pertenecientes a escritoras e intelectuales femeninas, varias de ella contemporáneas del autor, dado que no era frecuente su inserción en los florilegios al no formar parte del canon literario. Aun así, los lemas escogidos para insertar estos fragmentos denotan la influencia de la sociedad patriarcal a pesar de la voluntad del compilador. A estas excerptas hay que añadir los veintitrés, de autoría masculina, que tratan sobre la mujer, recogidos bajo el título *Pensamientos que tratan de la mujer*; y en los que en este artículo no nos hemos detenido, acerca de los que el almeriense afirma en el prólogo que no tienen un carácter misógino: «También he procurado que sean de sana moral, principalmente los que tratan de la mujer» (Ibarra, 1928: 12). Sin embargo, y pese a las buenas intenciones de Ibarra, sí encontramos en su obra varios extractos en los que se halla una crítica hacia las mujeres, sobre todo en aquellos que se deben a religiosos medievales, como San Buenaventura: «Toda malicia es mínima con relación a la malicia de la mujer». No es de extrañar que, como señala Blanco Valdés (2009: 39), la misoginia, surgida ya en el *Génesis* bíblico, se potencia enormemente en

la Edad Media, época marcada por la Iglesia, quien veía a la mujer como un ser pecador. Por tanto, la inclusión de voces femeninas, si bien es un gesto notable y progresista para su época, no deja de estar mediada por una serie de sesgos y elecciones que merecen ser analizados críticamente.

Tampoco sorprende que la mayor parte de las autoras extractadas sean francesas (138 extractos en total, en todo el florilegio, corresponden a autores y pensadores de esta nacionalidad), pues, como ya se mencionó, la huella que la cultura francesa dejó en la literatura y la lengua española de los siglos XVIII y XIX fue importante y numerosos autores y autoras franceses influyeron en la obra de intelectuales españoles.

La obra de Ibarra, por tanto, no solo nos ofrece un interesante compendio de aforismos, sino que también funciona como un valioso documento histórico que nos permite atisbar cómo se estaba negociando la entrada de la mujer en el canon literario a principios del siglo XX. El análisis de su selección de autoras, con su marcada preferencia por lo francés y su omisión de la rica tradición de escritoras españolas del XIX, nos habla de una visión de la intelectualidad femenina todavía en construcción.

Como se ha demostrado, el florilegio de Ibarra no acude directamente a las fuentes originales en la selección de sus extractos, sino que, sobre todo en el caso de las autoras francesas, se sirve de traducciones, la mayor parte de ellas obra de otros compiladores de florilegios y antologías. A pesar de ello, no puede dejar de considerarse el *Florilegio de pensamientos y aforismos* como una creación nueva, pues Ibarra, como autor-compilador, selecciona, de estas otras recopilaciones de extractos, solo aquellos que le interesan y, al situarlos bajo un lema o título determinado, conecta los fragmentos seleccionados y manipula la lectura de los extractos al indicar al lector cómo interpretar su significado. En el prólogo, el almeriense alude al concepto equívoco que existe sobre el término de originalidad, pues considera que se es innovador cuando se recogen las ideas de otros, pero se exponen de una forma personal y singular y expresan la forma de sentir del compilador (Ibarra, 1928: 12).

A pesar de que la crítica literaria feminista de los últimos veinte años ha hecho un esfuerzo por revisar el canon literario en el que se han inscrito muchas autoras olvidadas o desconocidas, siguen siendo muy

pocas las mujeres incluidas en él, convirtiéndose su estudio en proyectos de investigación liderados por universidades y financiados por los Ministerios con competencia para ello (Clavijo, 2023: 46-47). Como consecuencia, la figura de la mujer sigue invisibilizada y resulta casi inexistente en los manuales escolares de Lengua y Literatura, mostrando, en este sentido, una realidad incompleta que desfavorece el desarrollo integral de los estudiantes (Grana y Lara, 2019: 13).

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ALDAMA, Ana M.^a y MUÑOZ, M.^a José (2009): «Selección y manipulación de los autores clásicos en los florilegios latinos». En García de Paso, M.^a Dolores y Rodríguez, Gregorio (eds.): *Selección, manipulación y uso metaliterario de los autores clásicos*. Zaragoza: Pórtico, 61-97.
- ANÓNIMO (1858): *Tesoro de la sabiduría de todos los siglos y países. Sentencias, Pensamientos, Máximas y dichos memorables de los sabios y hombres célebres, que han dejado consignadas las verdades eternas, para ilustrar y dirigir al hombre en todas las vicisitudes de la vida. Obra recopilada de los moralistas antiguos y modernos*. Madrid: Impr. Ramón Campuzano (disponible en <<https://books.google.es>>).
- ANÓNIMO (1860): *Diccionario para pensar*. Bogotá: Impr. La Nación.
- ARTIGAS, Esther *et al.* (2014): «*De floribus florilegiisque barcinonensibus*». En Callejas, M.^a Teresa *et al.* (eds.): *Manipulus studiorum en recuerdo de la profesora Ana María Aldama Roy*. Madrid: Escolar y Mayo, 921-1056.
- BLANCO, Alda (1998): «Escritora, feminidad y escritura en la España de Medio siglo». En Zabala, Iris M. (coord.): *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana): La mujer en la literatura española*. Barcelona: Anthropos, 9-38.
- BLANCO, Alda (2001): *Escritoras virtuosas: Narradoras de la domesticidad en la España isabelina*. Granada: UGR.
- BLANCO VALDÉS, Carmen F. (2009): «La mujer en la literatura de la Edad Media: ¿Un reflejo de una sociedad misógina?». En Martínez, Elsa (ed.): *Transmisión y apología de la violencia contra las mujeres: refranes, dichos y textos persuasivos*. Madrid: UCM, 37-65.
- CLAVIJO CORCHERO, Álvaro (2023): «Aproximación a un canon literario hispánico equitativo». *Cuadernos de Investigación Filológica*, 54, 45-64 (<https://doi.org/10.18172/cif.5922>).

- DEL PALACIO Y SIMÓ, Manuel (1864): *El amor, las mujeres y el matrimonio. Cuentos, pensamientos y reflexiones coleccionados, compuestos traducidos y emperregilados por...* (2.^a ed.). Madrid: Librería A. Durán (disponible en <<https://books.google.es>>).
- FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, Beatriz (2008): *En la senda del Florilegium Gallicum: Edición y estudio del florilegio del manuscrito Córdoba, Archivo Capítular 150*. Louvain-La-Neuve: Brepols.
- FERNÁNDEZ FOLGUEIRAS, Erea (2020): «Lo normal y su norma. Sobre la presencia de las mujeres en el canon literario». En Ciprés, Ángela y Marc, Isabelle (eds.): *Canon et écrits de femmes en France et en Espagne dans l'actualité (2011-2016)*. Bruxelles: Peter Lang, 221-231 (<https://www.doi.org/10.3726/b16369>).
- FORTICH NAVARRO, Mónica (ed.) (2022): Concepción Arenal Ponte. *La educación de la mujer*. Bogotá: Unilibre (<https://doi.org/10.18041/978-958-5578-92-0>).
- FREIXA Y RABASÓ, Eusebio (1860): *Lo mejor de lo mejor. Gran repertorio de máximas, sentencias y pensamientos, políticos, filosóficos y morales: seguido de un gran número de ejemplos históricos sorprendentes. Obra escrita por 600 autores y publicada por...* Lérida: Impr. y librería D. José Rauret (disponible en <<https://bvpb.mcu.es>>).
- FREIXA Y RABASÓ, Eusebio (1879): *El crisol de centenares de libros, folletos, periódicos, álbums, discursos, epístolas, y memorias: gran repertorio de máximas, axiomas, apotegmas, escolios, epigramas, proverbios, adagios, refranes, y pensamientos sentenciosos morales, filosóficos y políticos. Escrito o pronunciado por unos mil autores de todos los siglos y de todos los países, recogido y ordenado por...* Madrid: Impr. Montenegro y compañía (disponible en <<https://books.google.es>>).
- GARCÍA PEINADO, Miguel Á. (2011): «La literatura francesa a través de los textos: identidad y heterogeneidad». *Estudios franco-alemanes*, 3, 57-85.
- GRANA GIL, Isabel y LARA PASTOR, Natalia (2019): «La excepción que confirma la regla: la ausencia de mujeres relevantes para la literatura española en los manuales escolares». *Ciencia, Técnica y Mainstreaming Social*, 3, 12-22.
- HUERTAS, Cristina y MARTÍNEZ, Beatriz (2012): «*Delphine* de Mme de Staël o un alegato contra la norma imperante». *Hikma*, 11, 71-83.
- IBARRA GARCÍA, Antonio de (1928): *Florilegio de pensamientos y aforismos*. Madrid: Impr. Juan Pueyo (disponible en <<https://bibliotecadigital.jcyl.es/>>).
- KIRKPATRICK, Susan (1991): *Las románticas: escritoras y subjetividad en España, 1835-1850*. Madrid: Cátedra.

- MARÍN MARTÍ, Amalia (2001): *Sociedad y literatura en el siglo XVII francés: los salones*. Tesis doctoral. Córdoba: UCO (<http://hdl.handle.net/10396/415>).
- MORALINTO, O. E. (1840): *El libro de los libros, o ramillete de máximas, pensamientos y dichos sentenciosos, agudos o memorables*. Barcelona: Imp. de J. Boet y compañía (disponible en <<http://simurg.csic.es/view/990007167720204201>>).
- RICO LARA, Manuel (2009): «Concepción Arenal». *Revista Internacional de Pensamiento Político*, 4, 151-161.
- RODRIGO MARTÍN DE LUCÍA, Alba (2020): «Los autores latinos en el *Florilegio de pensamientos y aforismos* de Antonio de Ibarra García». En Rodríguez, Gregorio (ed.): *Florilegios latinos y sociedad*. Vigo: Academia del Hispanismo, 207-230.
- RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, Ana M.^a (2020): «Introducción». En: *Tan sabia como valerosa. Mujeres y escritura en los Siglos de Oro*. Madrid: Instituto Cervantes (disponible en <<https://cvc.cervantes.es/literatura/sabia/introduccion.htm>>).
- SÁNCHEZ RAMOS, Valeriano (2005a): «Los Ibarra: hidalgos vizcaínos en tierras de Berja», *Farua: revista del Centro Virgitano de Estudios Históricos*, 8, 165-225.
- SÁNCHEZ RAMOS, Valeriano (2005b): «Las relaciones con Alhama de un republicano de Berja», *El eco de Alhama*, 20 (disponible en <<http://www.elecodealhama.es/sumarios/revistas/num020/historia.html>>).
- SÁNCHEZ RAMOS, Valeriano (2006-2007): «Un intelectual comprometido: Antonio de Ibarra García». *Farua: revista del Centro Virgitano de Estudios Históricos*, 9-10, 183-210.
- SAURA SÁNCHEZ, Alfonso (2000): «Presencia de la literatura francesa en la España romántica según Bretón de los Herreros». En *Relaciones culturales entre España, Francia y otros países de lengua francesa. VII Coloquio APFFUE*. Cádiz: UCA, vol. I, 277-292 (<http://hdl.handle.net/10498/27059>).
- SIMÓN PALMER, M.^a Carmen (1983): «Escritoras españolas del siglo XIX o el miedo a la marginación». *Anales de Literatura Española*, 2, 477-490.
- SIMÓN PALMER, M.^a Carmen (1986): «La mujer y la literatura en la España del siglo XIX». En Kossoff, A. David *et al.* (coords.): *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Madrid: Itsmo, vol. 2, 591-596 (disponible en <https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/08/aih_08_2_069.pdf>).

VOCES ERGUETA, Francisco Javier (2002): *La obra en verso y en prosa de Manuel del Palacio*. Tesis doctoral. Valladolid: UVA (disponible en <<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc4f1n7>>).

Alba RODRIGO MARTÍN DE LUCÍA
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria
alba.rodrigo101@alu.ulpgc.es
<https://orcid.org/0000-0002-8486-5946>

M.^a Elena CURBELO TAVÍO
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria
mariaelena.curbelotavio@ulpgc.es
<https://orcid.org/0000-0002-6474-3212>

THE PROVERBIAL *ULYSSES*

LUIS J. TOSINA FERNÁNDEZ
Universidad de Extremadura

Abstract

This article examines Joyce's integration of proverbs as a narrative and characterological tool, revealing their role in enhancing the novel's complexity. By analyzing the frequency and context of proverbs in *Ulysses*—particularly within its stream-of-consciousness passages—this study highlights how Joyce employs proverbs beyond their conventional argumentative use in dialogue. The study identifies 182 proverbial references, demonstrating Joyce's strategic placement of proverbs to provide sociocultural and psychological depth to his characters, notably L. Bloom, S. Dedalus, Molly, and Zoe. In Bloom's case, frequent proverbial references offer insight into his worldview and personality, sometimes relying on them as justification for his actions. Conversely, Stephen's sparse use of proverbs underscores his intellectualism and calculated detachment from folk wisdom. Moreover, there seems to be a gender bias when comparing the use of proverbs that Bloom and Dedalus make against that of Zoe and Molly, serving as an example of the suitability of proverbs as sociocultural markers in characterization. As shown in this study, Joyce's use of proverbs in *Ulysses* is a deliberate literary technique that enriches character development and narrative texture, inviting readers to engage with the intricate interplay between popular wisdom and literary sophistication.

Keywords: Characterization, Stream-of-Consciousness, Paremiology, Proverbs, *Ulysses*.

EL *ULYSSES* PROVERBIAL

Resumen

Este artículo analiza la integración de los refranes en la obra de Joyce como recurso narrativo y de caracterización, revelando su papel en la complejidad de la novela. Mediante el análisis de la frecuencia y el contexto del empleo de los refranes en *Ulysses*, especialmente en los pasajes de corriente de conciencia, este estudio destaca el uso que

Joyce hace de los refranes más allá de su uso argumentativo convencional en el diálogo. El trabajo identifica 182 referencias proverbiales, demostrando el emplazamiento estratégico que Joyce hace de ellas para dotar a sus personajes de profundidad sociocultural y psicológica, en particular en los casos de L. Bloom, S. Dedalus, Molly, y Zoe. En el caso de Bloom, sus frecuentes referencias proverbiales ofrecen un acercamiento a su cosmovisión y personalidad, recurriendo en ocasiones a ellas como justificación de sus propios actos, mientras que el escaso uso que Stephen hace de los refranes subraya su intelectualismo y calculado distanciamiento del saber popular. Además, se aprecia un sesgo de género en la comparación del uso de los refranes que hacen Bloom y Dedalus, por un lado, con el que hacen Zoe y Molly, por el otro, y que se presentan aquí como ejemplo de la pertinencia de los refranes como marcador sociocultural en la caracterización de personajes. Como se muestra en este estudio, el uso de los refranes que hace Joyce en *Ulysses* es una técnica literaria planeada que enriquece el desarrollo de los personajes y la textura narrativa, invitando a los lectores a tomar parte en el complejo entramado entre sabiduría popular y sofisticación literaria.

Palabras clave: caracterización, corriente de consciencia, paremiología, refranes, *Ulysses*.

1. INTRODUCTION

Joyce's affinity for proverbs has been noted by scholars like Downing (1998), who provides evidence of Joyce's familiarity with the paremiological works of Chenevix Trench (1852), and Creasy (2008), who focuses on aspects such as the Shakespearean origin of some of the proverbs employed by Joyce. Yet, no exhaustive analysis of the use of proverbs in the novel has been produced, understanding 'proverbs' as "traditional, pithy, often formulaic and/or figurative, fairly stable and generally recognizable units" (Norrick, 2014: 7). The importance of clear-cut terminology is capital to our analysis due to the blurry boundaries between phraseological categories and Joyce's fondness of phraseology (Del Greco, 1983: 143). Joyce's interest in proverbs becomes apparent in *Ulysses*, where they are used abundantly as a characterization device and a way to connect with the reader, providing some relief from the complexity of other elements employed by the author. Therefore, the purpose of this paper is to document the frequency of use of proverbs in *Ulysses* and demonstrate how Joyce uses them as a characterization device and a social marker for some of the main characters in the novel.

Furthermore, special attention will be paid to the use of proverbs in the passages devoted to the representation of the thoughts of characters.

One of the main reasons why *Ulysses* is an outstanding piece of literature for a paremiological analysis is its mixed use of narrative techniques and narrative voices, in which references to proverbial wisdom are inserted. Of the different styles that articulate the novel, those recounting the thoughts of the characters are of special interest to proverb studies for their representation of the use of proverbs in people's minds, for which there is little testimony in any media. Moreover, although the psychological implications of the use of proverbs has been analyzed in numerous works (Honeck, 1997; Granbom-Herranen, 2010; Lewandowska and Antos, 2014), no attention has been paid to how individuals use proverbs in their own minds instead of the routine use of proverbs in speech for their argumentative value (Jesenšek, 2014: 145-149).

Proverbs also play a key role in characterizing the personae introduced in the novel. This can be seen in the examples that will be provided, which illustrate how Joyce takes advantage of the implications of proverbs to enhance the complexity of some of the characters in *Ulysses*, particularly with regards to gender, level of education, and the separation between private and public spheres. Creasy (2008: 70) explains that

Recourse to familiar sayings and homely turns of phrase is strongly associated in the novel with the educational level and thought habits of Leopold Bloom and the other less educated characters in the novel. The decision to include proverbs and sayings is part of Joyce's linguistic commitment towards the middle-class Dublin speech community he depicts in *Ulysses*.

To document this use of proverbs as a characterization device and socio-cultural marker in *Ulysses*, the speeches of L. Bloom, S. Dedalus, Molly, and Zoe have been dissected for their use of proverbs, leading to findings that expand the use of paremias in literature.

2. SCOPE OF STUDY AND DEFINITION OF PROVERB

The concept of ‘proverb’ must be defined to establish the specific type of phraseologism that will be considered in our analysis. Unfortunately, the definition of ‘proverb’ is elusive for paremiologists, and scholars have not agreed upon a widely accepted definition yet. The following features are often listed as defining of proverbs, though:

- 1) Briefness (Mieder, 2004: 3).
- 2) Unknown origin (Corpas Pastor, 1996: 148).
- 3) Fixed structure (Mieder, 2004: 3).
- 4) Syntactical independence (Corpas Pastor, 1996: 148; Honeck, 1997: 11-12).
- 5) Used for their dogmatism (Dobrovol’skij and Piirainen, 2005: 51).
- 6) Used to fulfill a communicative function (Mieder, 2004: 209).
- 7) Use of rhetorical devices (Villers, 2022).
- 8) Figurative character (Honeck, 1997: 84; Dobrovol’skij and Piirainen, 2005: 52).

From this list, the first six features are defining characteristics and must, therefore, be present, whereas the last two depend on the individual proverb or its use in a certain context. Accordingly, examples of items like “too many cooks spoil the broth” (VIII: 884-5¹; Speake, 2008: 324) or “never put off until tomorrow what you can do today” (XV: 2333; Speake, 2008: 260), both of which are wittingly modified by Joyce in *Ulysses*, will be presented below. Conversely, there are numerous other phraseologisms in the novel that cannot be labeled as proverbs and which, therefore, have not been considered; examples of these are “a chip off the old wood” (VII: 899; IX:1005), “stand and deliver” (XII: 129, XIV: 1484), or “fit as a fiddle” (XI: 1161), a phraseological nomination (Fiedler, 2007: 39-40), a routine formula (Fiedler, 2007: 50), and a stereotyped comparison (Fiedler, 2007: 43-44) respectively. One vital aspect of proverbs in opposition to other fossilized, multi-word, lexicalized units is their condition as self-contained

¹ This article follows the Gabler citation system (J. Joyce, *Ulysses*. New York: Vintage Books, 1986).

sentences. Also, despite proverbs' general stability, it is universally accepted that they allow for several types of modification (Mieder and Litovkina, 1999; Litovkina, 2014). These modifications manifest as four basic types: expansion, reduction, substitution, and permutation (Fiedler, 2007: 95-96). In *Ulysses*, almost two thirds of the total proverbial references found are non-canonical, "[forcing] the reader [...] into a more critical thought process" (Litovkina, 2014: 329). These, together with allusions, depend on the speaker's and the receiver's paremiological competence (Đurčo, 2014) and although, they "run the risk of not being understood, even if they refer to very common proverbs [...], such lack of communication is rather rare" (Mieder, 1993: 121). Despite the added difficulty in identifying these, 84 such cases have been found, some of which are highlighted in the text by Joyce's use of italics (Creasy, 2008: 69). These subtle strokes of folk wisdom allow Joyce to adorn his narration, contributing to the novel's intricacy.

3. PROVERBS IN *ULYSSES*

After a careful search for proverbs in *Ulysses*, 182 proverbial references were found in the 265,061 words that make up the digital edition of the novel². This yields a ratio of 0.686 proverbial references per thousand words. Compared to Cervantes' *Don Quixote*, the epitome of the use of proverbs in literature, which shows a proverbial density of just over 1 proverb per thousand words (Tosina Fernández, 2024), *Ulysses'* paremiological density is quite remarkable, especially when compared to other literary works of which paremias are a salient characteristic, such as Dickens' *The Posthumous Papers of the Pickwick Club* (Boquera Matarredona, 1994) and Barnes' *The Inheritance Games* (Tosina Fernández, 2023), which have a paremiological density of 0.033 and 0.38 proverbs per thousand words respectively. The comparison with the latter, whose plot revolves around proverbs as the key to solving a mystery and, consequently, a substantial number of proverbial references was to be expected, seems particularly illustrative of the above-average number of proverbial references in the work under scrutiny.

² See The Project Gutenberg eBook of *Ulysses*:
<https://www.gutenberg.org/cache/epub/4300/pg4300-images.html>.

For their analysis, the proverbs in the novel have been grouped according to their manner of use as canonical uses, modifications, or allusions (Table 1), but also to which character uses them (Table 2), or the narrative style in which they are inserted (Table 3):

Canonical	67
Modified	31
Allusions	84

Table 1: Distribution of proverbs in *Ulysses* by type of use.

Bloom	82
Narrator	39
Stephen Dedalus	9
Zoe	7
Molly Bloom	5
Virag Lipoti	5

Table 2: Characters with the most proverbial references.

Interior monologue / Stream-of-consciousness	66 (5/61)
3 rd person narrator	64
Drama	46
Other	6

Table 3: Distribution of proverbs by type of narration.

A canonical use is the standard wording for a proverb as found in reference works, and 67 such uses have been found. Examples of these are:

- (1) *Murder will out* (VI: 482; Speake, 2008: 219).
- (2) *Love laughs at locksmiths* (XIII: 653; Speake, 2008: 196).
- (3) *Third time is the charm* (XV: 204; Speake, 2008: 317).

Proverbs, as items of folklore, due to their condition as primarily oral uses of language, and their circulation by word of mouth, manifest as different variants. An example of this is “third time’s lucky” (Wilson, 1970: 813) for item 3 above. These are “verbal variations, belonging to one and the same given proverb type” (Hrisztova-Gotthardt and Varga, 2014: 362), whereas modified proverbs are “intentionally changed (distorted, twisted, parodied) proverb[s] with a new meaning and often a humorous or satirical effect” (Hrisztova-Gotthardt and Varga, 2014: 353). Of these, 31 instances have been found, examples of which are:

- (4) *The Irishman’s house is his coffin* (VI: 822), cf. “an Englishman’s house is his castle” (Speake, 2008: 96).
- (5) *Too many drugs spoil the broth* (VIII: 885), cf. “too many cooks spoil the broth” (Speake, 2008: 324).
- (6) *When in doubt persecute Bloom* (XV: 976), cf. “when in doubt, do nowt” (Speake, 2008: 85).

Finally, 84 allusions to proverbs have been identified. Although these may be the result of whimsical, spontaneous phrasings or evidence of proverbial wisdom emanating in an unpremeditated fashion from people’s speech, the repetition of certain combinations of words with proverbial undertones suggests that their inclusion is deliberate. Similarly, to what happens with paremiological modification, proverbial allusions are highly dependent on the receiver’s paremiological competence for their identification. The following are some examples:

- (7) *Who knows is that true about the woman he keeps?* (VI: 244-45), cf. “a man is known by the company he keeps” (Speake, 2008: 59).
- (8) *Reaping the whirlwind* (VII: 304), cf. “they that sow the wind shall reap the whirlwind” (Speake, 2008: 295).

- (9) *Bird-in-the-Hand* (XIV: 450, 457) and *Two-in-the-Bush*, cf. “a bird in the hand is worth two in the bush” (Speake, 2008: 26).

The wording in these can hardly be accidental and the inclusion of phrases that relate to the canonical wording of proverbs causes their identification in connection with fossilized uses of language. Therefore, the phrase “the woman he keeps” in example 7, the words “reaping” and “whirlwind” in example 8, which are readily associated with the proverbs listed, and the constructions “bird-in-the-hand” and “Two-in-the-Bush” in example 9 can only be understood as allusions to the proverbs mentioned.

Regarding the distribution of proverbs according to the characters that use them in *Ulysses*, Leopold Bloom arises as the most proverbial character in the novel in absolute terms with 82 proverbial references, making up for 45% of the total paremias. Bloom uses 26 proverbs canonically, as in:

- (10) *Walls have ears* (V: 429; XV: 399; Speake, 2008: 338).

- (11) *Circumstances alter cases* (XV: 3373; Wilson, 1970: 813).

- (12) *Better late than never* (XV: 2741; Speake, 2008: 21).

Additionally, there are 35 allusions to proverbial wisdom, twelve of which take place in conversation (all of these, except for one, appear in episode XV) and the remaining 23, in his own thoughts. Some examples are:

- (13) *Beggar's bush* (XV: 171), cf. “this is the way to the beggar's bush” (Wilson, 1970: 41).

- (14) *How time flies by!* (XV: 442), cf. “time flies” (Speake, 2008: 320).

- (15) *Absence of body* (XV: 646), cf. “no body, no crime” (Doyle *et al.*, 2012: 23).

Finally, there are 21 cases of proverb modification or anti-proverbs, as in:

- (16) *Absence makes the heart grow younger* (XV: 1606), cf. “absence makes the heart grow fonder” (Speake, 2008: 1).

- (17) *Eat and be merry for tomorrow* (XV: 2739), cf. “eat, drink, and be merry, for tomorrow we die” (Speake, 2008: 91).
- (18) *God made the country man the tune* (XI: 1060-62), cf. “God made the country, and man made the town” (Speake, 2008: 132).

Hence, the conclusion that can be drawn is that Bloom is prone to proverbial allusion. Apart from the stream-of-consciousness sections, in which Bloom makes the 59 proverbial references discussed below, there are another 17 proverbial references by him in episode XV, “Circe”. In this episode, there are 46 proverbial references by 15 different characters, including a stage direction, making this dramatic episode the second most numerous for its use of proverbs, as shown in Table 4 below, an indication of Joyce’s knowledgeability in paremiological matters as proverbs are commonly found in communicative exchanges, most frequently in the form of proverbial allusion (Table 5).

Stream-of-consciousness	59
Drama	17
3 rd person narration	6

Table 4. Distribution of Bloom’s use of proverbs by narrative technique.

Canonical	26
Modification	21
Allusion	35

Table 5. Distribution of Bloom’s proverbial references by manner of use.

4. PROVERBS IN STREAM-OF-CONSCIOUSNESS

Apart from quantitative reasons, *Ulysses* is of interest to Paremiology for its rich use of proverbs in its mixture of narrative techniques, particularly the sections devoted to recounting the thought processes of

the main characters. Although proverbs are generally used as discursive or persuasive devices in communication for their argumentative value (Jesenšek, 2014: 145-149), in the interior soliloquies reproduced in the novel, Joyce explores a different use of proverbs for which very few examples can be found in any media: the inclusion of proverbs in one’s thoughts.

Joyce’s narrative was influenced by Dujardin’s interior monologue in *Les Lauriers Sont Coupés* (Dahl, 1972: 47), but his personal interpretation of the style, characterized by the disjointed sequences of random, sometimes unfinished, thoughts, “[including] such non-language phenomena as images and sensations” (Bowling, 1950: 334) are often referred to as ‘stream-of-consciousness’ (Steinberg, 1968), a “narrative method by which the author attempts to give a direct quotation of the mind—not merely of the language area but of the whole consciousness” (Bowling, 1950: 345). It is beyond the scope of the present paper to question the labeling of the narrative technique used in the novel but, rather, to assess how proverbs are employed in its depiction of human thought processes. Yet, there are notable differences between how Bloom’s and S. Dedalus’ thoughts are inserted in the narrative and Molly’s final plea. For this reason and considering that this section revolves around Bloom’s use of proverbs in his thoughts, classified by type of use in Table 6, the term ‘stream-of-consciousness’ is favored here.

Canonical	20
Modification	14
Allusion	25

Table 6. Distribution of Bloom’s use of proverbs in his stream-of-consciousness by type of use.

Apart from the 59 proverbial references in Bloom’s stream-of-consciousness analyzed below, an additional two instances of the use of proverbs were found in the recounting of S. Dedalus’ thoughts:

(19) *All days make their end* (III: 490), cf. “everything has an end” (Speake, 2008: 101).

(20) *Once a wooer, twice a wooer* (IX: 669), an anti-proverb following the pattern “once an X, always an X” (Speake, 2008: 237-38).

Despite Stephen’s symbolic relevance in the novel, and the fact that he is one of the three characters to whose thoughts the reader has access, little can be extracted from these two proverbial references other than his tendency to avoid canonical proverbs, which will be commented on below. This scarce use of proverbs by Stephen provides another ground on which to compare his character to Bloom’s, both of whom are representative of the author’s personality (Grayson, 1967: 310). In this regard, the insignificant number of proverbial references in Stephen’s thoughts clashes with Bloom’s 59 proverbial references. Despite this higher number, Bloom also shows a tendency towards the avoidance of canonical proverbs, though, proof of which is the fact that allusions and modifications amount to 39 of the 59 references in his stream-of-consciousness. Regarding canonical uses, we find the following:

(21) *Make hay while the sun shines* (IV: 173; Speake, 2008: 199).

(22) *Handsome is and handsome does* (V: 105-6; Speake, 2008: 147).

(23) *No roses without thorns* (V: 277-8; Speake, 2008: 272).

(24) *Murder will out* (VI:482; Speake, 2008: 219).

(25) *Every man his price* (VI: 772; Speake, 2008: 99).

(26) *Out of sight, out of mind* (VI: 872; Speake, 2008: 243).

(27) *Practice makes perfect* (VII: 215; Speake, 2008: 255).

(28) *No accounting for tastes* (VIII: 81; Speake, 2008: 2).

(29) *Nature abhors a vacuum* (VIII: 498; Speake, 2008: 221).

(30) *Hungry man is an angry man* (VIII: 662-3; Speake, 2008: 160).

(31) *Heads I win tails you lose* (VIII: 827; Wilson, 1970: 361).

(32) *Wise child that knows her father* (XI: 644-5; Speake, 2008: 348).

(33) *Empty vessels make most noise* (XI: 981-4; Speake, 2008: 93).

(34) *First thoughts are best* (XIII: 888, Speake, 2008: 117).

- (35) *Up like a rocket, down like a stick* (XIII: 895; Wilson, 1970: 308).
- (36) *Every bullet has its billet* (XIII: 951; Speake, 2008: 38).
- (37) *Cat's away, the mice will play* (XIII: 986; Speake, 2008: 47).
- (38) *History repeats itself* (XIII: 1093; Speake, 2008: 154).
- (39) *Nothing new under the sun* (XIII: 1104-5; Speake, 2008: 232).
- (40) *Longest way round is the shortest way home* (XIII: 1110-11; Speake, 2008: 197).

As can be seen in examples 23, 28, 30, 32, 33, and 37, there are some omissions of copulas and articles, which may be representative of the dynamism of one's thoughts in the stream-of-consciousness, adopting a telegraphic syntax in which words that do not add meaning are omitted to achieve a brisker account in Joyce's attempt "to imitate the cinema's speed and montage" (Doody, 1979: 198). However, it is also possible that these omissions respond to Joyce's representation of some characters as speakers of Hiberno-English (Hickey, 2024: 95), the variety of English spoken in Ireland, as Irish identity and nationalism are two of the novel's themes. As Creasy (2008: 79) explains,

The Hiberno-English model allows a reading of Joyce's adapted and misquoted English proverbs as a means of introducing Irish values into key structural elements from English language and culture. It indicates that *Ulysses* is not alienated from English, but presents an enlivened alternative, redolent with the virtues of Irish wit and verbal invention.

This justifies the consideration of the above as variants of canonical proverbs rather than modifications. Also illustrative of the inclusion of Hiberno-English features in *Ulysses* is the use of the construction "to be after doing something," meaning that a person has done something recently, one of the most recognizable in Hiberno-English (Hickey, 2024: 109-11), by Bloom (XV: 1063) and by Alf Bergan (XII: 323). A final piece of evidence of Joyce's sensitivity with the linguistic reality of Ireland is the use of the proverb "cows in Connacht have long horns" (Carson-Williams, 1992: 31) by the narrator (XII: 1311), a local version of the proverb "faraway cows have long horns" (Doyle *et al.*, 2012: 287). Regarding paremiological modifications, Bloom makes the following in his thoughts:

- (41) *De mortuis nil nisi prius* (VI: 794), cf. *de mortuis nil nisi bonum*, the Latin phrasing for “speak well of the dead” (Wilson, 1970: 761).
- (42) *The Irishman’s house is his coffin* (VI: 821-2), cf. “an Englishman’s house is his coffin” (Speake, 2008: 96).
- (43) *Hate at first sight* (VI: 1012), cf. “love not at first sight” (Wilson, 1970: 493).
- (44) *How time flies, eh?* (VIII: 602-3), cf. “time flies” (Speake, 2008: 320).
- (45) *Born with a silver knife in his mouth* (VIII: 684-5), cf. “he was born with a silver spoon in his mouth” (Wilson, 1970: 76).
- (46) *Eat drink and be merry* (VIII: 754), cf. “eat, drink, and be merry, for tomorrow we die” (Speake, 2008: 91).
- (47) *God made food, the devil the cooks* (VIII: 761-2), cf. “God sends meat, but the Devil sends cooks” (Speake, 2008: 133).
- (48) *Too many drugs spoil the broth* (VIII: 884-5), cf. “too many cooks spoil the broth” (Speake, 2008: 324).
- (49) *God made the country man the tune* (XI: 1060-2), cf. “God made the country, and man made the town” (Speake, 2008: 132).
- (50) *Chickens come home to roost. They stick by one another like glue* (XIII: 966-7), cf. “chickens come home to roost” (Speake, 2008: 67).
- (51) *Marry in May and repent in December* (XIII: 978-9), cf. “marry in May, rue for aye” (Speake, 2008: 206).
- (52) *After supper walk a mile* (XIII: 1055-6), cf. “after dinner rest a while, after supper walk a mile” (Speake, 2008: 3).
- (53) *Everyone to his taste as Morris said when he kissed the cow* (XIII: 1224-5), cf. “everyone to their taste” (Wilson, 1970: 230).
- (54) *Love, lie and be handsome for tomorrow we die* (XIII: 1237), another modification of the proverb “eat, drink, and be merry, for tomorrow we die” (Speake, 2008: 91).

These modifications demonstrate Bloom’s disposition to humor, which results in twelve cases of anti-proverbs, e.g., 41-45, 47-51, and 53-54. The fact that he keeps these to himself is indicative of his introverted

and witty character. Additionally, the two cases of cropping, 46 and 52, show a common feature of proverbs, particularly lengthier ones, that allows for the omission of the second half of the proverb under the assumption that the receiver will still grasp the reference. Here, since the sender and the receiver of the message are the same person, Bloom knows the outcome and to avoid prolixity and maintain the narrative momentum, he omits what he considers unnecessary. Finally, we find the following allusions to proverbial wisdom in Bloom's stream-of-consciousness:

- (55) *Wait before a door sometime it will open* (IV: 457), cf. "nothing is forever", "when one door closes, another opens" (Speake, 2008: 232, 239).
- (56) *Combine business with pleasure* (V: 504-5), cf. "business before pleasure" (Speake, 2008: 39).
- (57) *Who knows is that true about the woman he keeps?* (VI: 244-5), cf., "a man is known by the company he keeps" (Speake, 2008: 59).
- (58) *From one extreme to the other* (VI: 382), cf. "extremes meet" (Speake, 2008: 105).
- (59) *Once you are dead you are dead* (VI: 677), cf. "there is a remedy for everything except death" (Speake, 2008: 266).
- (60) *Both ends meet* (VI: 760), another allusion to the proverb "extremes meet" (Speake, 2008: 105).
- (61) *Reaping the whirlwind* (VII: 304), cf. "they that sow the wind shall reap the whirlwind" (Speake, 2008: 295).
- (62) *Proof of the pudding* (VIII: 42-3), cf. "the proof of the pudding is in the eating" (Speake, 2008: 258).
- (63) *Hereditary taste* (VIII: 174), cf. "like breeds like" (Speake, 2008: 185).
- (64) *Turn up like a bad penny* (VIII: 216), cf. "a bad penny always turns up" (Speake, 2008: 12).
- (65) *His brother's brother* (VIII: 509), another allusion to the proverbial idea expressed in proverbs of the structure "like X, like Y" (Mieder, 2004: 6).

- (66) *All the beef to the heels were in* (VIII: 617-8), cf. “beef to the heels, like a Mullingar heifer” (Wilson, 1970: 39).
- (67) *Every fellow for his own* (VIII: 701), cf. “every man for himself, and devil take the hindmost” and “every man for himself, and God for us all” (Speake, 2008: 98).
- (68) *Fool and his money* (VIII: 845), cf. “a fool and his money are soon parted” (Speake, 2008: 120).
- (69) *Bred in the bone* (XIII: 918), cf. “what’s bred in the bone will come out in the flesh” (Speake, 2008: 36).
- (70) *Beef to the heel* (XIII: 931-2), a second allusion to “beef to the heels, like a Mullingar heifer” (Wilson, 1970: 39).
- (71) *Third time. Coincidence* (XI: 303), cf. “third time is the charm” (Speake, 2008: 317).
- (72) *Paying the piper* (XI: 615-6), cf. “he who pays the piper calls the tune” (Speake, 2008: 246).
- (73) *Wonderful liar. But want a good memory* (XI: 627), cf. “a liar ought to have a good memory” (Speake, 2008: 183).
- (74) *Tempting fruit* (VIII: 862), cf. “forbidden fruit is sweet” (Wilson, 1970: 279).
- (75) *First catch your hare* (VIII: 869), cf. “if you run after two hares you will catch neither” (Speake, 2008: 274).
- (76) *If they don’t see* (XI: 876-7), cf. “what the eye doesn’t see, the heart doesn’t grieve over” (Speake, 2008: 105).
- (77) *Sauce for the gander* (XI: 877), cf. “what’s sauce for the goose is sauce for the gander” (Speake, 2008: 277).
- (78) *Worst is beginning* (XIII: 879), cf. “the worst goes foremost” (Wilson, 1970: 920).
- (79) *Must come back. Murderers do* (XIII: 1254-5), cf. “a murderer always returns to the scene of the crime” (Mieder *et al.*, 2012: 47).

The first noticeable aspect from this list is the repetition of some allusions. From these, the reader gets a closer insight into Bloom's beliefs, as in the case of his opinion about the mutual attraction of opposites, expressed in examples 58 and 60, or the idea of the hereditary character of certain human dispositions found in examples 63 and 65. Additionally, the allusion to "beef to the heel" in examples 66 and 70 is found elsewhere in the words of the narrator (XIV: 503), as well as in a letter from Milly that Bloom reads early in the novel (IV: 403). This represents how proverbs spread, as illustrated by the fact that a daughter picks up her parent's phraseologisms and includes them naturally in her own speech. Yet, the fact that the narrator reproduces the same proverbial allusion poses some questions, particularly in relation to example 56, "combine business with pleasure", a curious formulation that is repeated by the narrator, who states that "providing puffs in the local papers could be managed by some fellow with a bit of bounce who could pull the indispensable wires and thus combine business with pleasure" (XVI: 522-30).

This reoccurrence of the proverbial allusion is indicative of two possible outcomes: on the one hand, it might be evidence of the overlap between Joyce's narrative and Bloom's, challenging the condition of the narrator as a separate entity from any of the characters in the novel; on the other hand, it might point towards an all-knowing narrator who has access to Bloom's thoughts and incorporates the phrase to his own speech, like in Milly's letter mentioned above.

The circulation of proverbs in *Ulysses* is a recurring motif in the novel. A clear example of this is the repeated references to the proverb "what's bred in the bone will come out in the flesh" (Speake, 2008: 36), which appears four times. The first one happens to be the first proverbial occurrence in *Ulysses*, uttered by B. Mulligan, who sings a song that goes, "*What's bred in the bone cannot fail me to fly*" (I: 598, italics in the original). Additionally, apart from example 69, the narrator in episode XVI makes two allusions to the proverb stating that "notwithstanding the little misadventure mentioned between the cup and the lip: what's bred in the bone" (XVI: 1337-8), which also alludes to the proverb "there's many a slip between cup and lip" (Speake, 2008: 202), and again, not much later, "what's bred in the bone instilled into him in infancy" (XVI:

1520-3). These repetitions show Joyce's awareness in his use of proverbs and being familiar with how proverbs spread, he has different characters utter the same paremia, a subtle indication of the relationships between characters, with Bloom as the common thread.

Apart from the connections traced among characters through their proverbial references, Bloom's proverbial allusions may be sorted as follows according to the purpose they serve:

- Observations or explanations about the world: 57-66, 69-71, 73, 74, 77-79.
- Justification for one's own actions: 56, 67, 68, 72, 76.
- Advice: 55, 75.

As can be seen, the most frequent use is to comment on the reality around him or to explain it. An example of this is the repeated allusion to the idea expressed in proverbs such as "like mother, like daughter" or "like father, like son" to express the similarity between relatives found in 63 and 65. Additionally, there are five cases in which Bloom finds in proverbial wisdom the perfect justification for some questionable decisions or actions, as in 68, when he decides not to clarify a misunderstanding about horse-racing gambling that might cost M. Lenehan money in retaliation for Lenehan's boasting of having groped Molly. Finally, there are two cases of proverbial allusions used as advice, such as when Bloom, observing a cat waiting in front of a door, suggests it wait until the door opens in 55.

Bloom's use of proverbs is largely confined to his stream-of-consciousness, where he tends to use proverbs as modifications or allusions. Moreover, whereas he commonly uses the former for comic purpose, providing the reader with some understanding of his sense of humor, the latter are frequently used to make observations about the world or provide explanation for various events; additionally, there are instances of proverbial allusions as justification or advice. This use of non-canonical proverbs depends on the paremiological competence of the receiver for its identification as proverbial wisdom. In the cases analyzed, the fact that in the stream-of-consciousness narrative the character plays the parts at both ends of the communication process

renders this unnecessary, still allowing the reader to connect with the character by referencing shared wisdom.

5. PROVERBS AS SOCIO-CULTURAL MARKERS IN *ULYSSES*

Joyce's use of proverbs as a characterization device revolves, mainly, around Bloom. However, there are other characters in the novel who are illustrative of Joyce's masterful use of proverbs for characterization, both for their frequency of use and for the ways in which they employ them: Stephen Dedalus, Zoe Higgins, and Molly Bloom.

Stephen Dedalus' use of proverbs is scarce at best. Presumably, the reason for this is the widespread belief that proverbs are unsuited for a person of Stephen's education (Mieder, 2000). Accordingly, only nine proverbial references have been found, of which, seven are allusions to proverbial wisdom:

(80) *I am a servant of two masters* (I: 638), cf. "no man can serve two masters" (Speake, 2008: 229).

(81) *All days make their end* (III: 490), cf. "all things come to an end" and "or "everything has an end" (Speake, 2008: 4, 101).

(82) *Will any man love the daughter if he has not loved the mother?* (IX: 423-4), cf. "like mother, like daughter" (Speake, 2008: 217).

(83) *Leave ye fraction of bread to them that live by bread alone* (XIV: 283-4), cf. "man cannot live by bread alone" (Speake, 2008: 200).

(84) *This silken purse I made out of the sow's ear of the public* (XV: 3533-4), cf. "you can't make a silk purse out of a sow's ear" (Speake, 2008: 288).

(85) *Want must be his master* (XV: 4569), cf. "want will be my master" (Wilson, 1970: 865).

(86) *She is a bad merchant. She buys dear and sells cheap* (XVI: 738), cf. "buy in the cheapest market and sell in the dearest" (Speake, 2008: 40).

Additionally, there is one case of a canonical use of proverbs: "Beware of what you wish for in youth because you will get it" (IX: 451; Speake, 2008: 45); and one case of proverbial modification when Stephen utters the anti-proverb "once a wooer, twice a wooer" (IX: 669) mentioned

above. Further evidence of Stephen's avoidance of proverbs is that in the case of the canonical proverb mentioned, he explicitly attributes it to Goethe to emphasize his own erudition. Although this claim challenges the consideration of the sentence as a proverb due to its allegedly known origin, it is another example of how proverbs are playfully used by Joyce, in this case, presenting a well-known proverb as an apocryphal quotation to stress Stephen's education.

Stephen Dedalus' evasive use of proverbs can only be taken as a deliberate choice by Joyce. Stephen, as a young aspiring intellectual, looks to distance himself from the common people who express their beliefs and find explanations for the events around them by means of proverbs. Considering Joyce's attention to detail, the traditional association of proverbs with lack of refinement may be the reason for Stephen's infrequent use of them, at least in his public speech. This contrasts with other characters in the novel, particularly Zoe Higgins, who only appears in episode XV, "Circe." This episode is noteworthy for a paremiological analysis due to its abundance of proverbial references, the variety of characters in it who use proverbs, and its theatrical arrangement, which sets the ideal tone for the inclusion of proverbs in a genre that emulates real-life communicative exchanges. Several of these characters, e.g., Virag Lipoti, Bello, or The Cap, make different proverbial references, but Zoe, a prostitute and a namesake of Bloom's mother, emerges as the most proverbial character in the episode and, comparatively, in the novel.

Zoe makes seven proverbial references in the 718 words she utters in her 73 communicative exchanges in episode XV, leading to a projected paremiological density of 9.74 proverbs per thousand words. Interestingly, and contrary to the other characters mentioned so far, Zoe shows an inclination towards the canonical use of proverbs, with five examples found:

(87) *Go farther and fare worse* (XV: 1287; Speake, 2008: 131).

(88) *What the eye can't see the heart can't grieve for* (XV: 1998; Speake, 2008: 105).

(89) *Silent means consent* (XV: 2011; Speake, 2008: 287).

(90) *Fingers was made before forks* (XV: 2708; Speake, 2008: 114).

(91) *Those that hides knows where to find* (XV: 3525-6, Speake, 2008: 154).

Again, some canonical uses may be considered variants since they differ from the wording found in reference works. Thus, whereas the standard phrasing for the proverb in 88 substitutes the preposition ‘for’ for ‘over’ (Speake, 2008: 105), other sources provide alternative wordings, as in “what the eye sees not, the heart rues not” (Wilson, 1970: 236). Something similar occurs in example 89, which uses the noun ‘silence’ rather than the adjective ‘silent’. However, these are not conscious, deliberate modifications made by her to suit her communicative necessities, but a feature employed by Joyce to portray her non-standard English. Another example of this is the lack of agreement between subject and verb in examples 90 and 91. In number 91, Zoe’s wording shows a variant of an idea included in proverb dictionaries with phrasings such as “those who hide can find” (Speake, 2008: 154) or “he that hides can find” (Wilson, 1970: 372). To these canonical uses, two proverbial modifications must be added:

(92) *Hot hands cold gizzard* (XV: 2013), cf. “cold hands, warm heart” (Speake, 2008: 58).

(93) *I see, says the blind man* (XV: 3716), cf. “‘I see,’ says the blind man when he was directed on his way” (Carson-Williams, 1992: 73).

Whereas in 92 Zoe modifies a well-known proverb, example 93 is, technically, a wellerism (Doyle *et al.*, 2012: xi). However, the fact that Carson-Williams includes it in her dictionary of Irish proverbs (1992) and Zoe’s omission of the contextual constituent found in wellerisms (Mieder and Kingsbury, 1994: x) justify its inclusion here.

Zoe’s use of proverbs, especially canonically, contrasts with Stephen’s negligible number of canonical proverbial references. The reason for this is that, as mentioned above, Stephen looks to come across as refined and erudite, whereas Zoe is presented as more down-to-earth and streetwise. In addition, the fact that from the array of characters in the novel, Zoe, a female character, arises as the most proverbial character in relative terms is not coincidental but indicative of Joyce’s use of proverbs as a characterization device and his portrayal of female characters as less intellectually sound than male characters. This observation is supported by Molly’s use of proverbs in the novel’s final

episode. This is noteworthy because there is no evidence that indicates a more frequent use of proverbs by women in real life. In *Ulysses*, though, there are 18 proverbial references made by six of the female characters, amounting to almost 10% of the total proverbial references. Apart from Zoe and Molly, other female characters that utter proverbs in the novel are L. Douce, Mrs. Breen, Florry, with two cases, and The Mother. This frequent use of proverbs by female characters in the novel is striking because, in the male-dominated world of *Ulysses*, and apart from the final episode, which roughly amounts to 5% of the novel, women do not play any main roles in the narration.

Episode XVIII famously presents Molly's view on her marital issues in a staggering interior monologue. In this episode, five proverbial references have been found, of which, three are canonical and two are allusions to proverbial wisdom. The three canonical uses found are:

(94) *No fool like an old fool* (XVIII: 52; Wilson, 1970: 276).

(95) *Many a true word spoken in jest* (XVIII: 775; Speake, 2008: 327).

(96) *There was no love lost between us* (XVIII: 967; Wilson, 1970: 492).

Again, in example 95, there is an omission of the copula, whereas the proverb in 94 may also be formulated as an existential construction (Speake, 2008: 120). These omissions are an effort by Joyce to present his characters as speakers of Hiberno-English, as already stated. Consequently, given the variance of proverbs and the tendency towards the omission of copular constructions in Hiberno-English, these two proverbs are presented here as canonical. Finally, example 96 is a case of deictic modification to the proverb "there is no love lost between them" (Wilson, 1970: 492), the substitution of the third person pronoun for a first person seems better suited to be dealt with as a case of variant rather than a case of modification. To these, the following two cases of proverbial allusion must be added:

(97) *It takes me to find out a thing like that* (XVIII: 64), cf. "it takes one to know one" (Speake, 2008: 312).

(98) *Your blouse is open too low she says to me the pan calling the kettle blackbottom* (XVIII: 1033-4), cf. "the kettle calls the pot black-brows" (Wilson, 1970: 421).

Molly uses these two allusions to proverbial wisdom to justify her behavior, while providing the reader with a deeper understanding of her. The lack of anti-proverbs is surprising, though, as they are employed by Joyce in the speeches of various other less relevant speakers in *Ulysses*³. Similarly to what has been stated about Zoe's use of proverbs, Molly's relatively frequent proverbial references are indicative of Joyce's prejudices in his characterization of women, who do not show men's reservations in their public use of proverbs. This contrasts with the latter's private use shown above and it is evidence of Joyce's envisioning of Molly as someone who "lacks education but has a knowing, cunning intelligence and ready opinions" (Schwaber, 1983: 770).

To summarize, it can be concluded that Joyce was aware of the aptness of proverbs for characterization. Throughout *Ulysses*, the author shows his literary craftsmanship in several ways, among which, his use of proverbs and their adaptations to different narratives give depth to his characters, allowing the reader to relate to them through their shared popular wisdom. Finally, Joyce's use of proverbs as socio-cultural markers is particularly impressive, and it may be seen in male characters' avoidance of proverbs in public for their perceived vulgarity whereas "emotional and garrulous" (Schwaber, 1983: 770) female characters show no such reservations.

6. CONCLUSIONS

A reading of *Ulysses* from the scope of Paremiology reveals Joyce's interest and knowledgeability in proverbial matters. The author's philological interest in his formative years provided him with the resources to employ proverbs as a narrative and characterizing device that he applies masterfully. Moreover, and contrary to other works of literature with varying degrees of frequency of proverbial references, it can be concluded that the inclusion of proverbs in *Ulysses* is frequent and deliberate for their expositive prowess, their adaptability, and their implications.

³ E.g., B. Mulligan, Mr. Crothers, Mrs. Breen, J. J. O'Molloy, The Cap, Virag Lipoti, and Florry.

The inclusion of proverbs in the stream-of-consciousness sections in *Ulysses* is of special interest to Paremiology, as it shows a use of proverbs distinct from the communication exchanges in which they are often inserted. Considering that proverbs are most frequently used for their argumentative value, a narration in which speaker and receiver are the same entity facilitates the use of shortened proverbs, often as justification of one's attitudes and actions.

Far from being restricted to the stream-of-consciousness sections, proverbs are called upon all throughout the novel for various reasons, one of the most remarkable being Joyce's use of proverbial references as a characterization device. This can be observed in the contrast between the main male characters in the novel, Bloom and S. Dedalus, and two of the main female voices in *Ulysses*: Molly and Zoe. Although the former appear throughout the novel, the latter's interventions are confined to specific sections, which may also play a part in their respective uses of proverbs. Hence, male characters are presented as more intellectual and, consequently, they avoid the use of proverbs in conversation intentionally under the assumption that they are the wisdom of the uncultured, whereas female characters resort to proverbial wisdom unapologetically, particularly in the case of canonical proverbs. Yet, these male characters show no reservation in their private use of proverbs to support their actions or beliefs. This bias may have to do with the fact that "[for] Joyce, mental creativity is peculiar to men alone" (Spector, 1985: 303), but it may also be indicative of the social mores at the time.

Lastly, various proverbial allusions illustrate Joyce's interest in the question of Irish identity, as in the instances of proverb variants including features of Hiberno-English. This stance that Joyce takes is effective because the introduction of changes to well-known fossilized uses of languages is expected to catch the reader's attention, at least in the cases in which he or she is familiar with the proverb. Finally, considering the complexity of *Ulysses*, its target readership, and Joyce's meticulousness, one can only assume that proverbs, particularly in the case of modifications and allusions, are included to add texture to the narration, characterization, and the relationships among various characters with the inclusion of tidbits of popular culture that are

accessible to most readers in a novel full of erudite references. Thus, proverbs in *Ulysses* demonstrate Joyce's interest in traditional wisdom and culture, as well as the social, political, and linguistic struggles of the Irish people, departing from the elevated style of the novel and relating to his readership at large.

REFERENCE LIST

- BOQUERA MATARREDONA, María (1994): «La traducción al español de paremias en *The Pickwick papers*: Refranes y proverbios». *Paremia*, 3, 89-96.
- BOWLING, Lawrence E. (1950): «What is the stream of consciousness technique?». *PMLA*, 65.4, 333-345 (<https://doi.org/10.2307/459641>).
- CARSON-WILLIAMS, Fionnuala (1992): *The Poolberg book of Irish proverbs*. Swords: Poolberg.
- CHENEVIX TRENCH, Richard (1852): *Proverbs and their lessons*. London: J.W. Parker & Son (4.^a ed.).
- CORPAS PASTOR, Gloria (1996): *Manual de fraseología española*. Madrid: Gredos.
- CREASY, Matthew (2008): «“To vary the timehonoured adage:” *Ulysses* and the proverb». *English*, 57, 65-81.
- DAHL, Liisa (1972): «A comment on similarities between Édouard Dujardin's “*monologue intérieur*” and James Joyce's interior monologue». *Neuphilologische Mitteilungen*, 73.1/3, 45-54.
- DEL GRECO LOBNER, Corinna (1983): «James Joyce and the Italian language». *Italica*, 60.2, 140-153.
- DOBROVOL'SKIJ, Dmitrij and PIIRAINEN, Elisabeth (2005): *Figurative language: Cross-cultural and cross-linguistic perspectives*. Berlin: Elsevier.
- DOODY, Terrence (1979): «*Don Quixote*, *Ulysses*, and the idea of realism». *NOVEL*, 12.3: 197-214.
- DOWNING, Gregory M. (1998): «Richard Chenevix Trench and Joyce's historical study of words». *Joyce Studies Annual*, 9, 37-68.
- DOYLE, Charles *et al.* (2012): *The dictionary of modern proverbs*. New Haven: Yale UP.
- ĐURČO, Peter (2014): «Empirical research and paremiological minimum». In Hrisztova-Gotthardt and Varga (2014: 183-205).
- FIEDLER, Sabine (2007): *English Phraseology: A coursebook*. Tübingen: Gunter Narr.

- GRANBOM-HERRANEN, Liisa (2010): «How do proverbs get their meanings? The model of interpretation based on a metaphor theory». *Białostockie Archiwum Językowe*, 10, 47-67 (<https://doi.org/10.15290/baj.2010.10.03>).
- GRAYSON, Thomas W. (1967): «James Joyce and Stephen Dedalus: The theory of aesthetics». *James Joyce quarterly*, 4.4, 310-319.
- HICKEY, Raymond (2024): *The Oxford handbook of Irish English*. Oxford: OUP.
- HONECK, Richard (1997): *A proverb in mind: The cognitive science of proverbial wit and wisdom*. Mahwah: Lawrence Erlbaum.
- HRISZTOVA-GOTTHARDT, Hrisztalina and VARGA, Melita A. (eds.) (2014): *Introduction to Paremiology: A comprehensive guide to proverb studies*. Warsaw: De Gruyter (<https://doi.org/10.2478/9783110410167>).
- JESENŠEK, Vida (2014): «Pragmatic and stylistic aspects of proverbs». In Hrisztova-Gotthardt and Varga (2014: 133-161).
- LEWANDOWSKA, Anna and ANTOS, Gerd (2014): «Cognitive aspects of proverbs». In Hrisztova-Gotthardt and Varga (2014: 162-182).
- LITOVKINA, Anna T. (2014): «Anti-proverbs». In Hrisztova-Gotthardt and Varga (2014: 326-352).
- MIEDER, Wolfgang (1993): *Proverbs are never out of season: Popular wisdom in the modern age*. New York: OUP.
- MIEDER, Wolfgang (2000): «“A man of fashion never has recourse to proverbs:” Lord Chesterfield’s tilting at proverbial windmills». *Folklore*, 111.1, 23-42.
- MIEDER, Wolfgang (2004): *Proverbs: A handbook*. Westport: Greenwood Press.
- MIEDER, Wolfgang and KINGSBURY, Stewart A. (1994): *A dictionary of wellerisms*. Oxford: OUP.
- MIEDER, Wolfgang and LITOVKINA, Anna T. (1999): *Twisted wisdom: Modern anti-proverbs*. Burlington: The University of Vermont.
- MIEDER, Wolfgang *et al.* (1996): *A dictionary of American proverbs*. New York: OUP.
- NORRICK, Neal R. (2014): «Subject area, terminology, proverb Definitions, proverb Features». In Hrisztova-Gotthardt and Varga (2014: 7-27).
- SCHWABER, Paul (1983): «Molly Bloom and literary character». *The Massachusetts review*, 24.4, 767-789.
- SPEAKE, Jennifer (2008): *Oxford dictionary of proverbs*. Oxford: OUP.
- SPECTOR, Judith (1985): «Jame’s Joyce’s *Ulysses*: The complete masculine aesthetic». *CLA Journal*, 28.3, 299-313 (<https://www.jstor.org/stable/44321833>).
- STEINBERG, Erwin R. (1968): «Introducing the stream-of-consciousness technique in *Ulysses*». *Style*, 2.1, 49-58.

- TOSINA FERNÁNDEZ, Luis J. (2023): «J. L. Barnes's *The inheritance games* and the rejuvenation of proverbs». *Jeunesse: Young People, Texts, Cultures*, 15.1, 10-26 (<https://muse.jhu.edu/article/910859>).
- TOSINA FERNÁNDEZ, Luis J. (2024): «Quantifying paremiology in literature: The Quixotic golden ratio». *Paremia*, 34, 81-88.
- VILLERS, Damien (2022): «What makes a good proverb? On the birth and propagation of proverbs». *Lexis*, 19 (<http://journals.openedition.org/lexis/6383>).
- WILSON, Frank P. (1970): *Oxford dictionary of English proverbs*. Oxford: OUP.

Luis J. TOSINA FERNÁNDEZ
Universidad de Extremadura
tosina@unex.es
<https://orcid.org/0000-0002-3903-2275>

NUEVOS DATOS BIOGRÁFICOS DE UN POETA OLVIDADO DEL *CANCIONERO GENERAL*: FRANCISCO DE LA COSTANA

JESÚS FERNANDO CÁSEDA TERESA

IES Valle del Cidacos (Calahorra) – Universidad de La Rioja

Resumen

Este estudio aporta diversa documentación archivística para identificar al «Costana» que aparece en el *Cancionero general* (1511), autor de nueve composiciones poéticas. Se trata, probablemente, del comendador Francisco de la Costana, burgalés, miembro de la corte de la reina Isabel de Castilla, casado con Isabel Serrano y cuya descendencia, o al menos una parte, creo haber localizado. Identifico a otros miembros de su familia y establezco su naturaleza conversa. Descendiente de comerciantes enriquecidos de Burgos, se hizo cargo del cementerio judío de la ciudad.

Palabras clave: Francisco de la Costana, *Cancionero general*, biografía, converso, Burgos.

NEW BIOGRAPHICAL DATA ON A FORGOTTEN POET OF THE *CANCIONERO GENERAL*: FRANCISCO DE LA COSTANA

Abstract

This study provides various archival documents to identify the 'Costana' who appears in the *Cancionero General* (1511) as the author of nine poetic compositions. The figure is probably the *comendador* Francisco de la Costana, from Burgos, and a member of the court of Queen Isabella of Castile. He was married to Isabel Serrano, and this research has likely identified his descendants, or at least some of them. Furthermore, this study identifies other members of his family and establishes their *converso* origins. A descendant of wealthy merchants from Burgos, he assumed responsibility of the city's Jewish cemetery.

Keywords: Francisco de la Costana, *Cancionero General*, Biography, *Converso*, Burgos.

1. INTRODUCCIÓN

Entre el conjunto de poetas que hallamos en el *Cancionero general* valenciano (1511), hasta un total de ciento treinta y ocho, encontramos nombres muy conocidos como Juan de Mena, el Marqués de Santillana, Juan Álvarez Gato, Juan Rodríguez del Padrón, Antón de Montoro o Gómez Manrique. Pero hay también otros absolutamente desconocidos como el que es objeto de este estudio, quien aparece en la recopilación de Hernando del Castillo como «Costana». Solo existe en la actualidad un trabajo monográfico sobre este individuo, realizado por Stefano (1995), que se acerque a su poesía, en concreto, al mecanismo compositivo de la «glosa», puesto que una parte de los textos que conservamos son «glosas» de composiciones preexistentes de otros poetas que «Costana» toma como base para los suyos. Sin embargo, no menciona absolutamente nada en sus composiciones conservadas en relación con su biografía.

Nuestro autor aparece hasta en nueve ocasiones en el *Cancionero general*, un número importante si lo comparamos con la mayoría de los representados. Nueve veces encontramos, por ejemplo, a Jorge Manrique y seis al Marqués de Santillana. Aunque este dato no es relevante, sí que nos sirve, al menos, para considerar que su presencia en la recopilación de Hernando del Castillo tal vez obedezca a la alta consideración en que lo tuvieron sus contemporáneos, representante de una clase de poesía que Rico (1982: 117-118) sitúa en el ámbito de la lírica petrarquista de contenido amoroso. No es, sin embargo, el objetivo de este estudio analizar su poesía, sino que se centrará en su biografía –hasta ahora completamente desconocida–, tras identificar en los archivos históricos al que, probablemente, aparece en el texto compilatorio como «Costana» y, también, como «Constancio», circunstancia que ha dificultado todavía más su estudio.

Las composiciones que recoge el *Cancionero general* de Hernando del Castillo son las siguientes:

- ID 0873 «Conjureros de amor que hizo a su amiga conjurándola con todas las fuerzas del amor».
- ID 0732 «De como el afición y el esperanza le pidieron a pedir estrenas en forma de menestres una noche».

- ID 6108 «Otras suyas estando ausente de su amiga».
- ID 6875 «A dos damas hermanas e tan fermosa la una como la otra».
- ID 6876 «Copla a unos guantes que le tomó una señora».
- ID 6877 «A otros guantes que le dio a él otra señora».
- ID 6878 «A un cordón que le dio una dama».
- ID 6879 «A un anillo que tenía en sus manos que era de una dama».
- ID 6880 «Al sobrenombre de una señora que se llamaba Peña».

El *Cancionero de Oñate* incluye dos poemas suyos, solo parcialmente conservados por mutilación del códice, que ha analizado García (1979). Este alude a su posible identidad, negando la posibilidad, como antes afirmara Lida de Malkiel (1954), de que se trate de Pedro Díaz de la Costana, y dando credibilidad a la hipótesis de Rico de que sea Francisco de la Costana:

En contra de la opinión de María Rosa Lida de Malkiel que lo confundía con Pedro Díaz de la Costana que tanta parte tuvo en el proceso y condena de Pedro Martínez de Osma, justamente en el año 1478, Francisco Rico lo identifica, en su *Primera cuarentena*, como Francisco de la Costana, mozo de capilla de la reina desde 1488 y capellán en 1502. Bien podría tratarse de este, con tal de que estuviera en edad de componer sus conjuros en época anterior, porque la última noticia que se tiene de Pedro de Escavias es del año 1486. Quizás sea útil recordar, si los Costana estaban afincados en Salamanca, que Miguel Lucas tuvo una relación privilegiada con Gonzalo de Vivero, obispo de aquella diócesis, hasta el extremo de que este vino a bendecir el matrimonio del condestable (García, 2017: 93).

2. ESTADO DE LOS ESTUDIOS ACTUALES SOBRE SU IDENTIDAD

Según Perea (2007: 13), nuestro poeta estuvo ligado a la corte de los Reyes Católicos a finales del siglo XV y primeros del XVI. El primer candidato a encarnarlo, en su opinión, es Francisco de la Costana, mozo

de capilla desde 1488 y capellán de la corte de la reina Isabel en 1502, como ya señalara Rico (1982: 117) y también Alonso (2006: 328). Beltrán se pregunta si es el mismo que el comendador de Biedma, de igual nombre, elegido para este cargo en 1503, el cual aparece en algunos papeles como «comendador Costana» (Beltrán, 2000). Por otra parte, el «Costana» del *Cancionero general* muestra su gusto por la música, y por ello se ha pensado que tal vez se pueda tratar de Gutierre Ortiz de la Costana, cantor de la capilla de la reina Isabel entre 1497 y 1503 (Torre, 1954: 31). Encontramos entre la documentación de la época a otro Costana al servicio de la cámara de la monarca, casado con Isabel Serrano (Andrés, 2004).

Una anécdota que se produjo en la corte puede ayudar a identificar al «Costana» poeta del *Cancionero general*, anécdota recogida por Salvador (2006) en su estudio sobre el mecenazgo de la reina Isabel:

No puede ocultarse, por fin, que el ansia pedigüeña de alguno de estos vates originó graciosas anécdotas, como la que Melchor de Santa Cruz atribuye a Costana, quien aspiraba a la alcaidía de una fortaleza, llamada “Rabé”, en las cercanías de Burgos y, como no la conseguía, dejó de cumplir con su función de poeta y cantor. Sorprendida, la Reina preguntó un día: «¿Por qué no canta Costana?» y un comendador, jugando con el doble sentido del término, respondió: «Señora, ha jurado de no cantar sin rabé».

Creo que las anteriores palabras de la reina y las circunstancias en que ocurre la anécdota son, en mi opinión, suficientes para poder identificar al poeta y cantor de nombre «Costana» con el que después será alcaide de Rabé, en la provincia de Burgos, Francisco Ortiz de la Costana o Francisco de la Costana. No se trata, por tanto, como había pensado la crítica, de dos personas diferentes, sino de un mismo individuo originario de tierras burgalesas. Y no es, en virtud de lo anterior, el Francisco de la Costana, mozo de capilla desde 1488 y capellán de la corte de la reina Isabel en 1502, señalados por Rico (1982: 117) y por Alonso (2006: 328).

3. «COSTANA» EN LOS ARCHIVOS HISTÓRICOS

He hallado en el Archivo General de Simancas (AGS) un documento de 18 de noviembre de 1499 (ES.47161.AGS// RGS, LEG,149911,154) en que se ordena que:

el comendador Francisco Costana, alcaide de la fortaleza de Rabé (de las Calzadas) no entre ni se entrometa en las tierras y pozos de pescar que pertenecen al obispado de Burgos en el río que pasa por el lugar de Tardajos, ni prohíba la caza y la pesca en las dichas posesiones. A petición del obispo de Burgos don fray Pascual.

Se trata del individuo anteriormente citado y era, ya en ese momento, alcaide de la fortaleza de Rabé de las Calzadas a que hemos aludido con anterioridad.

Otro documento de 19 de septiembre de 1495 (AGS, ES.47161.AGS// RGS, LEG,149509,224), anterior en cuatro años al anterior, indica que era comendador de Santiago. Se trata de una orden:

para que el alcaide de la fortaleza de San Cristóbal la entregue al comendador Francisco Ortiz de la Costana, ya que pertenecía a la iglesia de Burgos, cuyo obispo, don Luis de Acuña, había fallecido, por lo cual los Reyes quieren tenerla en sus manos a fin de entregarla al obispo que fuere nombrado.

Vemos, por tanto, que este es el mismo comendador que aparece anteriormente como Francisco de la Costana.

Sabemos que entonces era *contino* de la reina Isabel; esto es, estaba a su servicio permanente. Con tal condición aparece en otro documento de 25 de julio de 1492 (AGS, ES.47161.AGS// RGS, LEG,149207,11), concretamente, en una «Merced al comendador Francisco de la Costana, *contino* de la Real Casa, del osario de los judíos de la ciudad de Burgos». No deja de sorprender que se encargara del osario de los judíos burgaleses. ¿Por qué razón? Resulta difícil de precisar; pero en dicho documento se hace constar lo siguiente:

vos fazemos merçed para agora e para sienpre jamás del onsario de los judíos de la çibdat de Burgos el qual ellos dexaron agora porque nos mandamos que todos los judíos moradores estantes en estos nuestros reynos e señoríos salgan dellos para que sea vuestro el dicho onsario e

vsesdes dél como los dichos judíos lo podían fazer. E por esta dicha nuestra carta vos damos liçençia, poder e facultad y abtoridad para tomar e aprehender la posesión de dicho onsario que ansy fue de los dichos judíos en la dicha çibdad e aquella continuar e defender. Y por esta dicha nuestra carta mandamos [...] que [...] otros qualesquier nuestras justiçias de la çibdad de Burgos que sobre ello fueren requeridos que vos pongan y apoderen en la dicha thenencia, posesión e vos defiendan e anparen en ello y en esta merced que vos fazemos y vos la guardan y cunplan [...] non enbargante qualquier venta o ventas que de dicho onsario fuese fecho por los dichos judíos, porque aquellas non pudieron ser fechas y contra nuestro vedamiento y por consiguiente non se lo pudo conprar persona alguna.

Según Muñoz (2007: 348), «mientras que la sinagoga de Burgos pasaba a manos de un particular, el cementerio de la comunidad judía fue confiscado por la Corona también durante el plazo de la expulsión». ¿Por qué pensaron en Francisco de la Costana para hacerlo dueño del cementerio judío? Y, sobre todo, ¿por qué él se hizo cargo del mismo? Hay una duda razonable de que se trate de un converso, con antepasados judíos, probablemente radicados en la localidad de Burgos.

4. LINAJE Y ORÍGENES FAMILIARES

He identificado a varios posibles miembros de esta familia que se dedicaron, como así aparecen en los archivos, al comercio. Este es el caso del licenciado Tomás Ortiz de Frías Salazar, personaje muy influyente en la corte. El bisabuelo de esta familia, Rodrigo de Frías Salazar, casado con María Ortiz de la Costana, era un «opulento mercader y una de las personalidades más destacadas de Burgos» (Coronas, 2007: 149). También señala Coronas (2007: 149) que esta familia pudo aprovechar:

una etapa floreciente mercantil gracias al comercio de la lana a través del Consulado de Burgos, con exportación del producto a Flandes. Hubo otros miembros de la familia paterna dedicados al negocio de la lana, cuyos beneficios serían elevados. Así se comprende que el bisabuelo pudiera fundar una capilla en la iglesia parroquial de San Esteban, obra de arte plateresco, seguramente diseñada por Francisco de Colonia, que en los años de su construcción privaba como artista en la ciudad.

En una capilla de esta iglesia de San Esteban de la ciudad de Burgos, se halla enterrado el *contino*, cantor y comendador Francisco Ortiz de la Costana, poeta asimismo y, probablemente, autor de las composiciones recogidas en el *Cancionero general*.

Las circunstancias de que él se hiciera con la propiedad del osario o cementerio judío y que una parte de la familia estuviera formada por importantes mercaderes y también, como veremos, por secretarios y escribientes me hacen sospechar del origen judío de este linaje.

Entre sus miembros hallamos al inquisidor, maestro en Sagrada Teología y licenciado Pedro Díaz de la Costana, probablemente tío suyo. Conservamos muchos documentos de este último en sus tareas inquisitoriales, entre otras, un encargo «a Vasco de Ribera, arcediano de Talavera, y al licenciado Pedro Díaz de la Costana, maestro en Sagrada Teología e inquisidores de Toledo y del Consejo Real para que vean el pleito que tiene Lope de Pisa con el receptor» de fecha 15 de febrero de 1486 (AGS, ES.47161.AGS// RGS, LEG,148602,91). Un año antes, el 16 de abril de 1485, (AGS, ES.47161.AGS// RGS, LEG,148504,134) se encarga una «Comisión al maestro Costana, inquisidor de Ciudad Real, en la petición hecha por el deán y cabildo de la iglesia de Toledo de cierta cantidad que Juan Doria, receptor de los bienes de los condenados por la Inquisición, tiene de Pedro Alegre, quemado por hereje, y que éste debía al citado cabildo».

Entre los posibles miembros de esta familia radicados en Burgos, encontramos al secretario de número de la ciudad Juan Martínez de la Costana, quien hace entrega, en 25 de marzo de 1500 (AGS, ES.47161.AGS// RGS, LEG,150003,100), «de los registros de las escrituras que hizo Alfonso de Lerma, regidor de la dicha ciudad, a Diego de Soria, también regidor y suegro del anterior, sobre cierta compañía que ambos regentaban». Es el mismo que en 3 de abril de 1500 (AGS, ES.47161.AGS// CCA, CED,8,28,1) mantiene abierto un procedimiento judicial, según un documento de la Real Chancillería de Valladolid, «para que resuelva con brevedad el pleito entre Pedro de Urteaga, vecino de Bilbao y Juan Martínez de La Costana, escribano público de Burgos».

Otro probable miembro de este linaje es el clérigo burgalés Luis de la Costana, quien aspiraba en 2 de mayo de 1495 (AGS, ES.47161.AGS// RGS, LEG,149505,396) a un beneficio de la catedral de su ciudad, según

una «nominación de Luis de la Costana, clérigo de la diócesis de Burgos, para el tercer beneficio que vacare en la catedral de esa ciudad –o en su diócesis u obispado– como lo tuvo Francisco de Villalba, capellán real, el qual es falleçido e pasado desta presente vida sin aver auido efeto la dicha nuestra nominaçion»; proceso que ya había iniciado un año antes, en 4 de febrero de 1494, y, a lo que parece, con bastante éxito, según pedimento a una «nominación y presentación en expectativa para un primer beneficio simple, en Burgos y su obispado, a favor de Luis de la Costana, clérigo de la misma diócesis». En poco más de un año, había conseguido, por tanto, dos nominaciones y era expectante de una tercera.

A finales de los ochenta y primeros de los noventa, dos miembros de la familia Costana radicados en Jerez de la Frontera iniciaron procedimientos contra sus esposas por adúlteras. Es el caso de Fernando de la Costana, según sabemos por una «Comisión a Juan de Segovia y a otro para determinar en la demanda de Fernando de la Costana, contra Mari Ortiz, su mujer, por adulterio» de 29 de marzo de 1486 (AGS, ES.47161.AGS// RGS, LEG,148603,146). En Granada, Alonso de la Costana inicia un proceso contra su mujer, en fecha 1 de diciembre de 1500 (AGS, ES.47161.AGS// RGS, LEG,150012,194), por adúltera con un clérigo, según un documento que da «Cumplimiento por las justicias de Medina-Sidonia de la ley inserta, sobre receptor malhechores, en María Ruiz, mujer de Alonso de la Costana, acusada de adulterio con Alonso de las Casas, clérigo». Dicho cumplimiento trae causa de una «Ejecución de sentencia y prendimiento de Marina Ruiz Canales, mujer de Alonso de la Costana, vecino de Jerez de la Frontera, acusada de adulterio» del mes anterior, concretamente de 26 de noviembre de 1500 (AGS, ES.47161.AGS// RGS, LEG,150011,149). El 30 de noviembre de 1500 (AGS, ES.47161.AGS// RGS, LEG,150011,148), una resolución confirma la «Justicia a Alonso de la Costana, vecino de Jerez de la Frontera, en la restitución de una esclava y su hija, entregada por su mujer, adúltera, a Pedro de Aguilar, mesonero, vecino de Córdoba». Y el 4 de septiembre de 1501 (AGS, ES.47161.AGS// RGS, LEG,150109,223), Alonso de la Costana procede contra bienes de su esposa en ejecución, a través de una:

Incitativa al corregidor de Jerez de la Frontera, a petición de Alonso de la Costana, vecino de esa ciudad, para que le restituyan unas casas que le pertenecían en virtud de sentencia judicial, dado que fueron de su

mujer, Marina Ruiz de Canelas, y ésta hubo cometido adulterio, y que por hacerle mal le fueron vendidas por su suegro, cuando él se hallaba fuera en servicio real, a Diego Canelas, su cuñado, al ridículo precio de 75 ducados cuando en realidad podían valer 30.000 maravedís.

Francisco de la Costana ostentó otros cargos de importancia, además de los señalados. Por ejemplo, consiguió el encargo de la fortaleza de San Cristóbal del obispado de Burgos, según una orden de 22 de septiembre de 1495 (AGS, ES.47161.AGS// CCA, CED,2,2-1,132,1), dada «al deán y cabildo de la iglesia de Burgos, al condestable de Castilla y a los del Consejo ‘que residís en la ciudad de Burgos’ sobre la provisión de la fortaleza de San Cristóbal, de la obispalía de Burgos, sede vacante, en el comendador Francisco de la Costana». La causa de tal concesión está en el interés de los reyes, «para que el alcaide de la fortaleza de San Cristóbal la entregue al comendador Francisco Ortiz de la Costana, ya que pertenecía a la iglesia de Burgos cuyo obispo, don Luis de Acuña, había fallecido, por lo cual los Reyes quieren tenerla en sus manos a fin de entregarla al obispo que fuere nombrado» (AGS, ES.47161.AGS// RGS, LEG,149509,224).

El 31 de julio de 1503 (AGS, ES.47161.AGS// CCA, CED,6,163,3), se da orden a «Gonzalo de Baeza, tesorero de los príncipes, que pague su ración y ayuda de vestuario al comendador Francisco de Costana».

Fue su hermana María Ortiz de la Costana, esposa de Rodrigo de Frías Salazar. Según Piferrer (1858: IV, 123), Francisco de Costana fue comendador «del hábito de Santiago, comendador de Viedma, embajador de Francia, y de boca del rey D. Enrique». Señala Boase (2020) que se casó en 1486 y murió probablemente en 1504, momento a partir del cual dejamos de tener noticias sobre su persona. Parece que tuvo una hija, de nombre María de Costana, casada esta última con Francisco de Castillo, criado de Rodrigo de Vivero e hijo de Francisco de Gauna Castillo, contador de la despensa de la emperatriz, cuyos familiares fueron *continuos* del emperador Carlos V. Es muy probable que fuera también hija suya una mujer llamada Isabel de la Costana que acompañó, junto con su suegro Gonzalo de Velasco y su esposo Pedro de Velasco, a la princesa doña Juana a Flandes, según un documento de 22 de marzo de 1504 (AGS, ES.47161.AGS// CCA, CED,6,249,1): «A Gonzalo de Velasco, para que tenga a bien que su hijo Pedro de Velasco e Isabel

de la Costana, su mujer, vayan a Flandes acompañando a la princesa doña Juana, como desea la reina».

Salazar (1697: II, 217) indica que Francisco de Costana se casó con Isabel Serrano del Águila. Da el nombre de su hija, Isabel de la Costana, casada con Pedro de Velasco, gentilhombre de la casa del rey, el que aparece, como he indicado con anterioridad, acompañando a su padre Gonzalo de Velasco y a su esposa Isabel.

Desconozco si es cierto lo que afirma Piferrer: que Francisco de Costana fue embajador de Francia. Ello sería en fechas de la composición de *La Celestina* en que aparece nombrado este embajador en la obra. No tengo ningún documento que avale esta afirmación ni tampoco puedo desechar esta posibilidad.

5. CONCLUSIONES

En virtud de la documentación que aportó en este estudio, procedente en su mayoría del Archivo General de Simancas, creo que, con gran probabilidad, el «Costana» que aparece en el *Cancionero General* y en *Cancionero de Oñate* es Francisco de Costana o Francisco Ortiz de la Costana, burgalés, miembro de una conocida y poderosa familia constituida por clérigos, ricos mercaderes, escribientes e inquisidores. Probablemente judeoconverso, debido a los oficios desarrollados por este linaje, se hizo cargo del cementerio judío de la ciudad castellana.

No parece ser el que algunos reconocen como mozo de capilla o capellán, sino que fue comendador de la Orden de Santiago, *contino* de la reina Isabel de Castilla, en cuya corte parece que era cantor, y estuvo al mando de la fortaleza de Rabé y de la San Cristóbal en la diócesis de Burgos. Tampoco se trata de Pedro Díaz de la Costana, como creyó M.^a Rosa Lida.

Fue su hermana María Ortiz de la Costana, se casó en 1486 con Isabel Serrano del Águila y tuvo, al menos, dos hijas, una de nombre María y otra llamada Isabel, al servicio esta última de la princesa doña Juana. Murió en 1504 y está enterrado en una capilla de la iglesia de San Esteban en Burgos.

Desconozco, como han afirmado algunos investigadores, si fue embajador de Francia en tiempos en que se compuso *Celestina*, en la que aparece nombrado este individuo en la obra. No he encontrado ningún documento como prueba de esta afirmación.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ALONSO, Álvaro (2006): *Poesía de cancionero*. Madrid: Cátedra.
- ANDRÉS DÍAZ, Rosana de (2004): *Último decenio del reinado de Isabel I a través de la tesorería de A. de Morales (1495-1504)*. Valladolid: UVA.
- BELTRÁN PEPIÓ, Vicenç (2000): «La Reina, los poetas y el limosnero. La corte literaria de Isabel la Católica». En Freixas, Margarita *et al.* (coords.): *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Santander: UIMP, vol. I, 353-364.
- BOASE, Roger (2020): «Una parte del repertorio musical de la Reina Isabel en el año 1496: comentario sobre canciones, villancicos y romances en el *Juego trobado* de Pinar que han sobrevivido en versiones musicales». *Dicenda*, 38, 151-175 (<https://doi.org/10.5209/dice.70157>).
- CORONAS TEJADA, Luis (2007): «El episcopologio de Gil Dávalos y Alonso de Salazar». *Elucidario*, 3, 147-159.
- GARCÍA, Michel (1979): «Le *Chansonnier d'Oñate* y Castañeda (suite)». *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 15, 207-239.
- GARCÍA, Michel (2017): «Nuevas consideraciones sobre el Cancionero de Oñate». En Dumanoir, Virginie (coord.): *De lagrymas fasiendo tinta: memorias, identidades y territorios cancioneriles*. Madrid: Casa de Velázquez, 71-94.
- LIDA DE MALKIEL, M.^a Rosa (1954): «Juan Rodríguez del Padrón: Influencia». *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 8, 1-38.
- MUÑOZ SOLLA, Ricardo (2007): «El destino de la sinagoga de Burgos después de 1492 (II)». *Boletín de la Institución Fernán González*, 86, 337-376.
- PEREA RODRÍGUEZ, Óscar (2007): *Estudio biográfico sobre los poetas del Cancionero general*. Madrid: CSIC.
- PIFERRER, Francisco (1858): *Nobiliario de los Reinos y Señoríos de España*. Madrid: [s. n.].
- RICO, Francisco (1982): *Primera cuarentena y Tratado general de literatura*. Barcelona: Quaderns Crema.
- SALAZAR CASTRO, Luis de (1697): *Historia genealógica de la casa de Lara*. Madrid: Impr. Real.

- SALVADOR MIGUEL, Nicasio (2006): «Isabel la Católica y el patrocinio de la actividad literaria». Alicante: BVMC (<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmck93j9>).
- STEFANO, Adriana de (1995): «Costana e i meccanismi compositivi della *glosa*». En Meregalli, Franco (ed.). *Scrittura e riscrittura. Traduzioni, refundiciones, parodie e plagi*. Roma: Atti del Convegno di Roma [Associazione Ispanisti Italiani], 187-198.
- TORRE, Antonio de la (1954): *La casa de Isabel la Católica*. Madrid: CSIC.

Jesús Fernando CÁSEDA TERESA
IES Valle del Cidacos (Calahorra) – Universidad de La Rioja
casedateresa@yahoo.es
<https://orcid.org/0000-0003-0409-4297>

COMENTARIO Y EDICIÓN DE UNA POESÍA ESCATOLÓGICA DE MANUEL DE LEÓN MARCHANTE: *HABIENDO TOMADO UNA PURGA*

JORGE FERREIRA BARROCAL
Universidad de Salamanca*

Resumen

El artículo da a conocer el romance jocoso *Habiendo tomado una purga* de León Marchante (1626-1680), ofreciendo una edición del texto precedida por una introducción. En la primera parte, el trabajo observa el motivo sobre el que se pudo articular la poesía, aparecido en una anécdota recogida en el *Dioscórides* comentado por el doctor Laguna. En ella, un intercambio de medicinas provoca una diarrea incontrolable en un novio. Este motivo fue refaccionado en clave risible por poetas como Quevedo o Castillo Solórzano, a cuyos textos también presta atención el ensayo. Luego se estudia el poema de León Marchante, aclarando sus juegos conceptuosos, alusiones y recursos retóricos. Finalmente se recoge la edición modernizada del romance, provista de un aparato de notas filológicas que intenta facilitar la comprensión del texto al lector actual.

Palabras clave: León Marchante, escatología, comicidad, poesía del Siglo de Oro, impresos.

COMMENTARY AND EDITION OF A SCATOLOGICAL POEM BY MANUEL DE LEÓN MARCHANTE: *HABIENDO TOMADO UNA PURGA*

Abstract

This article presents the humorous *romance* *Habiendo tomado una purga* by León Marchante (1626–1680), providing a scholarly edition of the text preceded by a critical

* Este trabajo se ha beneficiado de la ayuda de I+D+i «MANOS. Ampliación y exploración de la base de datos de manuscritos teatrales áureos (ASODAT Tercera Fase)» (ayuda PID2022-136431NB-C61 financiada por MCIN/AEI/10.13039/501100011033 y por Feder «Una manera de hacer Europa»).

introduction. In the first section, the study examines the motif upon which the poem may have been structured, found in an anecdote from the *Dioscorides* as commented by Dr. Laguna. It relates how an exchange of medicines causes an uncontrollable diarrhea in a bridegroom. This motif was revisited in a humorous vein by poets such as Quevedo and Castillo Solórzano, whose texts are also discussed in this essay. Subsequently, the study delves into León Marchante's poem, clarifying its conceptual games, allusions and rhetorical strategies. Finally, the article includes a modernized edition of the *romance*, complete with philological notes aiming at facilitating the reader's comprehension of the text.

Keywords: León Marchante, Scatology, Humor, Golden Age Poetry, Early Modern Prints.

1. INTRODUCCIÓN: EL ROMANCE Y SU CONTEXTO

Este trabajo recupera un texto del P. Manuel de León Marchante, ingenio barroco que cultivó una profusa obra poética que se ha conservado en sus *Obras poéticas póstumas*, publicadas en tres tomos. Los dos primeros están fechados en 1722 y 1733, mientras que el tercero, inconcluso, no lleva pie de imprenta. La composición en la que se fija el artículo aparece en el primero de los tomos referenciados, e igualmente fue difundida en dos pliegos sueltos del siglo XVII, lo que hace pensar que fue recibida positivamente por el público lector de su tiempo. Titulada *Habiendo tomado una purga un ingenio de la Universidad de Alcalá, le participa la noticia a un amigo suyo en este romance*, es un texto escrito en clave jocosa en que el locutor da cuenta, haciendo uso de los recursos habituales de la poética conceptista, de las reacciones corporales que le ha provocado una purga, subrayando los aspectos relacionados con lo fecal.

Primeramente se han de traer al recuerdo los trabajos que se han dedicado a León Marchante. Arellano y Zugasti (1993) elaboraron una edición de la relación sobre la *Fiesta de toros que corrió la villa de Meco*, escrita en un estilo cómico; Carreira (2008) publicó un ensayo en que se establecían relaciones entre los temas y los tonos de las poesías de León Marchante y Damián Cornejo; Llergo Ojalvo (2015) analizó las

composiciones de Marchante a propósito de los oficios de unas monjas; y Sánchez Mateos (2018, 2019) ha aplicado análisis cuantitativos sobre las líricas sacras indubitadas de León Marchante y Damián Cornejo.

El texto que quiero dar a conocer lo contienen dos pliegos sueltos poéticos del siglo XVII, conservados en la Biblioteca Nacional de España, y el primer tomo de las *Obras poéticas póstumas* (1722). Por lo que respecta a los pliegos, sus signatures son VE/119/70 y VE/48/96. La descripción material de los impresos es idéntica: 4 páginas, en 4.º. Sign: A², con reclamos, a línea tirada. El *Catálogo de pliegos sueltos poéticos de la Biblioteca Nacional* (AA. VV., 1998: 365) indica que se puede hablar de dos ediciones distintas porque emplean diferentes tipos, y conjetura que el testimonio con signature VE/119/70 es una copia a plana y renglón del otro, con la excepción de una errata en el v. 5, que nuestra edición enmienda, sin advertirlo. Muestro a continuación dos imágenes que reproducen la primera página de cada pliego:

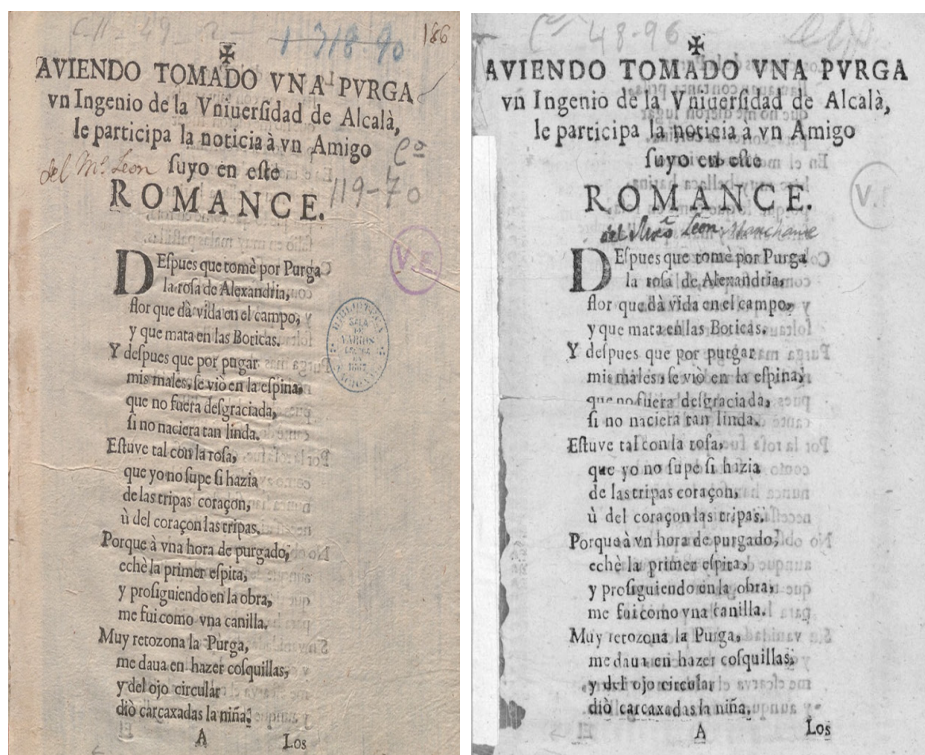


Figura 1. Impresos VE/119/70 y VE/48/96 de la BNE.

En cuanto a las características físicas del primer volumen de las *Obras poéticas póstumas*, rememoremos la descripción que se hace en la Biblioteca Digital de Madrid del ejemplar custodiado por la Biblioteca Regional, que es el que he compulsado para la edición (León Marchante, 1722): «[24], 468, [4] p.; 4º (21 cm) [...] Sign.: [calderón]4, 2[calderón]8, A-2F8, 2G4. Preliminares con apostillas marginales. Parte del texto a dos columnas. Iniciales grabadas. Portada con orla tipográfica. Viñetas al comienzo y al final de algunos capítulos».

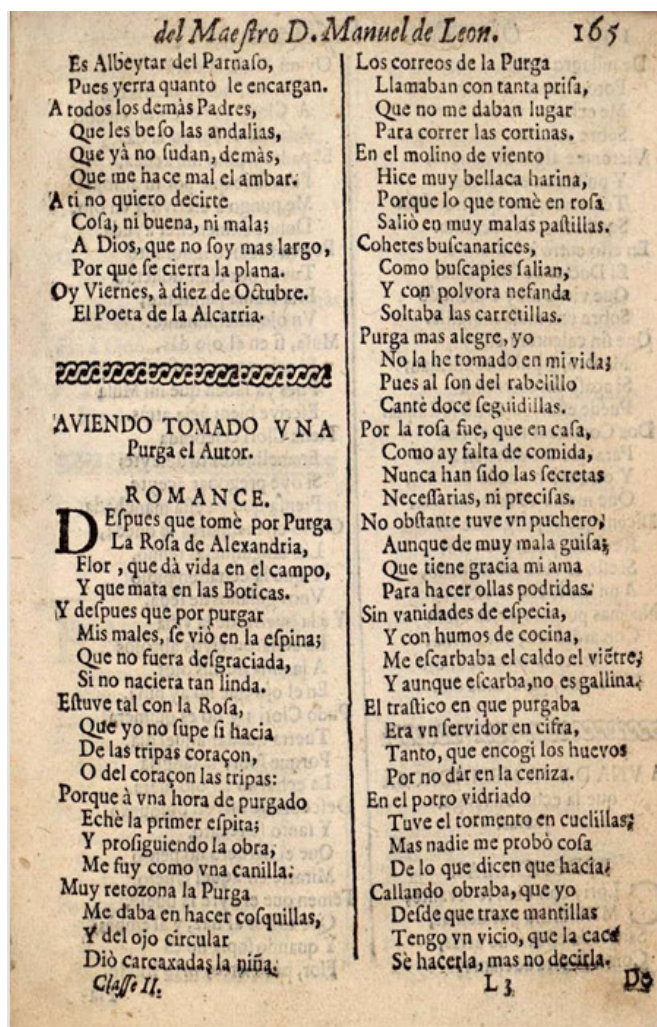


Figura 2. León Marchante (1722: 165).

El romance se jalona por completo sobre los retortijones, las flatulencias y la deposición que le ha inducido una purga a un «ingenio de la Universidad de Alcalá». Pienso que bebe de un motivo popular, que observaré primero, y luego revisaré un par de reelaboraciones poéticas del tópico. Después comentaré los paradigmas ingeniosos con que el emisor poético configura la experiencia escatológica de la que hace partícipe al colega universitario. Y, en último lugar, ofrezco la edición anotada del texto.

El relato que recoge el motivo que podría haber inspirado al maestro León se halla en el *Dioscórides* anotado por el doctor Laguna (*apud* Chevalier, 1975: 137-138):

En cierta botica de Mets, residiendo yo en aquella ciudad, fue ordenada una medicina que llevaba cantáridas para cierto novio impotente, y juntamente otra de cañafistola para refrescar el hígado y los riñones del Guardián de la orden de San Francisco febricitante; y aconteció que, trastrocándose los brebajes por yerro, el novio (el cual bebió la del fraile) pusiese aquella noche del lodo, y aún peor, la cama y la novia; y el fraile, por otra parte, que tomó la del novio, anduviese por todo el convento (como podéis bien pensar) hecho un endemoniado, que no bastaban pozos ni aljibes ni estanques para le resfriar.

Este cuentecillo narra el truco de medicinas de un fraile y de un novio, poniendo el acento en las consecuencias que tuvo el cambio de remedios. El amante pringó a la desposada con sus heces, y al religioso le fue imposible reprimir la erección en el convento. La facecia remarca los efectos vergonzantes de tales situaciones. En el repertorio de Chevalier, la historieta ocupa el primer lugar en el espacio dedicado al motivo (*F7*, inserto en *F*: «De médicos, cirujanos y enfermos»). Le sigue una serie de poesías que reinventan la parte atañedora a la purga y sus consecuencias físicas¹. Solo comentaré dos de ellas, de forma somera.

La que pertenece a Quevedo aparece editada en el *Parnaso español* con el título «Ridículo suceso del truco de dos medicinas» (Quevedo, 2020: núm. 537) –del que pudo ser responsable el erudito Josef González de Salas (Sepúlveda, 2007)–, y constituye una amplificación en que se añade a un médico, al que se hace responsable del trueque. Quevedo

¹ Una es anónima, y la otra la firma Juan de Salinas.

endereza unos versos satíricos a la profesión y luego de la censura pasa a describir en detalle la noche de bodas. Hace hincapié en la impotencia del novio, que se ve obligado a tomar una medicina porque no puede tener sexo con su mujer, como le ocurría al desposado de la facecia. El locutor poético presenta una pintura grotesca que juega con la incapacidad del novio de detener la diarrea. Los recursos del ingenio desplegados personifican los excrementos, ponen en relación las flatulencias y las heces con el chocolate, con epitafios, con señales para dar aviso de un combate, con temas relativos a la carrera en la corte o con sucesos legendarios en torno al cerco de Zamora:

La niña, que se hallaba
entre pila y fuente enjuta, 110

con un marido por señas,
que solo amaga y no apunta,

jícara de chocolate,
que puede, sin el ayuda
de rescoldo y molinillo, 115

hervirse y hacer espuma;
en achaque de apartarle
dio con ambas manos juntas,
como si fueran con guía
pintiparada en la culpa. 120

«Todos duermen en Zamora
–dijo romancera y culta–;

no debes de ser don Sancho,
pues la vela no te punza.

El no levantar cabeza 125
grandes desdichas pronuncia;

desposado de “Aquí yace”

mujer epitafio busca».

Él, que aguardaba al ombligo

de su bebida las furias, 130

traiciones sintió forzosas

que el retortijón anuncia.

Dábale priesa el retorno

de la mal sorbida zupia;

las tripas tocan al arma, 135

el un ojo le estornuda.

Particulares estruendos

se oyeron en esta junta:

la nariz contrapastillas

sintió que a traición sahúman. 140

Añádase que la voz introduce creaciones léxicas como «contrapastillas» y metáforas como la del ojo que estornuda o la del alboroto generado por una reunión. La imagen del ojo remite al famosísimo opúsculo *Gracias y desgracias del ojo del culo*², en que se remarca de modo constante la relación entre el ano y la vista, anticipada desde el título. En el romance de Quevedo que veníamos glosando, el locutor continúa describiendo la estampa bochornosa con más mecanismos ingeniosos:

Arrojose disparando

truenos y granizo en bulla;

proveyose veinte veces,

y no la proveyó una.

Si cuantos pretenden plazas 145

² Para el análisis del humor y de los dispositivos retóricos empleados en este opúsculo, Martínez Bogo (2016).

llegan a sazón tan cruda,
 por la cámara negocian,
 proveídos van sin duda.

En la anotación filológica de su edición, Arellano nos aclara que los tropos aluden a las evacuaciones, los malos olores que estas desprenden, la indisposición estomacal y a los excrementos (Quevedo, 2020: 1290). A estos últimos apunta en concreto *cámara*, cuyo significado de ‘tribunal’ se aprovecha para hacer el chiste con *proveer*: ‘conceder una dignidad o empleo’.

En la primera parte de *Donaires del Parnaso* (1624), Castillo Solórzano dedicó dos romances a la cuestión, articulados respectivamente sobre las reacciones que tienen los afectados. Para nuestros propósitos, cumple prestar atención a la escena del novio, que motiva la narración que explota las posibilidades risibles de lo escatológico. López Gutiérrez (2003) la anotó estupendamente, y por tanto me parece conveniente seguir sus escolios para el esclarecimiento de las interrelaciones conceptuales. La poesía, titulada «Al suceso de un novio que trocó la noche de su boda una bebida con la purga de un enfermo» (núm. 53) añade nuevos aspectos al arquetipo de la historia, puesto que ahora la mujer se casa en segundas nupcias, y tiene especial ilusión con este nuevo casamiento. Ello se debe a que la experiencia pasada no había sido del todo satisfactoria, a tenor de lo que se nos indica. El emisor poético trae a colación las expectativas de la mujer con el objetivo de preavisar un comienzo infeliz del matrimonio, marcado –como podemos imaginar– por las materias fecales. Una parte de la viñeta que interesa observar se desarrolla de este modo:

En bóvedas vedriadas	
desató el ábrigo y noto,	30
que en descompuestos boatos	
anunciaban terremotos.	
Con viva solicitud,	
tripulaba presuroso	
el cuadrado de la cama	35

por el asiento redondo.

Sentir puede el ver trocadas,

quien tuvo de dicha asomos,

las glorias de un Paraíso

en penas de un Purgatorio. 40

El yo indica que el novio comenzó a tirarse pedos en el orinal, referido como «bóvedas vedriadas», y pasa a compararlas con dos vientos bien conocidos y con seísmos. Acto seguido, menciona el bacín por medio de una nueva perífrasis y pergeña una antítesis radicada en la doctrina católica que, además, contiene una *derivatio* jocosa del sustantivo *purga*. El juguete ingenioso de Castillo Solórzano se remata así (López Gutiérrez, 2003: 455-456):

Al grado aspira de puerco,

con cursos nada olorosos, 50

quien perdido por ser sabio

hoy gana borla de tonto.

Reniega de quien ha dado

julepe tan enfadoso,

que es causa que lloren cuatro 55

lo que está purgando un ojo.

A la Aurora dio pebetes,

nuevo color a los lodos,

al cuerpo desembarazo,

y a cherriones estorbo. 60

La voz incluye parodias de las convenciones universitarias tocantes a títulos y vestimentas, recurre a la –ya vista– metáfora ocular y cultiva hipérboles, de las que cabe resaltar la que tiene en su centro a la Aurora, contaminada por los malos olores de las cacas. También denota cierto ingenio la asociación con los chirriones, carros ya de por sí pesados que

serían todavía más difíciles de manejar a resultas de la carga excrementicia.

Pese a la no aparición de frailes o novios en el romance de León Marchante, es verosímil pensar que el autor partió de las composiciones –enclavadas en la cultura popular– que pusieron énfasis en las circunstancias embarazosas que seguían a la toma de laxantes. Este aspecto es, sin duda, la espinosa dorsal del texto que estudia este artículo.

2. NOTAS AL ROMANCE «HABIENDO TOMADO UNA PURGA»

La poesía objeto de edición, un romance de 88 versos en *í-a*, empieza hablando de la *rosa de Alejandría*, que la persona toma para purgar los malos humores. La contrariedad *que da vida en el campo* (v. 3) y *que mata en las boticas* (v. 4) es explicada por las connotaciones positivas de la planta en los universos poéticos y espirituales, y también por la farmacología. En cuanto al primer sentido, será suficiente recopilar un par de ejemplos extraídos de piezas lopeveguescas. En *El acero de Madrid*, nuestra rosa entra en escena en la prosopografía que Octavio hace de Belisa. Obsérvese que funciona como una expresión embellecedora (Vega, 1930):

OCTAVIO	A mí, Salucio, me agrada	1070
	verla del campo venir,	
	cual rosa de Alejandría	
	tales colores sacó,	
	luego que el alba rompió	
	la prisión en que vivía.	1075
	O ¿cuál lirio aljofarado	
	puede el rocío dejar	
	como ella suele mostrar	
	el rostro, en sudor bañado?	

En la comedia hagiográfica *San Diego de Alcalá* (Vega, 2024), el santo aparece en un momento dado con el ermitaño eligiendo las flores que le van a echar a la imagen de la Virgen en la romería. En un soliloquio, se dirige a las plantas con encendidas alabanzas, y descubre que la rosa de Alejandría era un modo de referir a María:

Perdonad, lirio, si vos

estábades con el velo

azul alabando al cielo.

Venid, que sois para Dios. 300

¡Oh, maravilla dorada!

Perdonad, porque a las sillas

del rey de las maravillas

estéis más maravillada.

¡Oh, rosa de Alejandría!, 305

mucho os quiero, y merecéis

mucho, pues nombre tenéis

que se atribuye a María.

La relación entre el vegetal y el mundo boticario se explica por el uso de la rosa de Alejandría como medicamento para evacuar, que atestiguan varias compilaciones. Por el momento, baste aducir la información que nos da el doctor Pontes Rosales (1872-1878: 984). En la entrada que resulta de nuestro interés, advertimos que la rosa de Alejandría tenía otros nombres equivalentes: *rosa de cien hojas*, *rosa romana*, *rosa de Holanda*, *rosa aromática*, *rosa pálida*, *rosa solutiva* o *rosa centifolia*. Esta planta, según nos cuenta el estudioso, «se administra en estado fresco o seco, como laxante, y se hace con ella un jarabe o pomada».

La cuarteta siguiente del poema de León Marchante (vv. 5-8) realza otra vez el contraste entre la belleza de la planta y sus efectos devastadores. Las dos estrofas que vienen a continuación inciden ya en la reacción que desencadena la purga en el cuerpo del universitario (vv. 9-16). El autor introduce un retruécano que cambia el significado del modismo *hacer de*

tripas corazón, originando un sentido que nos encamina hacia la defecación. Luego la voz da cuenta de la gradación de los efectos de la purga conforme va pasando el tiempo. Al cabo de la primera hora, no se expulsa gran cosa, pero a partir de ahí comienza una diarrea que no se puede parar, lo cual evidencia la acepción del modismo *irse como una canilla*: «padecer excesivo flujo de vientre» (*DLE*, s. v. canilla).

La cuarteta que sigue (vv. 17-20) equipara ingeniosamente a la lavativa con una niña que causa las risas del culo. En este contexto translaticio se usa la ya aludida metáfora del ojo, que arriba vinculaba con la obra literaria de Francisco de Quevedo³. El polígrafo madrileño escribió sobre el tema en diferentes oportunidades, de lo que puede colegirse que es una imagen de su gusto. Al margen del célebre libelo, en la poesía satírico-burlesca hallamos varias composiciones en torno al *ojo del culo*. Solo mencionaré dos sonetos (Quevedo, 2003: núm. 608 y 610):

Que tiene ojo de culo es evidente,	La voz del ojo, que llamamos pedo
y manojo de llaves tu sol rojo	(ruiseñor de los putos), detenida,
y que tiene por niña en aquel ojo	da muerte a la salud más presumida,
atezado mojón duro y caliente.	y el propio Preste Juan le tiene miedo.
Tendrá legañas necesariamente	Mas pronunciada con el labio acedo
la pestaña erizada como abrojo,	y con pujo sonoro despedida,
y guiñará con lo amarillo y flojo	con pullas y con risa da la vida,
todas las veces que a pujar se siente.	y con puf y con asco, siendo quedo.
¿Tendrá mejor metal de voz su pedo	Cágome en el blasón de los monarcas
que el de la mal vestida mallorquina?	que se precian, cercados de tudescos,
Ni lo quiero probar ni lo concedo.	de dar la vida y dispensar las Parcas.
Su mierda es mierda y su orina, orina;	Pues en el tribunal de sus greguescos,
sólo que ésta es verdad y esotra enredo,	con aflojar y comprimir las arcas,
y estanme encareciendo la letrina.	cualquier culo lo hace con dos cuescos.

³ Se ha comprobado que la imagen fue utilizada igualmente por Castillo Solórzano, autor que sigue de cerca los paradigmas quevedianos. Véase, a este respecto, la introducción de López Gutiérrez (2003).

León Marchante pudo utilizar la figura retórica a resultas de la influencia estilística que habría tenido Quevedo sobre él. La imitación de Quevedo trasluce por ejemplo en los poemas que el maestro León construyó sobre un tuerto y un corcovado, algo que ya sugirió Huerta Calvo (2022). Corresponden estos personajes a las *figuras naturales* descritas en *Vida de la corte y Capitulaciones matrimoniales* (Quevedo, 1961: 49-50), a las que Quevedo degradó en diversas poesías (Quevedo, 2003: núm. 513, 580, 527, 528 o 703). Citemos un fragmento de «Un tuerto pidiendo a San Diego remedio para un ojo. Redondillas» (León Marchante, 1722: 149), plagado de bromas:

Un tuerto soy, desgraciado,
y adviértoles una cosa,
que era yo como una rosa
sino que me han desojado.
Y fue que, sin yo entendello, 5
a este ojo (¡qué dolor!)
dio en gastar muy mal olor,
y al fin se salió con ello.
Con buen celo a todos miro,
y el que me ve se retira 10
porque en quien pongo la mira
teme no le haga algún tiro.
De honrado conservo el fuero,
mas, aunque bueno sea,
¿cómo ha de haber quien me crea 15
si me tienen por agüero?

Las dos cuartetas que vemos a continuación en el poema que edito (vv. 21-28) siguen trabando relaciones entre imágenes que buscan causar el asombro en el lector. Entiendo que el poeta vincula los retortijones con los avisos que daban los correos, a cargo de las misivas. Podría pensarse

que la comparación estriba en la presteza con que los mensajeros llegaban a los puntos de entrega. Iluminador es, al respecto, el comienzo del capítulo III de la apócrifa *Segunda parte de la vida del pícaro Guzmán de Alfarache*: «Apenas hubimos entrado en la posada, cuando llegó un correo a grande prisa, desalentado y sudado; [...] Dioles unas cartas; alterose todo el caballero, que, según la manera, era romano, y preguntó qué era la causa que venía a buscallo con tanta prisa» (*CORDE*). En el resumen que el locutor nos brinda de su excreción, se pone el acento en la textura de la sustancia, que es ‘machacada’ o ‘molida’ por las aspas del molino, cuyo efecto genera unas «pastillas», que relacionan el vocabulario farmacológico con las *pastillas de olor*: «pedazo de masa o confección de materias aromáticas: como menjuí, estoraque, &c. que quemadas sirven de perfume oloroso» (*DA*, s. v. pastilla de olor).

Los vv. 29-32 asocian la expulsión de las heces y sus ruidos con los buscapiés, que son unos cohetes sin varilla que corren entre los pies de la gente (*DLE*). La voz poética parte del significante que referencia esa clase de petardos para construir el neologismo «buscararices», en alusión a la pestilencia. La cuarteta se cierra con el vocablo «carretillas», que es un sinónimo de los buscapiés, como indica el *DA*. Luego, el locutor nos dice: «Purga más alegre yo / no la he tomado en mi vida, / pues al son del rabelillo / canté doce seguidillas» (vv. 33-36). Nótese las connotaciones apreciativas que confieren las sufijaciones de «rabelillo» y «seguidillas», elementos por otra parte remitentes a una dimensión de León Marchante que interesa comentar. Permítaseme precisar antes que el instrumento puede ser una metáfora de la hez, radicada, quizá, en las formas semejantes de los dos términos de la comparación. Por lo que respecta a las referencias a la música, cabe llamar la atención sobre el carácter musicado de una parte importante de la obra poética de León Marchante. Fue arcediano de la Catedral de Alcalá de Henares y compuso poesías para que fueran cantadas en el espacio de la iglesia. Fijémonos por ejemplo en el epígrafe que anuncia las poesías de los «asuntos sagrados», donde se nos dice que estas «se cantaron en diferentes capillas, iglesias, catedrales y conventos religiosos en las festividades que en ellos se expresan» (León Marchante, 1722: 1). Me limitaré a espigar unos pocos paratextos que informan de las ocasiones específicas en que algunas de las poesías fueron cantadas (León Marchante, 1722: 1, 25, 26, 30 y 74):

Villancico al nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo, que se cantó en la Real Capilla y en la Santa Iglesia de Granada los años de 1676 y 1679 [...]. Otro villancico a Cristo en la cruz, en fiesta del Miserere, colocándole a uno de dos retablos que hicieron a devoción de la señora doña María de N. en su muy religioso convento de Santa Clara de Alcalá [...]. A una imagen de Nuestro Señor Jesucristo, en ocasión de cantar un miserere en la Celebridad de los Siete Dolores de su Santísima Madre [...]. Al altar y fiestas que hizo Jacinto de Buena en la posesión de preste del Santísimo en Santa María de Alcalá [...]. Villancico a San Francisco, que se cantó en su convento de Madrid en 8 de octubre de 1679.

A continuación, el yo nos introduce en su realidad doméstica, que le sirve para activar nuevas ambivalencias semánticas: «Por la rosa fue que, en casa, / como hay falta de comida, / nunca han sido las secretas / necesarias ni precisas» (vv. 37-40). Para la interpretación de este fragmento hay que sacar a colación esta acepción de *secreta*: «se toma también por lo mismo que necesaria o letrina. Úsase casi siempre en plural» (DA). Es decir, que no se echaban en falta los lugares para evacuar, a los que se alude asimismo con el adjetivo *necesarias*, como puede deducirse de la definición que se ha citado. Por otra parte, es preciso recordar que la noticia que le da el locutor al amigo se produce en el entorno de la Universidad de Alcalá, que da cabida a un segundo significado que hay que tener en cuenta de *secreta* (DA), cómicamente rebajado:

Llaman en algunas universidades al acto literario, que hace el que quiere graduarse de Licenciado de Cánones, en el cual se examina su suficiencia y habilidad, para aprobarle u reprobale en la lección de puntos precisos que hace, y los argumentos que le proponen los graduados nombrados a la conclusión, que deduce.

Como dije antes, el poeta nos traslada hacia el espacio del hogar, que le sirve de cañamazo para tejer agudezas maliciosas, en esta ocasión enraizadas en el ámbito de la cocina (vv. 41-48). En estos versos, «olla podrida» es un equívoco que se construye, en primer lugar, sobre esta definición: «la que es muy grande y contiene en sí varias cosas, como carnero, vaca, gallinas, capones, longaniza, pies de puerco, ajos, cebollas, &c». (Covarrubias, 1611, s. v. olla, 568v). Pero como el poema injerta varias gracietsas sobre la pestilencia, sería pertinente reparar también en

el sentido de ‘putrefacción’. Conviene llamar la atención sobre la antanaclasis de «escarba», por un lado relacionada con los rasguños que hacen en la tierra algunas criaturas, como la mencionada en la poesía, y por otro lado vinculada a las molestias que estaba provocando la purga en el estómago, que se designa como «caldo» porque era un medicamento que igualmente se podía tomar líquido.

En la cuarteta siguiente (vv. 49-51), nuestro ingenio indica que aprovechó un mueble inútil (denominado con sufijación diminutiva) de la casa para hacer de vientre, dado que el *servidor* «significaba también el bacin» (*DA*). Puede suponerse que era una especie de cenicero, dado que tiene especial cuidado en no rozar los testículos con el polvo quemado. Los ocho versos posteriores (53-60) mezclan la escatología con la poesía germanesca. La voz describe la evacuación a partir de convenciones de la literatura criminal, puesto que sus comparaciones se fijan en los métodos violentos que empleaba en sus interrogatorios el Santo Oficio, las confesiones de los reos, etc. En lo atañadero al potro, es bien sabido que se trata de un instrumento de tortura que aparece habitualmente en los poemas de rufianes. Recordemos un trozo de una poesía de la antología de Hill (1945: 183, núm. LXXIV) que comienza contrahaciendo el conocido romance lopesco «Ensíllenme el potro rucio»:

El potro, si bien no rucio,
le ensillaron por probarle;
sin ser jinete, en un potro
como en un jumento sale.
Potro que niega relinchos 5
cuantos franquea hay ayes,
y que cebada no come,
los demonios que le aguarden.

En cuanto a las composiciones germanescas, cumple observar que León Marchante conocía bien ese género pintoresco. Lo ratifica un corpus de sus *Obras poéticas póstumas* que integra una veintena de poesías (entre los tomos I y II) que beben de una tradición que también

fue prosificada a las puertas del Renacimiento por Rodrigo de Reinosa en el *Razonamiento por coplas en que se contrahace la germanía* o por Fernando de Rojas en *La Celestina*. Los escritores citados trabajaron la materia de la delincuencia y presentaron en sus obras escenarios crudos propios del universo del lumpen. Las poesías de la colectánea de 1609 de Juan Hidalgo (Hill, 1945: 51-124) volvieron sobre este tema densificando los usos jergales de los malhechores, y las jácaras de Quevedo elevaron el subgénero a sus más altas cotas con una ingeniosa red de alusiones que intentó ser emulada por poetas posteriores, aunque sin mucho éxito a juicio de Chevalier (1992: 171-183). En el intento de escribir obras germanescas que se desapegaran de los modelos de referencia, varios autores como Solís, Sor Juana, Montoro o Jerónimo de Cáncer redactaron poesías que compaginaron los tonos y los registros del género criminal con las historias de la Sagrada Escritura. En ciertas oportunidades atribuían a un santo o a una santa conductas matonescas, mientras que en otros contextos partían de la plantilla de un romance rufianesco preexistente para volverlo a lo divino (Lobato, 2014 y Alonso Veloso, 2016). En esta línea se inscriben las jácaras germanescas del P. León Marchante. Una de ellas narra la Pasión de Cristo como la historia de un picarón que es apresado y azotado (León Marchante, 1733: 60):

Como a Jilguero en el Huerto,
cuando más dulce cantaba,
alevosos cazadores
le trasladan a la jaula.

Para prenderle, el amor 5
prisiones de oro le calza,
y en transparencias de vidrio
celoso Alcaide le guarda.

Después mostró a dos verdugos
de par en par las espaldas, 10
y hizo cardenales antes
de tener la iglesia papas.

En el v. 60 el locutor poético concluye la experiencia de la evacuación, y a partir de ahí dirige su mirada a diferentes actores que lo asisten en su convalecencia. La tónica del poema sigue siendo cómica, y a resultas de ello las menciones de los personajes se supeditan a fines de tipo risible. Se insertan en un esquema cómico los amigos que lo visitan (vv. 65-68), el médico (vv. 69-72) o las comadres (vv. 77-80). Los dos últimos tipos tienen una codificación ridícula que le confiere una tradición literaria de viejo abolengo. Los amigos son caricaturizados, dado que aparecen con un orinal en la cabeza; el médico avaro acude con la intención de obtener dinero; y las comadres que entran en escena lavan al enfermo, según se colige de la contextura poética. Una vez se pasa revista a dichos circunstantes, el sujeto poético concluye el romance. Los allegados recomiendan al locutor expulsar los malos humores, y este hace un chiste con una secuencia en quiasmo que tiene un sentido doble. Juega la frase con la doble valencia del verbo *heder*, que significa ‘oler mal’, pero existe también la frasemia *heder la vida*, cuyas claves interpretativas facilita el *DA*: «Frase vulgar y jocosa, con que algunos reprehenden a otros de temerarios en la mala vida y arriesgada que traen, y también la usan los valentones para amenazar a otros». Finalmente, el emisor rehúsa someterse a una nueva limpieza, arguyendo que puede suponer el fin de la vida. La hipérbole se conecta con el ojo, en torno al que se articula el poema al completo, y en el mayor número de ocasiones, como se ha podido ver, suele ser el del *culo*.

3. CRITERIOS DE EDICIÓN

La edición que presento a continuación parte del impreso de la BNE con signatura VE/119/70. Indiqué al comienzo que, con la salvedad de una errata, no hay variantes entre este pliego y el otro (VE/48/96). Tampoco se observan variantes enjundiosas en el texto que recogen las *Obras poéticas póstumas* (*OPP*). Solo tiene cierto interés un par. Notamos que el título es mucho más breve que el de los pliegos: «Habiendo tomado una purga el autor. ROMANCE». La otra variante que interesa anotar es la del v. 67, en donde los pliegos leen «temblarme», frente al «temerme» de las *OPP* (a mi juicio, lectura errónea, dado que «temblarme» quiere decir ‘hacer temblar’). Son los amigos, con su disfraz grotesco, los que acongojan al locutor, pero no son ellos los que se asustan, como se infiere del texto de las *OPP*. Las lecciones restantes son

lingüísticas y las señalo en el aparato de notas con la abreviatura *OPP*. También hay dos pequeñas omisiones, pero ni afectan al sentido del poema ni estropean la métrica. Es posible que *OPP* pudiera haber descendido de los testimonios áureos, pero la inexistencia de errores comunes no permite evidenciarlo. Con relación a las normas editoriales que aplico, he optado por seguir las convenciones habituales en la edición de textos áureos. Conforme a ello, se moderniza la ortografía según la norma actual, pero conservando las grafías con valor fonético relevante. Se regulariza el uso de mayúsculas y minúsculas; las sibilantes; el uso de *b/v*; se mantiene la grafía *u* con valor adversativo sin preceder a palabra con *o* inicial; la grafía *y* se transcribe como *i* en diptongos, etc. Diferenciamos la conjunción *porque* con valor causal y final. Cuando tiene el último sentido, transcribimos como *por que*. Numero los versos y ofrezco una puntuación interpretativa. Sangro la primera línea de las cuartetas, respetando la *dispositio* de las impresiones.

La anotación intenta facilitar la comprensión del texto, motivo por el cual repertorio acepciones compiladas por los diccionarios e intertextualidades de composiciones contemporáneas que contribuyen a la aclaración. Es este un texto conceptista que busca unir múltiples aristas o extremos de la realidad, y para la intelección de los juegos resulta recomendable combinar conocimientos de diferente índole, que van desde la medicina hasta la musicología. La anotación se fija también en la tradición literaria, comentando paradigmas de géneros específicos o figuras estereotipadas.

4. EDICIÓN DEL TEXTO

HABIENDO TOMADO UNA PURGA

*un ingenio de la Universidad de Alcalá, / le participa la noticia a un amigo /
suyo en este / ROMANCE. / Del maestro León⁴.*

Después que tomé por purga

la rosa de Alejandría,

⁴ *OPP*. Habiendo tomado una purga el autor. ROMANCE.

flor que da vida en el campo⁵
 y que mata en las boticas⁶,
 y después que por purgar 5
 mis males, se vio en la espina
 que no fuera desgraciada
 si no naciera tan linda,
 estuve tal con la rosa,
 que yo no supe si hacía 10
 de las tripas corazón,

⁵ Respecto del sentido místico que tiene la rosa de Alejandría, pudo verse en el trozo de la comedia lopiana de *San Diego* que se trataba de un nombre de la Virgen. Añádase que la rosa (sin que estuviese necesariamente restringida a Alejandría) era un epíteto común de María, al que por ejemplo encaminaba un poema Alonso de Bonilla (1624). Cito las dos octavas iniciales de la composición: «Rosa de lo mejor de la floresta / de Dios, a quien rindieron tus olores, / bien manifestas ser plantada y puesta / de aquel original de agricultores, / que si de muchas hojas es compuesta / la rosa, que es la reina de las flores, / reyes innumerables hojas fueron / que de carne mortal te compusieron. / Si hay reverso en la rosa, y más fineza / puso en la parte de la faz hermosa / de púrpura y olor naturaleza / que en la inferioridad menos vistosa, / humanidad que infunde al sol belleza / es el reverso de tu intacta rosa, / porque a la soberana faz del alma / todo cuanto no es Dios le rinde palma» (153r). El simbolismo espiritual de la rosa aparece atestiguado también, verbigracia, en el *Cantar de los cantares*. Al comienzo del capítulo II, la Esposa se define como «rosa del campo y azucena de los valles» (León, 2008). Para la expresión *rosa del campo*, fray Luis de León aporta esta explicación: «la palabra hebrea es *jabachélet*, que, según los más doctos en aquella lengua, no es cualquiera rosa, sino una cierta especie de ellas en la color negra, pero muy hermosa y de gentil olor. Y viene bien que se compare a ésta, porque, como parece en lo que habemos dicho, la Esposa confiesa de sí que, aunque es hermosa, es morena» (*ibidem*).

⁶ El boticario Luis de Oviedo escribió un *Método de la colección y reposición de las medicinas simples...* cuya primera edición, compuesta de tres libros, vio luz en el año 1595. El libro III tiene un capítulo que habla del «Jarabe del rey». A continuación de este epígrafe, leemos en la página: «Otro jarabe solutivo se compone en esta corte, que por haberse compuesto para purgar al rey don Felipe II Nuestro Señor, llaman jarabe del rey, el cual recibe [...] infusión de nueve infusiones de rosas de Alejandría» (Oviedo, 1622: 210). Aduciendo informaciones sobre jugos utilizados para purgar, Oviedo saca a colación unas mieles rosadas procedentes de las rosas de Alejandría, y cuenta que había múltiples formas de hacer la poción, puntualizando que, en función de las cantidades empleadas en la elaboración de la miel, el remedio purgaba en mayor o menor medida (Oviedo, 1622: 212-213).

u⁷ del corazón las tripas⁸,
 porque a un⁹ hora de purgado
 eché la primera¹⁰ espita¹¹,
 y prosiguiendo en¹² la obra 15
 me fui como una canilla.

 Muy retozona¹³ la purga,
 me daba en hacer cosquillas¹⁴,
 y del ojo circular
 dio carcajadas la niña. 20

⁷ *OPP*: o.

⁸ *Hacer de tripas corazón*: «Esforzarse para disimular el miedo, dominarse, sobreponerse en las adversidades» (*DLE*, s. v. tripa).

⁹ *OPP*: una.

¹⁰ *OPP*: primer.

¹¹ *Espita*: «La canilla que se pone y echa a la cuba para sacar el vino» (*DA*). En el contexto escatológico que domina el poema, habría que entender que es el primer residuo que expulsa el locutor. La voz poética pone en diálogo este vocablo con su sinónimo *canilla*, que aparece incrustado en una fraseología cuyo significado ya ha sido esclarecido en las notas introductorias.

¹² Omitido en *OPP*.

¹³ *Retozón*: «que se aplica al que es inclinado a retozar, o se alegra con descompostura» (*DA*). Alude a los efectos que está generando la purga en el aparato digestivo, que el locutor vincula con correteos, saltos alegres, etc.

¹⁴ La voz poética sigue cultivando imágenes a partir de las sensaciones corporales, ahora puestas en relación con las cosquillas. A este respecto, cabe rememorar el célebre baile de Quevedo en que unos músicos, espoleados por el rufián Escarramán, cantan una canción sobre una constelación de cosquillas que refieren todo tipo de elementos, como por ejemplo reacciones sexuales. Veamos un fragmento de la composición: «Todo hombre es concebido / en cosquilla original: / quien no las tiene en los lados / las tiene en el espaldar. / Hay cosquilla cabriola, / hay cosquilla mazorrall, / del concomo y del gritillo, / con su poquito de ¡ay!; / hay cosquillas de pellizco / y cosquillas de arañar, / cosquillas de palapaduras / y cosquillaza mental. / Hay cosquillones barbados / en hombres de mucha edad, / que les están como al diablo / la cruz y el libro misal. / Cosquillas hay marionas / de risa con humedad, / cosquillas envergonzantes / que andan de noche no más. / Cosquillas se usan postizas, / como pantorrillas ya; / quien de suyo no las tiene / las compra donde las hay» (Quevedo, 2011: 614-622; Baile V, «Corte de los bailes», vv. 135-158).

Los correos de la purga

llamaban con tanta prisa,
que no me dieron¹⁵ lugar
para correr la cortina¹⁶.

En el molino de viento 25

hice muy bellaca harina,
porque lo que tomé en rosa
salió en muy malas pastillas.

Cohetes buscararices

como buscapíes salían, 30
y con pólvora nefanda¹⁷
soltaba las carretillas.

Purga más alegre yo

no la he tomado en mi vida,
pues al son del rabelillo¹⁸ 35
canté doce seguidillas¹⁹.

¹⁵ *OPP*: daban.

¹⁶ *OPP*: las cortinas. Quiere decirse que apenas pasaron unos instantes entre los «avisos» y el acto de la evacuación. León Marchante juega con la paremia *correr la cortina*, explicada por Covarrubias (1611: s. v. cortina, 243v): «significa algunas veces hacer demostración de algún caso maravilloso, y otro de encubrirle, como también se hace en las tablas de pinturas». Es posible interpretar que se perfila la excreción –naturalmente de forma humorística– como un hecho importante o de interés.

¹⁷ Podría ser el sintagma una parodia del «pecado nefando». En mi opinión tiene sentido, puesto que la cuarteta hace alusión a los residuos expulsados, y el pecado evocado correspondía al de sodomía.

¹⁸ *Rabel*: «Instrumento músico pastoril. Es pequeño, de hechura como la del laúd. Compónese de tres cuerdas solas, que se tocan con arco, y forman un sonido muy alto y agudo» (*DA*). Recuértese lo apuntado respecto de los tamaños en el estudio preliminar.

¹⁹ *Seguidilla*: «Composición métrica de cuatro pies, en que el segundo ha de ser asonante del cuarto, los cuales constan de cinco sílabas, y el primero y tercero de siete. Úsase frecuentemente en lo jocoso y satírico. Llámase así por el tañido a que se cantan, que es consecutivo y corriente» (*DA*). Al margen de la musicalidad de las poesías de León

Por la rosa fue que, en casa,
 como hay falta de comida,
 nunca han sido las secretas
 necesarias ni precisas²⁰. 40

No obstante tuve un puchero,
 aunque de muy mala guisa,
 que tiene gracia mi ama
 para hacer ollas podridas. 44

Sin vanidades de especia,
 y con humos de cocina²¹,
 me escarba el caldo en²² el vientre,
 y aunque escarba, no es gallina.

El trastito²³ en que purgaba
 era un servidor en cifra, 50
 tanto, que encogí los huevos
 por no dar en la ceniza.

En el potro vidriado
 tuve el tormento en cucullas,

Marchante, sobre la que se tuvo oportunidad de aducir algo en la introducción, conviene conjeturar que las referencias tal vez sean metáforas de los ruidos de la defecación.

²⁰ Como se indicó en el comentario preliminar, el poeta teje figuras ingeniosas sobre los significados compartidos de *secretas* y *necesarias*. El locutor convierte al segundo de los sinónimos en adjetivo, al que suma *precisas*, que insiste en la significación de 'hacer falta'.

²¹ *Cocina*: «vale también el caldo líquido sin sopas ni otra cosa» (*DA*). Interpreto que refiere el jarabe que ha bebido el locutor. Tal vez se forje una antítesis entre la sencillez del caldo y el exotismo de las especias, muchas de ellas procedentes de las Indias. Resulta de interés tener presente que también se utilizaba *especias* para llamar a «cualquier otra cosa medicinal que se vende en las boticas, de donde los boticarios se llaman en lengua toscana especiaros» (Covarrubias, 1611: 376r).

²² Omitido en *OPP*.

²³ *OPP*: trastico.

mas no me probaron nada²⁴ 55

de lo que dicen que hacía²⁵.

Callando obraba, que yo,

desde que tuve²⁶ mantillas²⁷

tengo el²⁸ vicio, que la caca

sé hacerla, mas no decirla²⁹. 60

De milagro no estoy tuerto,

porque anoche a letra vista³⁰

me echaron un ojo fuera³¹

sobre echarme una jeringa³².

²⁴ *OPP*: mas nadie me probó cosa.

²⁵ El tormento alude o refiere a la deposición. La cuarteta utiliza algunas convenciones de aquello que ha sido llamado recientemente «poética de lo criminal» (Bonet Ponce, 2023). Mencionó el potro, por ejemplo, Quevedo en el *Buscón*: «Muchas veces me hubieran llorado en el asno si hubiera cantado en el potro» (Quevedo, 1990: 79). Otra de las poesías de la colectánea de Hill (1945: 177, núm. LXX) cita la mesa de torturas: «La devoción de la uva / hasta la muerte le brinda, / pues parecerá colgado / un racimo de uvas tintas. / Diéronle esta penitencia / porque en el potro Juanilla / confesó todas sus culpas / sin estar arrepentida». El verbo *hacer* apuntaría, en la línea de otros elementos lingüísticos del poema, a la deyección. Por tanto, *probar* parodiaría una fórmula del lenguaje jurídico.

²⁶ *OPP*: traje.

²⁷ *Mantillas*: «los paños en que se envuelven los niños desde que nacen hasta que se sueltan a andar, que se las acortan» (Covarrubias, 1611: 538r). Esto es: ‘desde bien pequeño’, ‘desde que nací’, etc.

²⁸ *OPP*: un.

²⁹ *Decir la caca* puede ser una variante de la frase *descubrir la caca*: «frase que significa descubrir alguna cosa o falta, que no conviene se sepa» (DA). Nótese que esta *correctio* da continuidad a la parodia de la cuarteta anterior respecto de las torturas comúnmente sufridas por los protagonistas de la literatura rufianesca.

³⁰ *A letra vista*: «metafóricamente vale públicamente y a la vista de todos» (DA).

³¹ Correas (1924: 564) define de este modo la frase lexicalizada *echar el ojo*: «por mirar con cuidado para guardar algo o para escoger entre otras cosas, o cuando se mira a uno con cuidado y recato». Entiéndase como ‘tomar una decisión sobre algo’. Como se podrá ver en la nota que sigue, el asunto tiene que ver con la aplicación de un nuevo remedio.

³² *Jeringa*: «se toma particularmente por la que se usa para limpiar y purgar el vientre, introduciendo en él por la parte posterior algún licor dispuesto, y preparado a este efecto»

Viéronme algunos amigos, 65

y pudieron este³³ día
temblarme³⁴ porque llevaban
sombbrero de bacinilla³⁵.

En esto entró a visitarme

el doctor de medicina, 70
que viene muy a menudo
sobre una mula³⁶ morcilla³⁷.

Que sin calentura estoy

médico y pulso confirman, 75
si acaso sin calentura
puede estar quien no se limpia³⁸.

Dos comadres tengo, una

para que me eche en lejía,
y otra me ha dado palabra
que me ha de sacar de pila³⁹. 80

(DA). A tenor de lo que dice el locutor, parece que al final no se le introdujo la jeringa, por lo que no se quedó «tuerto», que alude al ano.

³³ *OPP*: en tal.

³⁴ *OPP*: temerme.

³⁵ Recuerda al baciylmo de Don Quijote (I, XLIII).

³⁶ Era la mula el animal sobre el que solía ir montado este tipo folklórico, objeto de todo tipo de burlas y censuras corrosivas. Véase Chevalier (1982: 18-40) para el análisis del tipo del médico y de sus subespecies en la literatura de los Siglos de Oro.

³⁷ *Morcilla*: «que se aplica al caballo o yegua de color totalmente negro» (DA).

³⁸ *Calentura*: «destemplanza en la sangre por calor extraño» (DA). La acepción en Covarrubias (1611: 175r) indica que la fiebre puede ser cotidiana, terciana o «de India efímera». En el verso final de la cuarteta, *limpiar* puede tener el significado de 'purgar'. Con lo que cabría inferir, a mi juicio: 'si acaso es posible no tener fiebre sin haber purgado'.

³⁹ *Comadre* era otro de los nombres para designar a la partera, pero es una palabra con una semántica amplia. En este contexto, creo que su sentido es este: «se llama asimismo la mujer que acompaña a la criatura, y la recibe de mano del padrino cuando la sacan de pila, que comúnmente, o por otro nombre se llama madrina» (DA). Respecto

Dicen todos que el purgarme⁴⁰
 es remedio por⁴¹ que viva,
 si esto la vida me ha dado,
 a mí me hiede la vida.

No más purgas, que en efecto⁴² 85
 con ardid traidor atisban⁴³,
 y tener la muerte al ojo⁴⁴
 no es, no, para cada día.

FIN.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- AA.VV. (1998): *Catálogo de pliegos sueltos poéticos de la Biblioteca Nacional: siglo XVII*. Alcalá de Henares: BNE.
- ALONSO VELOSO, M.^a José (2016): «La hagiografía germanesca en el siglo XVII: las jácaras de Cáncer, Solís, Pérez de Montoro y Sor Juana». *Boletín de la Real Academia Española*, 96.313, 5-35.
- ARELLANO, Ignacio y ZUGASTI, Miguel (1993): «Una relación festiva del siglo XVII: la “fiesta de toros que corrió la villa de Meco”, atribuida a León Marchante». En Lorente, Antonio *et al.* (eds.): *Homenaje al profesor José Fradejas Lebrero*. Madrid: UNED, 207-222.

al uso de la *lejía*, cabe recapitular que una de las mujeres marginales de las *Coplas de las comadres* de Reinosa (s. a.: 35) aparece manipulando dicha sustancia para hacer virgos. León Marchante pudo haber enlazado la intertextualidad picaresca de la lejía con la limpieza de los bebés que tenían que realizar las parteras. Menciona esta tarea Carbón (1541: f. 51v): «la segunda cosa que tienen [las criaturas] es que nacen con mucha viscosidad y limosidad [...] y así es necesario limpiarla y abstergarla». Entonces, las comadres tenían la función de lavar al locutor. La expresión *sacar de pila*: «ser padrino de alguna criatura en el Bautismo, tenerla en la pila mientras la bautizan» (DA: s. v. comadre).

⁴⁰ OPP: dicen que el purgarme es.

⁴¹ OPP: para.

⁴² OPP: efeto.

⁴³ OPP: atisba.

⁴⁴ Al ojo: «cercanamente o a la vista» (DA).

- BONET PONCE, Clara (2023): «Doña Isabel, la ladrona: una jácara en el centro del ritual punitivo». *Boletín de Literatura Oral*, 6, 64-83 (<https://doi.org/10.17561/blo.vextra6.8161>).
- BONILLA, Alonso de (1624): *Nombres y atributos de la impecable siempre Virgen Señora Nuestra*. Baeza: Pedro la de Cuesta.
- CARBÓN, Damián (1541): *Libro del arte de las comadres o madrinas*. Mallorca: Hernando de Cansoles.
- CARREIRA, Antonio (2008): «La obra poética de Damián Cornejo: cuatro manuscritos más y uno menos». *Críticón*, 103-104, 39-54.
- CHEVALIER, Maxime (1975): *Cuentecillos tradicionales en la España del Siglo de Oro*. Madrid: Gredos.
- CHEVALIER, Maxime (1982): *Tipos cómicos y folklore. Siglos XVI-XVII*. Madrid: EDI-6.
- CHEVALIER, Maxime (1992): *Quevedo y su tiempo: La agudeza verbal*. Barcelona: Crítica.
- CORDE = REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Corpus diacrónico del español* (en línea: <<https://corpus.rae.es/cordenet.html>>, consulta: noviembre de 2025).
- CORREAS, Gonzalo (1924): *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*. Madrid: Olózaga.
- COVARRUBIAS, Sebastián de (1611): *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid: Luis Sánchez.
- DA = REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de Autoridades* (en línea: <<https://apps2.rae.es/DA.html>>, consulta: noviembre de 2025).
- DLE = REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española* (en línea: <<https://dle.rae.es/>>, consulta: noviembre de 2025).
- HILL, John M. (1945): *Poesías germanescas*. Bloomington, Indiana: IUP.
- HUERTA CALVO, Javier (2022): «Juan Manuel de León Marchante. Biografía». En *Historia Hispánica*. Madrid: Real Academia de la Historia (<https://historia-hispanica.rah.es/biografias/26041-juan-manuel-de-leon-mercante>).
- LEÓN, fray Luis de (2008): *Cantar de cantares de Salomón*. Ed. Javier San José Lera. Alicante, BVMC (<https://www.cervantesvirtual.com/obra/cantar-de-cantares-de-salomon--0/>).
- LEÓN MARCHANTE, Manuel de (s. a.): *Habiendo tomado una purga un ingenio de la Universidad de Alcalá, le participa la noticia a un amigo suyo en este romance*. BNE (VE/48/96 y VE/119/70).
- LEÓN MARCHANTE, Manuel de (1722): *Obras poéticas póstumas*. Vol. I. Madrid: Gabriel del Barrio.

- LEÓN MARCHANTE, Manuel de (1733): *Obras poéticas póstumas*. Vol. II. Madrid: Gabriel del Barrio.
- LLERGO OJALVO, Eva Elena (2015): «Un contraejemplo de santidad femenina: “a la profesión de una monja que se llamaba Doña Bárbara” de León Marchante». *Medievalia*, 18. 2, 273-296 (<https://doi.org/10.5565/rev/medievalia.361>).
- LOBATO, María Luisa (2014): *La jácara en el Siglo de Oro. Literatura de los márgenes*. Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert.
- LÓPEZ GUTIÉRREZ, Luciano (2003): *Donaires del Parnaso de Alonso de Castillo Solórzano: edición, estudio y notas*. Tesis Doctoral. Madrid: UCM (<https://hdl.handle.net/20.500.14352/55284>).
- MARTÍNEZ BOGO, Enrique (2016): «Humor y agudeza en *Gracias y desgracias del ojo del culo*». *La Perinola*, 20, 95-134 (<https://doi.org/10.15581/017.20.95-134>).
- OVEDO, Luis de (1622): *Método de la colección y reposición de las medicinas simples, y de su corrección y preparación*. Madrid: Luis Sánchez.
- PONTES ROSALES, José de (1872-1878): *Oficina de farmacia o Repertorio universal de farmacia práctica*. Madrid: Bailly-Bailliere.
- QUEVEDO, Francisco de (1961): *Obras completas. Obras en prosa*. Vol. I. Ed. Felicidad Buendía. Madrid: Aguilar.
- QUEVEDO, Francisco de (1990): *El Buscón*. Ed. Pablo Jauralde Pou. Madrid: Castalia.
- QUEVEDO, Francisco de (2003): *Poesía satírico-burlesca de Quevedo. Estudio y anotación filológica de los sonetos*. Ed. Ignacio Arellano. Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert.
- QUEVEDO, Francisco de (2011): *Teatro completo*. Ed. Ignacio Arellano y Celsa Carmen García Valdés. Madrid: Cátedra.
- QUEVEDO, Francisco de (2020): *El Parnaso español*. Ed. Ignacio Arellano. Madrid: RAE-Espasa.
- REINOSA, Rodrigo de (s. a.): *Aquí comienzan unas coplas de las comadres. Fechas a ciertas comadres no tocando en las buenas: salvo digo de las malas y de sus lenguas y hablas malas: y de sus afeytes y de sus azeytes y blanduras y de sus trajes y otros sus tratos*. Bibliothèque nationale de France (RES-YG-92).
- SÁNCHEZ MATEOS, Zoraida (2018): «Análisis cuantitativos aplicados a la poesía: la lírica indubitada sacra de Damián Cornejo y de León Marchante». *Studia Aurea*, 12, 287-306 (<https://doi.org/10.5565/rev/studiaaurea.305>).

- SÁNCHEZ MATEOS, Zoraida (2019): «Análisis cuantitativos aplicados a la poesía: la lírica dubitada sacra de Damián Cornejo». *Anuario de Estudios Filológicos*, 42, 247-263 (<https://doi.org/10.17398/2660-7301.42.247>).
- SEPÚLVEDA, Jesús (2007): «La *Princeps* del *Parnaso Español* y la edición de la obra poética de Quevedo». *Calíope*, 13.1, 115-145 (<https://muse.jhu.edu/article/672065>).
- VEGA, Lope de (1930): *Obras*. Vol. XI: *Crónicas y leyendas dramáticas de España: quinta sección*. Madrid: RAE (*El acero de Madrid*, 171-209).
- VEGA, Lope de (2024): *San Diego de Alcalá*. Ed. Ignacio Arellano, Carlos Mata Induráin y José Enrique Duarte. New York: IDEA.

Jorge FERREIRA BARROCAL
Universidad de Salamanca
jorgeferreira@usal.es
<https://orcid.org/0000-0002-0645-1844>

MANOS INVISIBLES, LETRAS ETERNAS: EL ROL SILENCIADO DE LAS MUJERES IMPRESORAS EN LA HISTORIA DE LA LINGÜÍSTICA

CARMEN MARTÍN CUADRADO

Universidad Complutense de Madrid*

MARÍA DE LOS ÁNGELES GARCÍA ARANDA

Universidad Complutense de Madrid*

Resumen

El presente trabajo pretende visibilizar la labor de las mujeres impresoras de obras lingüísticas a lo largo de la historia del español, un papel históricamente silenciado, pero de gran importancia dentro de la historiografía lingüística. En concreto, se estudia un corpus de 172 impresoras, extraído de la *Biblioteca Virtual de la Filología Española (BVFE)* y de los cinco tomos de la *BICRES*, y se lleva a cabo un análisis tanto cuantitativo (número y tipo de impresoras, variabilidad en la signatura, lugar y época de impresión, etc.) como cualitativo (tipología de las obras lingüísticas impresas en relación con el contexto histórico y cultural en el que surgen). Los resultados revelan una presencia significativa de la mujer en el mundo de la imprenta y subrayan la necesidad de seguir integrando y profundizando en el universo de lo femenino en la historia de la lingüística.

Palabras clave: mujeres, impresoras, historiografía lingüística, silenciadas.

INVISIBLE HANDS, ETERNAL LETTERS: THE SILENCED ROLE OF WOMEN PRINTERS IN THE HISTORY OF LINGUISTICS

Abstract

This article aims to make visible the silenced work of women printers of linguistic works throughout the history of the Spanish language—a role that has been historically

* Este trabajo se enmarca en el Proyecto de Investigación del MICIU «Biblioteca Virtual de la Filología Española. Fase V: renovación y actualizaciones. Nuevos recursos y aplicaciones. Accesibilidad» (PID2024-155270NB-I00). Ambas autoras comparten su autoría principal.

marginalized yet remains fundamental to linguistic historiography. Specifically, this study examines a corpus of 172 printers identified through the *Biblioteca Virtual de la Filología Española (BVFE)* and the five volumes of the *BICRES*. The research employs both a quantitative analysis (examining the number and type of printers, variations in imprints, and the geographical and temporal distribution of their work) and a qualitative analysis (exploring the typology of printed linguistic works within their historical and cultural contexts). The findings reveal a significant presence of women in the printing industry and underline the necessity of further integrating and exploring the feminine sphere within the history of linguistics.

Keywords: Women, Women Printers, Linguistics Historiography, Silenced Roles.

1. INTRODUCCIÓN

Varios trabajos publicados en los últimos años se han ocupado de la contribución de las mujeres a la historia de la lingüística del español²: la labor de maestras de primera enseñanza, de profesoras de lenguas extranjeras, de lexicógrafas, de ortógrafas y de gramáticas ha sido analizada con el fin de mostrar su aportación a la historiografía lingüística y de destacar la «constante actividad intelectual por parte de las mujeres a lo largo de la historia, al menos de la historia occidental» (Calero y Subirats, 2015: 5).

Pese a que gracias a esta producción empezamos a conocer un poco mejor la contribución de M.^a Teresa Magawly, Luisa Lacal, Delfina Molina y Vedia, Rita Pérez de Bertelli, Aurelia Bórquez, Ana M.^a Barrenechea, Lidia Contreras o Esperanza Matheus, por poner solo algunos ejemplos de los estudios más recientes (cfr. Bulnes, 2019; Calero y Martínez-Atienza, 2017; García Aranda, 2020; Lidgett y Toscano, 2021; Quilis, 2019; Toscano, 2015), falta aún por conocer el trabajo que llevaron a cabo las mujeres en otras facetas decisivas para la producción lingüística del español. Una de ellas es, sin lugar a dudas, la labor que

² Nos referimos a trabajos de conjunto, desde diferentes perspectivas, para variadas geografías y con distintas metodologías, como los de Ayres-Bennett (1994), Ayres-Bennett y Sanson (2020), Bulnes (2019), Calero (2017, 2020), Calero y Subirats (2015), Fernández de Gobeo (2021), Quilis (2016), Tejada (2015), y, sobre todo, Establés (2018).

realizaron en las prensas y tipografías de las imprentas españolas y americanas, pues gracias a ellas podemos valorar «el papel que desempeñaron las mujeres en relación con la imprenta manual y al libro impreso, en una visión panorámica de su situación durante la Edad Moderna, contribuyendo de esta manera a la tendencia actual que trata de poner en alza el valor de la mujer en los distintos campos a lo largo de la Historia de una manera crítica y objetiva» (Establés, 2018: 13).

Diferentes estudios y recopilaciones bibliográficas se han ocupado de impresoras y libreras en España y América desde el siglo XV al XIX³, tratando de arrojar luz sobre «uno de esos ámbitos en que hijas, madres, esposas, hermanas y viudas desarrollaron una amplia y diversa labor fue precisamente el taller de imprenta, el lugar de la edición y producción de libros, folletos y otros impresos» (Garone y Corbeto, 2011: 104), pero ninguna investigación da cuenta de las mujeres impresoras que imprimieron y editaron la producción lingüística del español.

Estas páginas se adentran en el nombre, la cronología y los textos gramaticales, ortográficos y lexicográficos impresos por mujeres, cuyo papel «podía alcanzar una dimensión mucho más amplia al convertirse en garante de que las responsabilidades alcanzadas no se viesen afectadas en ninguna circunstancia, sobre todo en ausencia del hombre» (Establés, 2018: 9). Ello servirá para contribuir a uno de los parámetros que, junto a la cobertura y la profundidad, exige el trabajo historiográfico: la perspectiva externa, «que se focaliza en el contexto (político, sociocultural...) en el cual han surgido las ideas y prácticas lingüísticas» (Swiggers, 2009: 70).

2. CONTEXTO: LAS MUJERES AL FRENTE DE LAS IMPRENTAS

Las mujeres impresoras han formado, históricamente, parte del negocio familiar de impresión de libros, pues este exigía la colaboración de toda la familia, especialmente cuando el hombre faltaba. Sus

³ Véase, por poner solo algunos ejemplos, Beltrán (2014), Establés (2018), Garone y Corbeto (2011), Lorente (2023), Montiel y Beltrán (2006), Ortega (2015), Ruiz (2021), Vieyra (2024).

nombres, en muchos casos⁴, aparecían en los pies de imprenta «cuando adquirirían la responsabilidad de convertirse en cabeza de familia, y por tanto debían sacar adelante su fuente de ingresos» (Establés, 2018: 11). A ellas y a su esfuerzo por sacar las imprentas de sus maridos, hijos o suegros adelante les debemos algunas de las obras lingüísticas del español.

Estas mujeres, viudas o herederas directas de los talleres familiares, sacaron a la luz diccionarios, gramáticas, ortografías y métodos de enseñanza de lenguas que, en muchos casos, resultan de enorme interés para la historia de la lingüística, pues constituyen las primeras ediciones de las obras. Aunque muchas de ellas solo afrontaron la edición de una sola obra, en otras ocasiones fueron artífices de series textuales que hoy nos permiten conocer el mercado editorial correspondiente a la producción lingüística del español.

El estudio que se presenta en estas páginas pone de manifiesto su preocupación por la actualidad lingüística dentro y fuera de nuestras fronteras; así se ocuparon de la producción gramatical y lexicográfica de Antonio de Nebrija a lo largo del siglo XVI, de la rentable producción académica en los siglos XVIII y XIX, de las obras escolares o de los manuales para la enseñanza de lenguas extranjeras. En suma, la historia de las mujeres impresoras, como evidencian los datos que se exponen a continuación, permite reconstruir la historia de la lingüística española.

3. ANÁLISIS

3.1. Presentación del corpus y metodología

Para conseguir los objetivos mencionados, en primer lugar y por la imposibilidad de llevar a cabo una búsqueda automatizada⁵, se ha realizado un cotejo manual de las impresoras a través de los datos de dos de los catálogos bibliográficos y lingüísticos existentes: la *Biblioteca*

⁴ En otras ocasiones, «la participación laboral femenina se circunscribe a la esfera más privada o doméstica del negocio, esa que no queda registrada sistemáticamente en la documentación» (Establés, 2018: 11).

⁵ Sí que hubiera sido posible una búsqueda a través de las voces «viuda», «veuve» o «viduam». Sin embargo, no se hubieran registrado los nombres de las impresoras independientes, pues no todas se esconden bajo el apellido de su marido.

Virtual de la Filología Española (BVFE) y los cinco volúmenes de la *Bibliografía Cronológica de la Lingüística, la Gramática y la Lexicografía del español (BICRESI, II, III, IV y V)*. En concreto, se han examinado la base de datos de la *BVFE* y los índices de editoriales y lugares de publicación de la *BICRES*, que recogen los datos acerca del editor o impresor y del lugar de edición⁶.

Así pues, el corpus final ha estado conformado por 172 mujeres impresoras de obras lingüísticas hispánicas. Para abordar el análisis, se ha seguido una metodología mixta puesto que nos interesa, por un lado, conocer datos cuantitativos acerca de las impresoras (número de impresoras independientes, de obras, de lugares de impresión, etc.) y, por otro, analizar cualitativamente algunas de esas informaciones (monoimpresoras, tipo de obra, imprentas familiares, etc.).

3.2. Análisis cuantitativo del corpus

3.2.1. Identidad y firma de las impresoras

La mayor parte de las mujeres impresoras de los siglos XVI al XIX eran viudas e hijas de impresores que se hicieron cargo de la imprenta, heredaron el negocio familiar y le dieron continuidad. En este sentido, nos ha parecido conveniente clasificar las impresoras de nuestro corpus en función de su relación con la imprenta: heredera directa («viuda de»), herencia filial («hija de») o impresora nominal (aunque sean viudas, figura el nombre de pila de la mujer). Del conjunto de las 172 mujeres impresoras, 151 (87,8 % del total) heredan el negocio de su marido y firman la impresión de las obras bajo la estructura de «viuda de» (con o sin abreviatura) unido al nombre y a los apellidos del cónyuge (*Viuda de Miguel Ortega*, *Viuda de Joaquín Ibarra*, *Viuda de Pedro de Huete*) o solo

⁶ En numerosas ocasiones, los nombres de los impresores se reflejaban únicamente a través de las iniciales o del apellido, lo que impedía saber certeramente quién se escondía bajo la impresión de las obras (imprenta de Achard, E. y F. N. Spon, A. Finley, H. C. Carey, etc.). Sin embargo, gracias a los datos proporcionados por la Biblioteca Nacional, se ha podido comprobar que se trata de impresores varones, razón por la que fueron descartados del corpus de estudio. Tampoco han formado parte del corpus, por no poder detectar el género de los integrantes, las imprentas o tipografías generales, vinculadas en su mayoría con la religión (Imprenta de Inmaculada Concepción, Tipografía María da Madre de Deus, Convento de nuestra Señora de los Ángeles, Imprenta Salesiana, etc.).

al apellido (*Viuda de Pla*, *Viuda de Mendizábal*, *Viuda de Calero*, *Viuda de Camoin*, etc.); 3 impresoras (1,75 % del total) son las hijas que heredan el negocio bien de su padre (*hijas de J. Colomar* e *hijas de J. F. Gens*) o bien de su madre, quien se había hecho cargo de la imprenta tras el fallecimiento de su marido (*Hija de Ibarra*)⁷; y 18 impresoras (10,47 % del total) quienes, aun siendo viudas en su mayoría, firman con su nombre completo (*Susana Rickesin*, *viuda*; *Ángela Martí*, *viuda*; *Doña Rosa Sanz*, *María de Quiñones*, etc.), diferenciándose así del primer grupo. El siguiente gráfico permite observar la distribución por «tipo de impresora»:

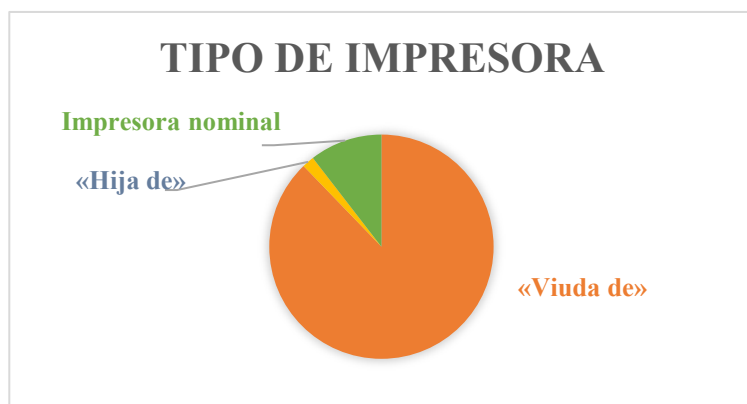


Gráfico 1: Distribución por «tipo de impresora».

En segundo lugar, nos ha interesado conocer la variabilidad en la firma de las impresoras. Mientras que 122 impresoras (70,93 % del total) firman bajo el mismo nombre, bien por solo dar a la imprenta una obra⁸ (*Viuda de Soler*, *Imprenta de Mendizábal*, *Apud Viduam et Haeredes Simonis Mouleti*, etc.), bien por mantener uniformidad en el formato de firma (*Susana Rickesin*, *viuda*; *Antonia Ramírez*, *viuda*; *Viuda de Felipe*

⁷ En este caso, la producción en la imprenta de la *Viuda de Ibarra* se concentra entre 1787 y 1804, mientras que las dos obras impresas en la *Imprenta de la hija de Ibarra* se publican en 1806 y 1807, de lo que se infiere que se hizo cargo del negocio tras la muerte de su madre.

⁸ Nos referimos a obras de corte lingüístico, pues sí que imprimieron repertorios de distinta tipología.

Teruel, etc.), las 50 impresoras restantes (29,07 % del total) se sirven de distintas firmas: hay alternancia en la aparición o no del nombre de pila del marido (*Viuda de Escribano* y *Viuda de Miguel Escribano*), en la utilización o no de las iniciales (*Viuda de Roca* y *Viuda de D. A. Roca*), en el uso o no de abreviaturas (*Viuda de R. J. Domínguez* y *V. de R. J. Domínguez*), en la lengua utilizada (*Viuda de Francisco Foppens* y *Veuve François Foppens* o *en casa de la viuda de Pedro de Huete* y *Apud Viduam Petri Huete*) y en la presencia o no de otros miembros de la familia (*Viuda Mayol* y *Viuda e hijos de Mayol*). El siguiente gráfico muestra la clasificación por «tipo de firma»:

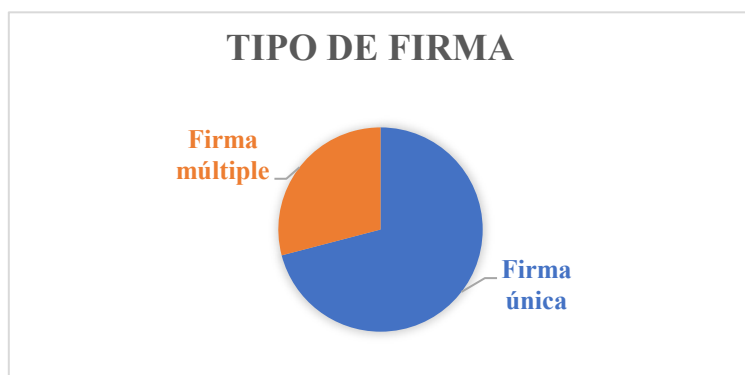


Gráfico 2: Clasificación por «tipo de firma».

En relación con el idioma en el que se refleja la firma, es conveniente señalar que se encuentra estrechamente relacionado con el tipo y el lugar donde imprimen la obra. Por ejemplo, la viuda de Francisco Foppens imprime, en Bélgica, dos repertorios bilingües: el *Diccionario español-francés* (1732) y la *Gramática nueva española y francesa* (1732) de Francisco Sobrino, razón por la que se sirve tanto de la firma española (*Viuda de Francisco Foppens*) como de la francesa (*Veuve François Foppens*). En el caso de la viuda de Pedro de Huete, se percibe la variabilidad entre la firma española (*En casa de la viuda de Pedro de Huete*) y la latina (*Apud Viduam Petri Huete*), que se justifica a través de la observación de los repertorios impresos: *El latino de repente* [...] (1582) de Juan Lorenzo Palmireno y *La prima grammaticae latinae* [...] (1586) de Andrés Sempere.

Además, es conveniente traer a colación que, aunque muchas de las imprentas pertenecían ya a las viudas y a los hijos (*Viuda de Ibarra, hijos y compañía, Viuda e hijo de Pedro Marín, Viuda de Cuesta e hijos, Viuda e hijos de Gelabert, Imprenta de la V. e hijos de J. Subirana*, etc.), otras fueron heredadas por los descendientes tras la muerte de su madre. Por ejemplo, la viuda de Francisco Rodríguez Lupercio mantuvo un periodo de actividad de impresión en México desde 1693 a 1710 y, tras su muerte, fueron sus hijos quienes se ocuparon del negocio (*Herederos de la viuda de Francisco Lupercio*); o la viuda de Miguel Ribera Calderón (Gertrudis de Escobar y Vera), que imprimió dos obras de carácter lingüístico entre 1711 y 1712, y que fue relevada por sus hijos, quienes dieron a la luz un *Arte de la lengua mexicana y breves pláticas* (1717, Francisco Ávila). Casos similares son los *Herederos de la viuda de Bernardo de Calderón*, los *Herederos de la viuda de Tecla Pla*, los *Herederos de doña María Rivera*, los *Herederos de la viuda de Juan García Infanzón* o la *Imprenta de los hijos de Doña Catalina Piñuela*. Por otro lado, hay algunas mujeres que, a pesar de tener la dirección del taller o del establecimiento, no eran las únicas responsables de su funcionamiento. Cabe mencionar los casos de Juana Millán, cuya imprenta funcionaba «a costa de Miguel de Capila», de la viuda de Ioan Escarrilla, «a costa de Francisco Simón, mercader de libros», de María Martí, «administrada por Mauro Martí» o de Tecla Pla, «administrada por Vicente Verdaguer».

Finalmente, nos ha interesado distinguir a las impresoras en función del número de obras que dan a la imprenta con el objetivo de ver si sus contribuciones son esporádicas o si, por el contrario, mantienen un desarrollo prolífero durante su cargo en el taller. De las 172 impresoras, 91 (52,9 % del total) producen una sola obra (*Apud Viduam et Haeredes Simonis Mouleti, Viuda de Larumbe, María Estévez, María de Aragón*, etc.), 81 (47,01 % del total) poseen una producción más extensa (*Viuda de Antonio Brusi, Viuda de R. J. Domínguez, Viuda de Ibarra, Viuda Bouret CH.*, etc.). El gráfico que se muestra posibilita observar esta distinción⁹:

⁹ El punto 5.º de este trabajo refleja sintéticamente la información expuesta en relación con el tipo de impresora. Además, se constatan las variantes de firma de cada una de ellas, así como, en los casos que ha sido posible identificarla, el nombre de mujer que se esconde tras el renombre de «viuda de».

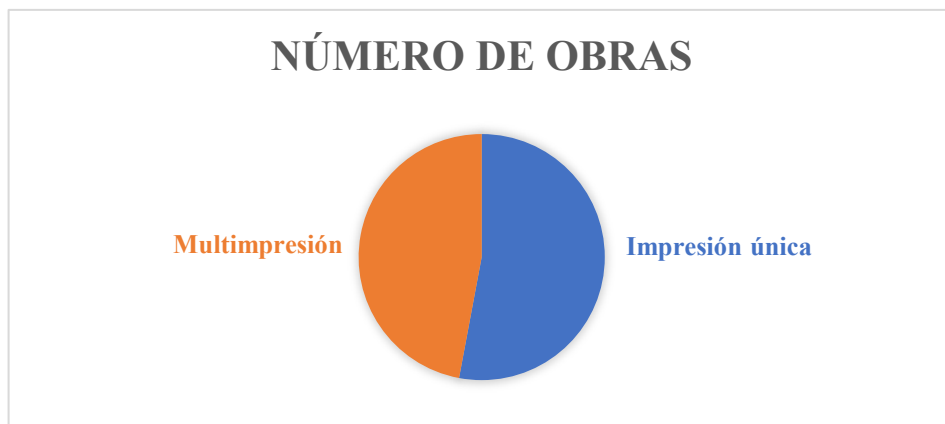


Gráfico 3: Distinción en función del número de obras impresas.

3.2.2. Época de impresión

El segundo bloque de análisis cuantitativo se refiere a la época de publicación de las obras impresas por mujeres. En los siglos XVI y XVII las mujeres eran excluidas mayoritariamente del ámbito profesional, cultural y social fruto de la sociedad misógina del momento y son reconocidas como hijas, esposas, viudas y madres (Ruiz, 2021: 106). En este sentido, no sorprende que las impresoras de este periodo no intervengan en el mundo de la imprenta de manera independiente, sino que heredan el trabajo de sus maridos al enviudar y se hacen cargo del taller o establecimiento. Mientras que en el siglo XVI solo se ha registrado la labor de 9 impresoras (5,23 % del total), todas ellas firmando bajo la estructura de «viuda de»; en el siglo XVII se produce un aumento en el desarrollo de mujeres impresoras de obras lingüísticas con un total de 27 (15,7 % del total) y únicamente cuatro, aunque viudas y herederas del negocio familiar, utilizan su nombre de pila en el pie de imprenta: *Antonia Ramírez, viuda, Susana Rickesin, María de Quiñones y Ana Berg*. A partir del siglo XVIII, la llegada de los Borbones, el aperturismo a Francia y la ideología ilustrada provocan reivindicaciones femeninas en búsqueda de un puesto en la sociedad. En relación con el mundo de la imprenta, durante el reinado de Carlos III (1759-1888) se desarrolló el mundo del libro y se oficializó la Compañía de Mercaderes de Libros de la Corte, en la que las mujeres impresoras fueron incluidas

(*passim* Arroyo, 2008). A partir del siglo XIX aumentan en número los centros de producción editorial españoles, europeos y americanos y son muchas las imprentas activas en este momento: mientras que en la primera mitad del siglo XIX se percibe un desplazamiento de las editoriales hacia Inglaterra o Francia, en la segunda mitad disminuye el número de editoriales activas en esos lugares e incrementan las casas editoriales en Hispanoamérica (Quilis, 2016: 185). En nuestro corpus de estudio, se han identificado 32 impresoras en el siglo XVIII (18,6 % del total), mientras que el número se triplica en el siglo XIX, llegando a un total de 101 impresoras (58,73 %). El siguiente gráfico refleja el número de imprentas femeninas en cada siglo estudiado:

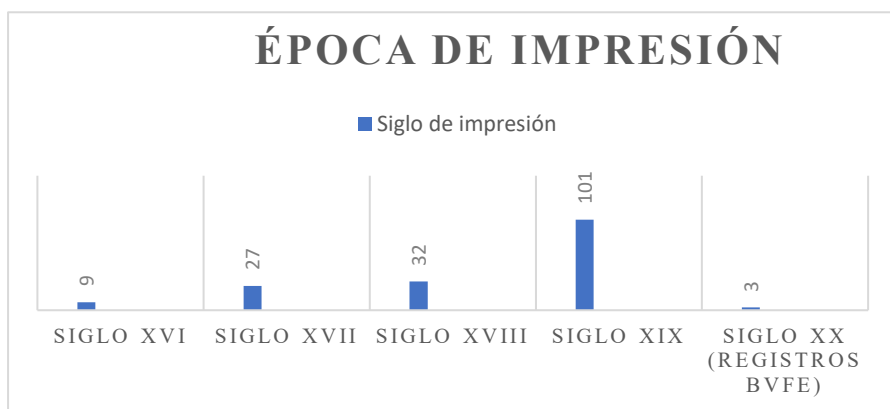


Gráfico 4: Época de impresión.

3.2.3. Lugar de impresión

El tercer bloque de estudio está relacionado con el lugar de impresión de las obras lingüísticas. En este sentido, aunque la mayor parte fueron publicadas por imprentas españolas (122 registros, 70,93 % del total), encontramos otras muchas que aparecieron en otros países: 21 en Francia (12,21 %), 13 en México (7,56 %), 4 en Bélgica (2,32 %), 3 en Holanda (1,74 %), 2 en Alemania y Cuba (1,16 %) y una única impresión en Austria, Ecuador, Perú, Argentina y EE. UU. (0,58 % del total). El siguiente gráfico muestra la distribución diatópica de los textos impresos:

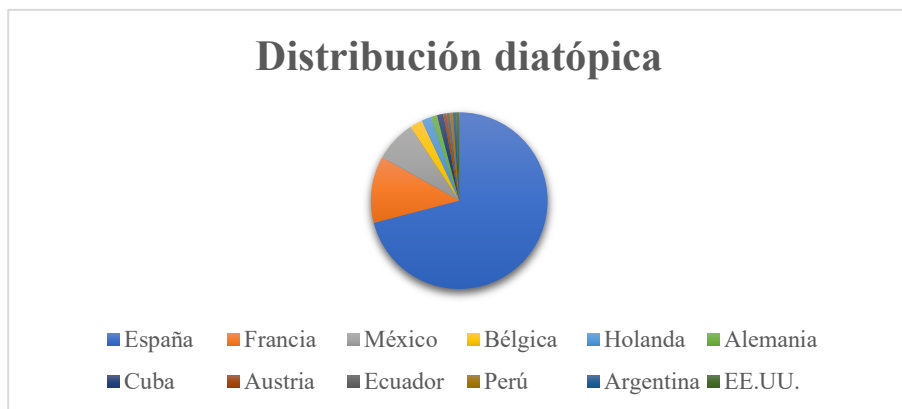


Gráfico 5: Lugar de impresión.

Los resultados no sorprenden si tratamos de vincular los datos con el contexto histórico, cultural y el tipo de obras analizadas. Primeramente, y como consecuencia de que las obras lingüísticas registradas ponen el foco de interés en el español, no sorprende que sea España el país que produzca la mayor parte de los repertorios. Específicamente, son Madrid y Barcelona las ciudades más productivas, lo que se justifica debido a que Madrid, por ser la capital del país, contó con la mayoría de las empresas editoras, mientras que Barcelona fue la provincia más industrializada del siglo XIX (Espigado, 1990: 183). En segundo lugar, las ciudades francesas de París y Lyon fueron las primeras ciudades impresoras en Europa, que albergaron una gran cantidad de producción desde 1495. Si observamos nuestro corpus de estudio, la producción francesa se concentra hasta finales del siglo XVII en estas dos ciudades y es a partir de las últimas décadas de esta centuria cuando encontramos textos impresos en otros lugares como Toulouse, Bayona, Marsella o Agen. En relación con otros países europeos, tanto Bélgica (Amberes o Lovaina) como Países Bajos desarrollaron centros tipográficos muy importantes y participaron en la producción y distribución de obras españolas y americanas. En cuanto a México, fue el único país que, junto a Perú, contaba en el siglo XVI con centros de impresión y fueron muchos los varones impresores que comenzaron a fraguar su empresa: Juan Cromberger, Pedro Ocharte, Antonio de Espinosa, Pedro Balli, Miguel Ortega, Miguel Ribera Calderón, Bernardo Calderón, etc. (Cariño, 2018: 15). Durante los siglos XVI y XVII

la producción se limitaba a la Ciudad de México y, a partir del XVII, comenzó a diversificarse, razón por la que contamos con una obra lingüística impresa en Puebla de los Ángeles en 1752 y otra en Morelia en 1875. El crecimiento de la imprenta en otros países americanos fue más tardío, lo que explica que la labor de las mujeres impresoras en otros lugares se desarrolle a partir del siglo XIX: dos impresiones en Cuba, una en Ecuador, una en Perú y otra en Argentina.

Por último, nos ha parecido relevante clasificar por ciudades los textos impresos en España con el objetivo de identificar si ciertos establecimientos tenían un enfoque regional, si mantenían centros de producción activos y prestigiosos, si presentaban una tipología lingüística particular, etc.

Ciudad	N.º obras	Ciudad	N.º obras	Ciudad	N.º obras
Madrid	43	Sevilla	2	A Coruña	1
Barcelona	16	Bilbao	2	Manresa	1
Valencia	9	Vitoria	2	Huesca	1
Valladolid	5	Pamplona	2	Reus	1
Mallorca	4	León	2	Castellón	1
Zaragoza	3	Menorca	2	Toledo	1
Tolosa	3	Murcia	2	Málaga	1
Salamanca	2	Tarragona	2	Badajoz	1
Santiago de Compostela	2	Lérida	2	Segovia	1
Granada	2	Córdoba	1	Santander	1
Cádiz	2	Jaén	1		

Tabla 1: Clasificación por ciudad de las obras impresas en España.

3.3. *Análisis cualitativo*

3.3.1. Las impresoras del Humanismo renacentista y del Barroco

Durante los siglos XVI y XVII la imprenta experimentó un gran auge en España y en América y las «actividades relacionadas con la impresión y venta de libros» crecieron considerablemente, «llegando a contabilizarse cerca de 400 impresores en España» (Establés, 2018: 29-30). Entre ellos, destacan una serie de mujeres que se ocuparon de estampar los textos gramaticales y lexicográficos de Antonio de Nebrija y de otros gramáticos áureos que defendieron un mejor conocimiento de la antigüedad clásica a través de la renovación pedagógica y metodológica de los materiales lingüísticos.

Antonio de Nebrija fue el primero en expresar su reproche hacia los métodos de enseñanza de la época a través de la conocida frase de sus *Introductiones latinae* «que ya casi del todo punto desarraigué de toda España los Doctrinales, los Pedros Elías y otros nombres aún más duros, los Galteros, los Ebardos, Pastranas y otros no sé qué apostizos y contrahechos gramáticos no merecedores de ser nombrados», lo que le valió el sobrenombre de *debelador de la barbarie* (Olmedo, 1942; Rico, 1978). El método pedagógico típicamente medieval se caracterizaba principalmente por el aprendizaje memorístico de reglas gramaticales en verso que el alumno no comprendía; por el empeño de los docentes de que el alumno aprendiese a hablar latín, en vez de a traducir a los clásicos; por el desconocimiento total de la gramática de la propia lengua y por aleccionar en todo momento a los pupilos en latín y no en romance, su lengua materna. Este desesperanzador panorama en la enseñanza del latín, la formación humanística y su contacto con Italia en su viaje a Bolonia determinan la reacción de Nebrija, que se traduce en la composición de un manual latino de contenido gramatical, las *Introductiones latinae*, que se publicaron una y otra vez convirtiéndose en el manual oficial de las universidades españolas. Así, el Consejo de Castilla de 1598, las Cortes de Aragón en 1622 y en Cataluña en 1623 tuvieron que tomar medidas sobre el uso de un único manual de enseñanza en los diferentes centros de estudio, ya que el de Nebrija había sufrido numerosas modificaciones, y muchos eran los profesores y gramáticos que se aprovechaban del nombre del sevillano para publicar sus propios compendios.

Sus repertorios lexicográficos (*Lexicon hoc est Dictionarium ex sermone latino in hispaniensem* o *Diccionario latino-español*, 1492, y *Dictionarium ex hispaniensi in latinum sermonem* o *Vocabulario español-latín*, ¿1495?), con una marcada renovación lexicográfica, se convirtieron en referente para los lexicógrafos posteriores y su obra sufrió numerosas ampliaciones y no pocas traducciones en las centurias siguientes (Alvar y García, 2019).

En este contexto, se entiende que muchas impresoras, solas o siguiendo la estela de sus maridos, invirtieran en la publicación de diferentes ediciones de las *Introductiones* (hechas por Antonio de Nebrija, por seguidores o por detractores), de textos gramaticales de otros autores que se usaron en colegios y universidades y de repertorios lexicográficos que acompañaban a aquellos:

- Antonia Ramírez es la responsable del *Commento en defensa del Libro quarto del Arte de Grammatica del maestro Antonio de Nebrissa* (1610, Salamanca) de Diego López y del *Trilingüe de tres artes de las tres lenguas castellana, latina, i griega, todas en romanze* (1627, Salamanca) de Gonzalo de Correas;
- Catalina del Barrio y Angulo, viuda de Fernando Correa de Montenegro y de Juan González, publicó la *Declaración de las reglas que pertenecen a la sintaxis para el uso de los nombres y construcción de los verbos* (1622, Madrid), es decir, un estudio del libro V de las *Introductiones Latinae* de Nebrija, firmado por el latinista Pedro de Reina Maldonado;
- la viuda de Ildefonso Martín sacó a la luz el *Dictionarium Aelii Antonii Nebrissensis* (1631, Madrid);
- Isabel Ana Sebastiá, viuda de José Gasch y de Lucas Fuster (1649, Valencia), y la viuda de Bernardo Noguès (1662, Valencia) llevaron a la imprenta la sintaxis latina de Juan Torrella, texto que tuvo un gran éxito durante los siglos XVI, XVII y XVIII en los colegios regentados por los jesuitas y que pretendía sustituir al libro cuarto de la gramática de Antonio de Nebrija, el de la sintaxis;
- la viuda de Andrés Roure imprime *Aelii Antonii Nebrissensis Grammaticarum* (1650, Barcelona);

- Isabel Juan Villagrasa, hija de Jerónimo Villagrasa y viuda de Francisco Mestre, edita la versión de Antonio Cerezo de la *Elii Antonii nebrissensis grammatica* (1676, Valencia); y
- Margarita Oliver, viuda de Pedro Guasp y miembro de una de las familias más importantes y veteranas de impresores, invierte en la *Summa del temps y altres rudiments de la Gramàtica, com se ensenya en las Aulas de la Companyia de Jesus* (1677, Mallorca) de Gabriel Rovira.

Además de la producción lexicográfica y gramatical nebrisense, o derivada de Nebrija, las mujeres impresoras de la etapa áurea también fueron artífices de otras publicaciones importantes para la historia de la lingüística española. Jerónima Galés, viuda primero «del prestigioso impresor flamenco Juan Mey» y después del impresor valenciano Pedro Huete, «intervino directamente en la dirección del taller y a su iniciativa se deben muchas obras de gran envergadura, destinadas al mundo humanista y universitario de la ciudad de Valencia [...]». Todo parece indicar que incluso después del matrimonio con Huete siguió ocupando el papel principal en la dirección del negocio, como demuestra el hecho de que fuera ella, y no Huete, quien se encargase de la contratación de los nuevos empleados para la imprenta» (Garone y Corbeto, 2011: 111). A ella le debemos, por ejemplo, la «Tavla de les paravles difícils ques troben» que se encuentran al final de la *Crónica del rei Jaime* (1557, Valencia), una nueva edición de *El latino de repente* (1582, Valencia) del gran humanista alcañizano, catedrático en el Studi valenciano y en el Estudio General de Zaragoza Juan Lorenzo Palmireno y la *Prima grammaticae latinae institutio* del humanista, catedrático de oratoria y médico de origen alicantino Andrés Sempere.

María de Quiñones, viuda del hijo de Pedro Madrigal y del famoso impresor madrileño Juan de la Cuesta (encargado de imprimir la primera parte de *El Quijote* en 1605), se ocupó, en diferentes etapas, del taller heredado de la familia de su primer marido y parece que lo dirigió «de facto en la sombra» hasta 1666, de manera que «su producción impresa, en general cuidada, sin apenas erratas, abarca obras de entretenimiento, discursos políticos, Reales Cédulas, sermones, memoriales y también obras litúrgicas o teológicas, entre otros textos. Con más de 130 impresos en su haber podemos afirmar que su actividad fue muy prolífica»

(Establés, 2018: 416). Entre sus obras de contenido ortográfico y caligráfico, están la *Introducción nueva del arte de escriuir, breue, y compendiosa* (1634, Madrid) del calígrafo, afamado maestro y preceptor de los infantes Carlos y Fernando de Austria Felipe de Zavala Centenera y el *Breve tratado de escribir bien, y de la perfecta ortographía* (1662, Madrid) de Juan de Palafox y Mendoza, fiscal del Consejo de Indias, tesorero de la Santa Iglesia de Tarazona, visitador y capellán de diferentes conventos, obispo de Puebla de los Ángeles, virrey de Nueva España y arzobispo de México.

Catalina de Barrio y Angulo, viuda de Fernando Correa de Montenegro, de Juan González y de Alonso Martín, es «ejemplo de impresora que después del fallecimiento de sus sucesivos maridos se ponía al frente del taller, pasando a un segundo plano cuando estos estaban en vida» (Establés, 2018: 201-202). Pese a no saber escribir, mantuvo durante varias décadas el taller impresor familiar y estampó una de las ediciones del *Arte poética española* (1628, Madrid) de Juan Díaz Rengifo, completo manual de preceptiva poética que alcanzó un gran éxito durante los siglos XVII y XVIII; dentro del *Arte* se incluye una *Sylva de consonantes* que es un diccionario de la rima.

Juana Millán, viuda de Pedro de Hardouyn y de Diego Hernández y «primera mujer impresora documentada hasta la fecha en España que además firma sus producciones con su nombre. De los estudios acerca de su persona y actividad se desprende la fuerza y capacidad de superación de esta impresora» (Establés 2018: 374). Fue la encargada de la edición del *Libro de refranes copilado por el orden abc* (1550, Madrid)¹⁰ del maestro, teólogo y primer paremiólogo español Pedro Vallés.

A finales del siglo XVI desarrolló su actividad la impresora Juana Rodríguez, viuda de Juan Escarrilla y esposa de Miguel Jimeno Sánchez, que se encargó de imprimir la *Instrucción para enseñar a los niños fácilmente el leer y el escribir* (1590, Zaragoza) del helenista, pedagogo, traductor y uno de los más importantes humanistas españoles Pedro Simón Abril.

¹⁰ Un año antes había salido de su taller una edición de la *Grammatica Antonii Nebrissensis* (1549, Madrid).

María Ramírez ocupó el taller tipográfico de su marido, Juan Gracián¹¹, cuando este murió, y en sus prensas imprimió una de las ediciones de *Lingvae latinae exercitatio*, en concreto, *Dialoguistica Lingvae Latinae exercitatio* (1596, Alcalá de Henares), versión preparada por Juan Ramírez de los diálogos o manual de conversación escolar del humanista valenciano Juan Luis Vives. Fue una de las más de seiscientas ediciones que conoció este texto a lo largo del tiempo.

Francisca de Medina regentó a comienzos del siglo XVII la imprenta de su difunto marido Alonso Martín de Balboa, y editó en sus talleres a los grandes clásicos de la literatura del Siglo de Oro (Lope de Vega, Cervantes, Montemayor o Francisco de Quevedo, cfr. Establés, 2018: 371). Entre las obras lingüísticas, De Medina imprimió una de las numerosas ediciones que conoció el *Thesaurus verborum ac phrasium* (1619, Madrid) del jesuita y profesor de latín Bartolomé Bravo.

Ana Bitrián, viuda de Pedro Ignacio Vergés y de Juan de Ibar, se puso al frente del taller de su suegro [Pedro Vergés] desde 1645 a 1649 (Establés, 2018: 212), y en ese espacio de tiempo sacó a la luz el *Libro de los secretos de agricultura, casa rústica y pastoril* (1646, Zaragoza), con «Vocabulario en seys lenguas, de los nombres de los árboles, yervas, frutas, y otras cosas contenidas en el presente Libro», del religioso, agrónomo y lexicógrafo Miguel Agustín.

En este periodo, también hubo mujeres al frente de imprentas en México que se ocuparon de la impresión de textos lingüísticos de enorme interés para la historia de nuestra filología. La historia de la imprenta en México se inicia en 1539, año en que Juan Pablos abre el primer taller en la Nueva España. Tras él, vendrían otros impresores e impresoras que contribuirían con su producción al desarrollo cultural y educativo del país. La mayoría de estas impresiones forman parte de la lingüística misionera, de los artes y vocabularios redactados en el Nuevo Mundo en el contexto de evangelización de las nuevas tierras: los misioneros se vieron en la necesidad, si querían que la palabra de Dios llegara a los indios, de aprender sus lenguas y, para facilitar su aprendizaje a futuros

¹¹ De la imprenta de Juan Gracián había salido *La Galatea* (1585) de Cervantes y *La Celestina* (1586) de Fernando de Rojas.

miembros de la Congregación, de componer textos que las describieran¹². Por ello, se impone una política lingüística que exige el conocimiento de las lenguas nativas para la evangelización.

Dominicos, franciscanos y jesuitas, entre otros, decidieron enfrentarse a los no pocos problemas que conllevaba la descripción de las lenguas amerindias y redactaron artes, vocabularios, cartillas y confesionarios que, en muchos casos, llegaron a la imprenta. Una de las primeras impresoras establecidas en México fue María de Espinosa, viuda de Diego López Dávalos e «hija del segundo impresor activo en México Antonio de Espinosa» (Establés, 2018: 256), que se encargó de imprimir el *Confesionario en lengua castellana y timuquana con algunos consejos para animar al penitente* (1613) de Francisco Pareja.

A Paula de Benavides, viuda de Bernardo Calderón, le debemos la primera impresión del *Arte mexicano* (1642) de Diego de Galdo Guzmán, del *Arte de la lengua maya* (1684) de Gabriel de San Buenaventura y una nueva edición del *Vocabulario manual de las lenguas castellana y mexicana* (1683) de Pedro de Arenas¹³.

A finales del siglo XVII, la viuda de Francisco Rodríguez Lupercio, Jerónima Delgado¹⁴, lleva a las prensas el *Arte de la lengua mexicana según la acostumbran hablar los indios en todo el obispado de Gualaxara, parte del de Guadiana, y del de Mochoacán* (1693) del franciscano Juan Guerra y, unos años después, una nueva versión del *Vocabulario manual de las lenguas castellana y mexicana* ([1710]) de Pedro de Arenas, uno de

¹² Pese a que a lo largo del siglo XVI se legisló –las Leyes de Burgos de 1512, de Valladolid de 1513 y la Cédula Real del 3 de julio de 1596 son muestra de ello– para imponer el uso del castellano en el Nuevo Mundo, la lentitud del procedimiento hizo desistir a la Iglesia, que cambió radicalmente de estrategia, de modo que, en lugar de que los indios aprendieran el español, aconsejó a sus misioneros el aprendizaje de las lenguas indígenas; de esa manera, se aseguraba la rápida y asequible cristianización de los indios (Ridruejo, 2007).

¹³ Además de las obras lingüísticas y de otros textos de diferente temática, la imprenta de Paula de Benavides fue la encargada de la «creación de las *Relaciones de avisos*, que se convirtieron en un legado familiar, en las que daba a conocer en México las noticias procedentes de Europa, y que fueron precursoras de las *Gacetas* que años después imprimieron sus nietas» (Establés, 2018: 209-210).

¹⁴ Tras su muerte, se hicieron cargo de la imprenta los «Herederos de la viuda de Francisco Lupercio», que en 1732 imprimieron el *Vocabulario en lengua castellana y cora* de José de Ortega.

los repertorios más conocidos con el español y las lenguas americanas que llegó a conocer más de catorce ediciones.

En los siglos XVI y XVII se produjeron una serie de circunstancias políticas, sociales y económicas que condicionaron nuestras relaciones con el exterior y que tuvieron importantes consecuencias lingüísticas; así, la apertura de España a Europa, el desarrollo del comercio y de las relaciones mercantiles, el establecimiento de tropas militares en Italia, Francia o en los Países Bajos, los matrimonios entre miembros de la monarquía de diferentes países o el auge de las universidades europeas, entre otros factores, modifican considerablemente el objetivo de los textos lingüísticos, pues de ser un instrumento de acercamiento a una lengua muerta (cuyo desconocimiento, además, imposibilitaba su utilización como *lingua franca*) pasan a reflejar las necesidades sociales, económicas y políticas de una sociedad que ha cambiado.

En este nuevo contexto europeo, hay que entender la publicación de numerosos textos lexicográficos y gramaticales que se llevan a cabo en las más importantes ciudades europeas y que nos permiten reconstruir la historia de la producción lingüística del español en este periodo. En 1549, la viuda de Arnolfo Birckmanni saca a la luz la primera impresión con el español del *Commentarius puerorum de latinae linguae* de Maturinus Corderius (Lovaina), una colección de frases españolas con las traducciones en latín ordenadas por ámbitos designativos. En 1552, la viuda de Guillaume Le Bret publica un anónimo diccionario en ocho lenguas (París). En la segunda mitad del siglo XVI, la imprenta amberina de la viuda y los herederos de Jan Steel publica varias ediciones de los diccionarios nebrisenses. En 1558, la imprenta de la viuda de Baltasar Arnoleti estampa una de las muchas ediciones comentadas del *Dioscórides, In Dioscoridis Anazarbei De Medica materia* (Lyon) de Amato Lusitano. En las primeras décadas del siglo XVII la imprenta parisina de la viuda de Guillaume Chaudière reedita dos de las muchas versiones y adiciones del repertorio léxico de Ambrosio Calepino. En 1616, la viuda de Marc Orry publica la segunda edición del *Tesoro de las dos lenguas francesa y española* de César Oudin, compendio que «se puede considerar, por la reelaboración de sus fuentes, por la riqueza y variedad del vocabulario incluido, por las aportaciones personales o por las numerosas informaciones sobre niveles de uso o marcas de empleo, la cumbre de la lexicografía hispanofrancesa durante este periodo»

(Alvar y García, 2019: 483). En 1621, el taller tipográfico establecido en Múnich de la viuda de Bergiano imprime la primera edición del *Libro muy prouechoso para aprender las lenguas* de Juan Ángel de Zumarán, un manual para la enseñanza del alemán, el francés, el italiano y el español que reúne en sus páginas gramática, diálogos, una nomenclatura y una colección de refranes (volverá a reimprimirlo en 1621). La viuda de Simón Mouleti publica una edición de los *Colloquia et dictionarium octo linguarum* (1631, Middelburgo) de Noël de Berlaimont, un manual destinado al uso de comerciantes, viajeros, diplomáticos, soldados y de cuantas personas necesitadas de aprender lenguas extranjeras. Y Susana Rickesin publicó, entre 1665 y 1666, varios textos gramaticales y lexicográficos para aprender diversas lenguas europeas.

La producción lingüística de todas las impresoras de estas centurias muestra las corrientes de pensamiento fundamentales en las que se insertan las obras que se publican a lo largo de los siglos XVI y XVII, a saber, el movimiento que pretendía la restauración del buen latín a través de las autoridades clásicas, la tendencia que defendió la preocupación por la propia naturaleza de la lengua y no por los autores que la utilizaron y el interés por la descripción lingüística y por el origen de las lenguas vulgares, ya que «la venida del Renacimiento traerá consigo, inevitablemente, la aparición de los primeros diccionarios extensos con nuestra lengua» y «la aparición de diccionarios de carácter multilingüe, reimpresos una y otra vez, en muchas ocasiones con el español como uno de los idiomas a los que se traducen las palabras» (Alvar, 2002: 15).

3.3.2. Las impresoras de la Ilustración

La llegada de la dinastía borbónica a España trajo consigo importantes cambios para la industria de la imprenta: la unificación de la legislación y el control del libro en el Consejo Real de Castilla, la publicación del *Auto del juez de imprentas* (1752) para legislar sobre impresores y libreros o la creación de la Compañía de Mercaderes de Libros de la Corte (1758-1763), de la Real Compañía de Impresores y Libreros de Madrid (1763) y del Colegio de Libreros e Impresores (Barcelona, 1789) contribuyeron al crecimiento de la industria y al desarrollo de «una red de imprentas en la geografía española irregular y desigual, en la que destacaban Madrid, Valencia y Barcelona, que

contaron con las imprentas más prósperas y grandes que conoció el siglo» (Establés, 2018: 108-111, pág. 111). En este contexto, las mujeres impresoras siguieron haciéndose cargo de los talleres familiares, responsabilizándose así de la publicación de gramáticas de diferente tipología, de textos sobre lenguas no europeas, de diccionarios, de la producción académica y otras obras importantes para la historiografía lingüística.

Así, por ejemplo, el taller impresor de Francisco del Hierro, su viuda y sus herederos saca a la luz el *Diccionario de autoridades* (1726-1739), primer diccionario de la Academia Española, repertorio en seis tomos deudor de las recopilaciones de Sebastián de Covarrubias y de la Academia della Crusca, que surgió por la abundante y magnífica producción literaria española y por la estabilidad, riqueza y esplendor de que gozaba la lengua en los primeros años del siglo XVII¹⁵.

La imprenta de Joaquín Ibarra, su viuda Manuela Contera (1785-1805) y sus hijos fue la responsable de la publicación del *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes y sus correspondientes en las tres lenguas francesa, latina e italiana* (1786, 1787, 1888) de Esteban Terreros y Pando, el gran diccionario monolingüe no académico del siglo XVIII. Según Alvar (2002: 293), el repertorio recoge 60 000 entradas y 180 000 acepciones, lo que lo convierte en un «diccionario completísimo porque esas 60 000 entradas superan, y con mucho, las 42 500 que calcula para el *Diccionario de Autoridades*». Así mismo, publicó el *Arte de escribir por reglas y con muestras según la doctrina [...]* (1798, 1802) y la *Ortología y diálogos de caligrafía [...]* (1804) de Torcuato Torío de la Riva, obras que trataban, con espíritu enciclopédico y forma erotemática, de dar cuenta de todos los saberes que debían adquirirse en la primera enseñanza. La sencillez y originalidad del método de Torío de la Riva hicieron que, por orden real, se convirtiera en el manual de referencia para las escuelas de primera enseñanza desde comienzos del siglo XIX. La viuda de Ibarra en solitario afrontó la publicación del *Diccionario de arquitectura civil* (1802) de Benito Bails, un repertorio que reúne casi 2000 voces de la arquitectura presentadas de forma sencilla y útil para

¹⁵ Para una descripción detallada del contenido y objetivos de las obras que se citan aquí, véanse las fichas biobibliográficas de la *Biblioteca Virtual de la Filología Española* (<http://www.bvfe.es>).

«que se nos entienda, quando escribimos de arquitectura, no para que sirva de autoridad». Del mismo modo fue la responsable, entre otras obras¹⁶, de las primeras ediciones de la exitosa gramática de Marcos Márquez de Medina (*Arte explicado y gramático perfecto [...]*, 178?, 1787, 1789, 1793, 1804); de la primera edición del *Fundamento del vigor y elegancia de la lengua castellana expuesto en el propio y vario uso de sus partículas* (1791) del jesuita Gregorio Garcés, texto apologético que defiende el purismo de la lengua castellana a través de las autoridades literarias del Siglo de Oro; del *Diccionario histórico de los artes de la pesca nacional* (1791-1795) de Antonio Sáñez Reguart y de la *Declamación contra los abusos introducidos en el castellano* (1793) de José Vargas Ponce.

Antonia Ibarra, hija de Manuel Ibarra, hermano de Joaquín, también se interesó en su imprenta de Cervera por la producción didáctica y escolar, lo que le llevó a publicar la *Grammaticarum institutionum, libri quatuor* (1757) de Antonio de Nebrija y el *Magistral sobre la syntaxis del mestre Juan Torrella* (1761) de Bernabé Soler, texto que aspiraba desde 1619 a sustituir la sintaxis de aquel.

Por otro lado, durante el siglo XVIII siguen reimprimiéndose los textos de Antonio de Nebrija, algunos de ellos con importantes modificaciones y reformas, y los textos de otros autores áureos y, en la misma centuria, se publican por primera vez diccionarios, gramáticas y ortografías que responden al contexto lingüístico que generó el periodo ilustrado. Las imprentas no fueron ajenas a todo ello y sacaron a la luz volúmenes que respondían a las necesidades que imponía la Europa de la razón, pues, aunque en España la educación seguía estando mayoritariamente en manos de la Iglesia y se realizaba en latín con metodologías memorísticas, la influencia de las ideas ilustradas conllevó un intento de modernización que sentaría las bases del periodo siguiente.

En este contexto, M.^a Ángela Usoz, viuda de Pedro Marín, heredera de su taller madrileño desde 1790 y activa hasta 1803, sacó a la luz, entre otras obras, nuevas ediciones de la gramática nebrisense *De institutione*

¹⁶ Su nombre también aparece en los datos de impresión de varias ediciones del *Diccionario de la lengua castellana* (1791, 1803), de la *Ortografía de la lengua castellana* (1792) y de la *Gramática de la lengua castellana* (1796) de la Academia Española, así como de los *Exercicios literarios de rudimentos, syntaxis, propiedad [...]* (1787).

grammaticae libri quinque (1792, 1793, 1795) y del *Dictionarium Aelii Antonii Nebrissensis* [...] (1792), así como la primera edición del *Diccionario de diversión y de instrucción, para servir de suplemento, y continuación a Las noches de invierno* (1797) de Pedro María de Olive.

María Vila, viuda del barcelonés Joan Pau Martí, publicó en Barcelona varias ediciones del diccionario de la rima de Juan Díaz Rengifo titulado *Silva de consonantes copiosísima* (1726, 1727). M.^a Ángela Galí o Martí, como solía firmar tras su matrimonio con Mauro Martí, regentó una de las imprentas más famosas e importantes de Barcelona entre 1754 y 1779; en sus talleres imprimió una versión del *Thesaurus hispano-latinus* del religioso, humanista, gramático y lexicógrafo Valeriano Requejo, una nueva edición de la *Sylva de consonantes copiosísima* (1759) y una versión del exitoso *Lexicon ecclesiasticum latino-hispanicum* (1763) de Diego Jiménez Arias.

Antonia Ramírez, viuda de Felipe Teruel, desarrolló su actividad en Murcia entre 1781 y 1798. Logró mantener el éxito y la popularidad de su marido y, aunque estuvo dedicada a la impresión de «estampas y catecismos» (Establés, 2018: 417-419), también publicó unas *Instrucciones prácticas en el arte de escribir, reducidas a cinco diálogos entre maestro y discípulo* (1792) de Pedro Paredes y una *Explicación del libro quarto y quinto del arte de Antonio de Nebrija* (1798).

Eulalia Massià o Piferrer, viuda de Tomás Piferrer i Pou, regentó, desde la muerte de su marido en 1775, la imprenta más famosa de Barcelona¹⁷ y en ella sacó a la luz las *Reflexiones oportunas para el uso y manejo de la lengua latina* (1782) de José Pablo Ballot y una nueva edición de *De institutione grammaticae libri duo* (1797) de Antonio de Nebrija.

Así mismo, la centuria trajo consigo la creación de instituciones destinadas a la formación de la élite como los Reales Seminarios de Nobles. Para ellos, la imprenta de la viuda de Manuel Fernández, en colaboración con el Supremo Consejo de la Inquisición, publicó nuevas ediciones de la *Gramática de la lengua francesa, dispuesta para el uso del*

¹⁷ Afirma Establés (2018: 368) que «contribuyó en gran medida a mejorar la situación de la industria editorial española del momento, acercándose al nivel de la actividad editorial europea».

Real Seminario de Nobles (1760, 1764) de José Núñez de Prado, gramática que había aparecido en 1728 y que fue una de las más importantes para aprender francés compuestas en este siglo.

En la línea de las anteriores, María Estévez; Catalina de León, heredera por viudedad de la imprenta cordobesa de Esteban Cabrera; la viuda de Gerónimo Rojo; la viuda de Gerónimo Conejos; María de Aragón; la viuda de Juan Muñoz; la viuda de Diego de López de Haro e Ignacia, viuda de Isidro Aguasvivas, publicaron, respectivamente, las *Disputas grammaticales* (1714) de Jerónimo de San Agustín, el *Methodo breve de ortographia* (1725) de Salvador José Mañer, el *Arte de deletrear y leer los dos idiomas, castellano y latino* (1733) de Diego Sánchez Molina, los *Diálogos de el docto valenciano Luis Vives* (1749), *De octo partium orationis* (1750) de Bartolomé Bravo, el *Directorio gramatical* (1753) de Domingo Santos, la *Nomium et verborum copia* (1755, Sevilla) de Mario Nizzoli y Bartolomé Bravo y *Elii Antonii nebrissensis grammatica* (1795-1802?), esto es, una buena muestra de la producción textual del siglo XVIII.

Fuera de nuestras fronteras, también se produjo una importante actividad editorial por parte de algunas impresoras. En Bélgica, la viuda de Francisco Foppens publica la cuarta edición, corregida y aumentada de la *Gramática nueva española y francesa* (1732, con el *Diccionario español y francés*) de Francisco Sobrino; en Ámsterdam, la viuda de Salomón Schouton publica dos nuevas ediciones de la gramática racional *Minerva, seu De causis linguae latinae* (1754, 1761) de El Broncense, que tanto éxito tuvo en Europa; y en Nimes, la Veuve Belle da a la imprenta la *Grammaire espagnole à l'usage des françois* (1797) de Matías Rueda y León.

Y en América, la actividad editorial de las impresoras se llevó a cabo en dos tipologías bien definidas: diccionarios y gramáticas de las lenguas autóctonas y manuales para aprender latín de siglos anteriores. Es así como se explica la labor de las siguientes mujeres:

- M.^a Candelaria de Rivera Calderón de Benavides, viuda de Miguel Ribera/Rivera Calderón: *Explicacion y notas de las reglas que pertenecen a la sintaxis* (1711) de Antonio de Nebrija editada por Pedro Reinoso, *Segunda parte en que se trata de la construcción figurada* (1712) de Pedro Reinoso, *Quantidad de*

las syllabas explicadas conforme a el libro quinto del arte de P. Juan Luis de la Cerda (1739) editado por Santiago de Zamora y *Explicación del libro quarto, conforme a las reglas del arte de Antonio de Nebrija* (1745) de Mateo Galindo Romeo;

- viuda de Miguel Ortega: *Arte de lengua totonaca conforme a el arte de Antonio Nebrija* (1752) de José Zambrano Bonilla;
- Rosa Teresa de Poveda, viuda de José Bernardo de Hogal: *Arte de la lengua tepeguana* (1743) de Benito Rinaldini, *Arte de el idioma maya reducido* (1746) de Pedro Beltrán de Santa Rosa María y *Arte novíssima de lengua mexicana* (1753) de Carlos de Tapia Zenteno.

3.3.3. La labor editorial de las impresoras del siglo XIX

Durante el siglo XIX se produce la transición hacia la moderna industria editorial. Las circunstancias políticas, económicas y sociales transformaron por completo el denominado «antiguo régimen tipográfico» (tiradas limitadas, altos costes, producción artesanal...) y ello tuvo consecuencias importantes en la industria del libro y en la producción de obras destinadas a la formación lingüística y filológica.

La labor de editores, impresores y libreros fue determinante para la publicación y difusión de gramáticas, diccionarios, ortografías, silabarios o manuales de lenguas extranjeras, pues se dieron cuenta de que la actividad editorial de temática lingüística reportaba importantes beneficios. A pesar de los acontecimientos políticos y los distintos gobiernos, la enseñanza estatal se convierte en pública, uniforme y gratuita, si bien

su implantación no se hará efectiva hasta bien avanzado el XIX, momento en el que se alcanza la cifra de un millón de niños escolarizados en una sociedad en la que el 91 % de las mujeres y el 67 % de los hombres eran analfabetos [...]; sin embargo, para la universalización de la educación aún habrá que esperar a la segunda mitad del siglo XX (Moreno, 2005: 176).

Por otro lado, las circunstancias políticas, económicas y sociales en que se desarrolló Europa produjeron un aumento considerable en la

edición y publicación de manuales de enseñanza de segundas lenguas, lo que, además, se vio favorecido por la entrada de las lenguas vivas en los planes de estudio (desde la Ley Moyano de 1857 las lenguas vivas entraron como materias obligatorias)¹⁸.

Las impresoras que se ocuparon de publicar los textos de contenido filológico en este siglo tampoco fueron ajenas a estas circunstancias y tampoco olvidaron que tenían un negocio, por lo que dedicaron su dinero y sus esfuerzos a sacar adelante obras que fueran rentables y que respondieran a las necesidades que demandaba el público. Es así como, a lo largo de la centuria, imprimen textos producidos por la Academia (seis ediciones de la *Ortografía de la lengua castellana*, más de quince de la *Gramática de la lengua castellana*, más de treinta ediciones en la segunda mitad del siglo del *Epítome de analogía y sintaxis de gramática castellana para la primera enseñanza elemental* y más de veinte ediciones desde 1857 del *Compendio de la gramática castellana para la segunda enseñanza*¹⁹), gramáticas, fundamentos de lectoescritura y ortografías (muchas de ellas con propuestas de corte fonetista) particulares destinados a la enseñanza de la lengua materna, de la lengua latina (que asiste poco a poco a su declive como lengua de cultura) o manuales de enseñanza de lenguas extranjeras (especialmente los surgidos a partir de las propuestas de renovación metodológica que se extendían por Europa y América: Gouin, Ollendorff, Jacotot, Robertson, Pestalozzi..., cfr. Sánchez Pérez, 1992).

En cuanto a los diccionarios, el siglo XIX conoce diez ediciones del *Diccionario de la lengua castellana* de la Academia Española²⁰ y una gran

¹⁸ A ello habría que sumar las necesidades que generó el contacto entre diferentes naciones en la centuria decimonónica: el aumento de las transacciones en Europa y entre Europa y América, la industrialización, la revolución de los transportes, el incremento de las comunicaciones, el desarrollo de la banca y la creciente demanda de materias primas y manufacturas suponen un crecimiento considerable para el comercio que exige profesionales bien formados tanto en el comercio como en las lenguas de los países con las que tenían que llevarse a cabo las relaciones comerciales.

¹⁹ Tanto el *Epítome* como el *Compendio* se convierten en textos obligatorios y únicos en la enseñanza pública gracias a la *Ley Moyano de Instrucción Pública* (1857).

²⁰ Pese a la fama que adquirió el *DRAE*, fue repetidamente criticado por la escasez de su corpus, que heredaba del primer repertorio de la institución, el *Diccionario de Autoridades*, y, sobre todo, por la destacada ausencia de tecnicismos entre las voces recogidas y la abundante presencia, en contraste, de términos anticuados, incluso que se explica si se tiene en cuenta que en 1870 «su criterio, más que razonable, era conservar

actividad lexicográfica extraacadémica: se publicaron diccionarios monolingües generales, plurilingües con otras lenguas modernas, bilingües y trilingües con otras variedades lingüísticas peninsulares, dialectales, enciclopédicos, ideológicos, de sinónimos de terminología de prácticamente todos los ámbitos del saber.

Aunque desde el punto de vista lingüístico es necesario advertir que este siglo es el de las Constituciones (1808, 1812, 1837, 1845, 1856, 1869 y 1876), en ninguna de ellas hay referencia alguna al tema de las lenguas, «ni una palabra que se refiera a la posible oficialización de la lengua española, ni al reconocimiento legal del catalán, el gallego o el vasco, ni a su ámbito de uso; ni mucho menos a la prohibición o al monopolio de alguna de ellas. Nada» (Moreno, 2005: 196)²¹. Pese a ello, la producción de las impresoras españolas durante el siglo XIX es buen reflejo de la producción lingüística en esa centuria.

Sin duda alguna, una de las imprentas y librerías más importante del siglo XIX fue la regentada por Victoriano Hernando y Palacios (activa desde 1828), heredada por su sobrino Gregorio Hernando y Melero (hasta 1883) y continuada por su viuda a partir de 1886. El taller tipográfico Hernando fue pionero en la edición de textos (silabarios, lecturas, caligrafías, aritméticas, gramáticas, geografías, geometrías, ortografías, etc.) como productos escolares, y la implicación de su fundador con la educación estuvo presente en los títulos de sus propias obras *Compendio de gramática castellana, puesto en verso y diálogo para que con mayor facilidad le aprendan de memoria los niños que concurren a las escuelas* (Imprenta de V. Hernando, Madrid, 1834). Bajo la firma de Viuda de Hernando, Sabas Páez, y compañía (Eugenio Páez, Claudio Perlado y Atanasio Perlado), la imprenta de Hernando se trasladó al número 13 de la calle de Ferraz, continuó con su labor de estampación de textos dedicados a la primera enseñanza y, tras asociarse con la Casa

los términos que pudieran servir para entender a los buenos escritores de épocas muy remotas, pues el diccionario de arcaísmos que estaba realizando no se habría concluido antes de la 12.^a edición (1884)» (Alvar, 1992: 14).

²¹ Sí refieren a aspectos lingüísticos la Ley del Notariado de 1862, que exigía el uso del español en los documentos públicos, una orden de 1867, que informaba de que la censura no admitiría obras escritas en otras lenguas o dialectos peninsulares que no fuera el español, o una norma de la Dirección General de Correos y Telégrafos de 1896, que prohibía la utilización del vasco y el catalán en los locutorios.

Bastinos de Barcelona, amplió su mercado con fondos dedicados a la enseñanza secundaria, superior y a los métodos de enseñanza de segundas lenguas, que, en esa época, reportaban copiosos beneficios a autores y editores (Sánchez Pérez, 1992).

En este ambiente, hay que situar también la publicación de los textos de Eduardo Benot²², de las obras del profesor de inglés y francés Carlos Soler y Arqués (*Lecciones de lengua francesa bajo un plan pedagógico y con base histórico-comparativa*, 1889, 1890, 1895; *Novísimo diccionario manual franco-español e hispano-francés*, 1893), de la edición del *Novísimo Chantreau o gramática francesa* (1887) hecha por Antonio Bergnes de las Casas y de la *Gramática francesa teórico-práctica* y de la *Gramática inglesa teórico-práctica para uso de los españoles* (1889) de Clemente Cornellas.

Y también estas circunstancias explican la publicación de las obras de la Real Academia Española: el *Compendio de la Gramática Castellana de la lengua* (1886, 1887, 1889, 1891, 1895, 1897), el *Prontuario de ortografía castellana, en preguntas y respuestas, arreglado por la Academia Española* (1886, 1887, 1889, 1890, 1891, 1894, 1886, 1895, 1896, 1898), el *Epítome de analogía y sintaxis de gramática castellana para la primera enseñanza elemental* (1886, 1887, 1888, 1889, 1890, 1891, 1892, 1893, 1894) y la *Gramática de la lengua castellana* (1888, 1890, 1895). Y la publicación de numerosos textos para la enseñanza del castellano, para la enseñanza del latín (todavía considerada la lengua de la cultura, la ciencia y la diplomacia) y para la formación de maestros y profesores²³.

²² El taller de la viuda de Hernando estampó *Programa y epítome del primer curso de francés*, 1887; *Gramática italiana y método para aprenderla*, 1887, 1890, 1893; *Programa del primer curso de francés*, 1887; *Programa del segundo curso de francés*, 1888; *Examen crítico de la acentuación castellana*, 1888; *Breves apuntes sobre los casos y oraciones*, 1888; *¿Qué es hablar?*, 1889; *Ollendorff reformado. Gramática francesa y método para aprenderla*, 1890, 1891, 1893; *Método del doctor Ollendorff adaptado al francés*, 1886, 1887, 1891, 1893; *Ollendorff reformado. Gramática alemana y método para aprenderla*, 1896.

²³ Así, por ejemplo, la imprenta de la viuda de Hernando sacó a la luz, entre otras, la *Gramática de la lengua latina* (1888) de Francisco Jiménez Lomas, el *Diccionario clásico etimológico latino español* (1889) de Francisco Commelerán y Gómez, las *Nociones generales de gramática castellana* (1890) de Julián López y Candéal, las *Prácticas de ortografía para la escritura al dictado* (1891) de Ventura Garci-Nuño, los *Programas de*

Así mismo, imprimó la *Paleografía popular* (1886) y el *Manual de paleografía diplomática española de los siglos XII al XVII* (1889) de Jesús Muñoz y Rivero, demostrando su interés por una disciplina científica que en estos momentos deja de ser una habilidad o técnica de anticuarios y juristas dedicados a la lectura e interpretación de escrituras antiguas, y el *Mentor de las niñas* (1888) de Carlos Yeves, obra que fue «declarada útil para servir de texto en las escuelas de primera enseñanza» en una Real Orden publicada por el Consejo de Instrucción pública en 1887.

En la misma línea y en la misma ciudad que la viuda de Hernando, aunque con menos producción, también desarrollaron su labor otras impresoras; así, por ejemplo, la hija de Ibarra estampó un texto ortográfico y una gramática (1806 y 1807); la imprenta de la viuda de Barco López apostó, entre otras obras, por la edición de varias colecciones de diálogos de Juan Luis Vives (1813-1823); la viuda de Vallin, quien sacó de la imprenta la *Taquigrafía castellana* (1813) de Francisco de Paula Martí; la imprenta de doña Rosa Sanz fue la responsable de publicar una *Nueva gramática latina, escrita con sencillez filosófica* (1821 y 1825); María Martínez Dávila (1829); la viuda de Razola, publicó durante varios años (1839-1840, 1841, 1846) el conocido *Arte de hablar bien francés* de Chantreau editado por Luis Bordas; la viuda de Marcelino Calero (1840); la viuda e hijos de Antonio Calleja imprimieron varios repertorios lexicográficos y gramáticas (1841-1847); la viuda e hijos de Tomás Jordan (1843-1847) que se encargaron, entre otras obras²⁴, de la publicación del *Diccionario universal francés-español* de Ramón Joaquín Domínguez; la viuda e hijos de José Vázquez Martínez que apostaron por sacar a la luz ortografías y métodos de lectoescritura (1848-1859); la viuda de Ramón Joaquín Domínguez, encargada de publicar varios diccionarios generales y de especialidad de la centuria

primera enseñanza. *Gramática castellana* (1891) de Carlos Yeves, el *Diccionario ortográfico etimológico* (1893) de José María Doce, la *Ortografía al alcance de todos* (1893) de Fernando Gómez de Salazar, las *Prácticas de ortografía dudosa* (1894) de José de Casas, la *Gramática teórico-práctica de la lengua castellana* (1894) de Leopoldo de Eguílaz y Yanguas, las *Curiosidades gramaticales* (1896) de Ramón Martínez y García, el *Diccionario Legislativo y Estadístico de Primera Enseñanza* (1895) de Francisco Alvaro Miranzo o el *Libro de los opositores. Gramática castellana, con arreglo al programa vigente para las oposiciones a escuelas de primera enseñanza superior* (1895).

²⁴ También imprimieron una enciclopedia, un diccionario geográfico-histórico y dos compendios de gramática parda y castellana.

(1849-1857); la viuda de Miguel de Burgos, que imprime un Suplemento del diccionario de la Academia (1854); la viuda de Palacios, que se ocupó de la impresión de una gramática griega (1858); la viuda e hijos de José Cuesta publicaron varios repertorios léxicos de especialidad (1863-1889); Antonia Yenes, encargada de publicar un curso teórico-práctico de latinidad (1868-1869); la viuda e hijos de M. Álvarez imprimieron un repertorio de historia de la lengua española (1872); la imprenta y librería de la viuda de Eusebio Aguado e Hijo (1873-1889) editaron y vendieron varios diccionarios; la viuda e hijas de A. Peñuelas editaron un diccionario de jurisprudencia (1874); la viuda e hijos de Alcántara publicaron una ortografía teórico-práctica (1879); la viuda e hijos de José Antonio García llevaron a las prensas el *Vocabulario del juego de tresillo* (1881); la viuda de Rodríguez fue la encargada de publicar dos ediciones del *Diccionario de la lengua castellana* de Marty Caballero (1883-1884 y 1891); la viuda e hija de Gómez Fuentenebro sacaron a la luz varias gramáticas y diccionarios (1886-1897); la viuda de Manuel Minuesa de los Ríos, responsable, entre otras obras, del *Diccionario mitológico de filipinas* y del *Vocabulario castellano calamian* (1895) o la viuda e hijos de Manuel Tello se interesaron por dos repertorios léxicos (1899-1906).

En Barcelona, las impresoras que se ocuparon de publicar textos docentes similares fueron Tecla Pla²⁵ (con el *Diccionario catalán-castellano-latino* de Joaquín Esteve, José Belvitges y Antonio Juglá y Font, 1803-1805), la viuda de Agustín Roca (entre 1821 y 1830 y especialmente destacado su *Compendio de lengua castellana* de Jaime Costa Devall, 1827, destinado a los catalanes que quisiesen aprender el español y con varias ediciones hasta 1847), la viuda e hijos de Antonio Brusi (*Nuevo silabario o Nueva arte de enseñar a leer a los niños*, 1821? y 1823; *Ortografía de la lengua castellana* de la Academia Española, 1836;

²⁵ Tras su muerte, sus hijos se hicieron cargo de la imprenta y publicaron con el pie de imprenta «Estampa dels hereus de la V. Pla» (*Becerolas catalanas y castellanas*, 1857), «Herederos de la Viuda de Pla» (*De institutione grammaticae*, 1835, 1854, 1865; *Diccionari de la lengua catalana* de Pere Labernia, 1839-1849), «Herederos de Tecla Pla» (*De institutione grammaticae*, 1828, 1845), «Imprenta de los herederos de la V. Pla» (*Diccionario aborigen-español*, 1853; *Diccionario español-latino para uso de los jóvenes*, 1854; *Explicación de las oraciones gramaticales*, 1862) e «Imprenta de los Herederos de la Viuda Pla» (*Gramática de la lengua catalana*, 1857; *Segunda parte de la gramática latina*, 1868; *Gramática latina para uso del seminario conciliar de Barcelona*, 1876; *Colección de frases latinas con su correspondencia castellana*, 1883 y 1898).

Segunda parte de la Gramática latina de Agustín de San Juan Bautista, 1824, 1834 y 1836; *Thesaurus Hispano-latinus* de Bartolomé Bravo editado por Pedro de Salas y Valeriano Requejo, 1826 y 1831; *Diccionario de la rima o consonantes* de A. Tracia, 1829; *Diccionario catalán-castellano-latino* de Esteve, Belvitges y Juglá, 1830), la viuda de Mayol (1845 y 1870), la viuda de Saurí e hijo (*Curso de temas franceses* de Berbreugger editado por Luis Bordas, 1848 y 1860, y el exitoso *Arte de hablar bien francés* de Chantreau editado por Luis Bordas, 1858), la viuda e hijos de Gaspar (*Elementos de gramática castellana*, 1863, *Diccionario militar con un vocabulario español, francés, alemán*, 1867), la librería de la viuda e hijos de J. Subirana (1872-1890) o la viuda e hijos de Esteban Pujal (varias ediciones entre 1886 y 1894 del afamado *Novísimo Valbuena*).

En Valencia, la viuda de Manuel Muñoz, en 1824, publicó unas *Lecciones prácticas de lengua francesa* de Mauricio Bouynot, y la viuda Ayoldi, en 1882, un *Programa de gramática castellana para niños y adultos*. En Castellón, Vicenta Vilar, viuda de Perales, editó varios textos para la enseñanza de la gramática latina y francesa (1881, 1883, 1885, 1886).

En Bilbao, la viuda Delmás editó varios textos para la enseñanza y aprendizaje del francés y del inglés (1885?, 1887, 1890, 1891) y una *Gramática volapūca* (1886), lengua artificial creada por el sacerdote alemán Johann Martin Schleyer.

En Vitoria, la viuda de Larumbe e hijo publicaron una *Explicación de oraciones, preceptos y reglas pertenecientes a la gramática latina* (1817-1830), y la viuda e hijos Iturbe se ocuparon de la edición de un *Diccionario tecnológico de ciencias médicas* (1886) y de unas *Explicaciones de la teoría de la lectura y la escritura* (1894).

En Tolosa, la imprenta de la viuda de Mendizábal y la viuda de La Lama publicaron, entre 1839 y 1877, varias ediciones del exitoso *Diccionario manual vascongado y castellano* de Luis de Astigarraga y Ugarte, destinado a la enseñanza del castellano en las escuelas vascas. Y, ya a finales de la centuria, el taller de la viuda e hijos de Pedro Gurruchaga sacó a la luz una nueva edición del *Diccionario manual vascongado y castellano y elementos de gramáticas* (1898) del mismo autor.

La imprenta oscense de la viuda e hijos de Castanera publicó un *Programa de prosodia y ortografía* (1890).

En las Islas Baleares, la viuda e hijos P. J. Gelabert (1885-1889) editaron en Palma de Mallorca varios textos destinados a la enseñanza práctica del castellano en Baleares; la viuda de D. P. A. Serra, en su imprenta de Mahón, sacó a la luz un *Tratado de ortografía y prosodia castellana* (1843); la imprenta mahonesa de la viuda e hijos de Fàbregues publicó los *Principis de la lectura menorquina* (1804) y el *Nuevo método para aprender la lengua latina* (1812); la viuda de Buenaventura Villalonga llevó a cabo la impresión de un *Diccionario manual* (1859) y las hijas de J. Colomar estamparon la crítica a la Academia *De colada (la gramática en lejíja)* (1897).

En Tarragona, la viuda María Canals editó *Centinela contra franceses* de Antonio Capmany (1808 y 1809), obra que, como el resto de las del autor, estuvo dedicada a defender el español de la excesiva presencia de galicismos; y la viuda e hijos Tort imprimieron varias ediciones del *Análisis lógico-gramatical* de Luis Parral Cristóbal (1888, 1891, 1892, 1893).

La imprenta reusense de la viuda de Torroja publicó varias ediciones de los *Elementos de gramática castellana* de Manuel Meseguer y Gónell (1890 y 1893) y un *Diccionario municipal de Cataluña* (1896).

En Lérida, la viuda de Corominas publicó el *Método analítico sintético para enseñar y aprender* de Jorge Boixe (1846).

En Valladolid, la viuda de Cuesta e Hijos imprimieron algunas gramáticas, algunas caligrafías y una *Paremiología o tratado expositivo de los apotegmas proverbiales* (1881-1889); la viuda e hijos de Tomás de Santander publicaron algunos textos de contenido gramatical (¿1782?-1803) y la viuda de Higinio Roldán, varios textos para la enseñanza de latín y castellano en las escuelas (1836-1845). En Segovia, la viuda de Espinosa editó el *Compendio en que se explican todos los principios* (1839) de Valeriano Requejo. En León, la Oficina de la viuda de Francisco Rivero sacó a la luz la *Breve y sencilla explicacion de la oracion gramatical* (1814) de Juan José Gómez, y la viuda e hijas de Miñón publicaron unos *Ensayos poéticos en dialecto berciano* (1861).

La imprenta ubicada en Santiago de Compostela de la viuda de Compañel e hijos se encargó de editar una gramática filosófica latina con orientación pedagógica, los *Elementos de análisis ideológico-gramatical, o La ciencia del lenguaje con aplicación a la lengua latina* (1848) de Francisco Mirás. La imprenta coruñesa de la viuda e hijo Ferrer publicó una *Gramática castellana y latina razonada* (1897).

En Pamplona, la viuda de José Francisco de Rada invirtió en la publicación de varios textos para la enseñanza del latín (*Aelii Antonio Nebrissensis* editado por Juan Luis de la Cerda, 1806, *Compendio para saber escogidamente latín* de Valeriano Requejo, 1815) y la viuda de Javier Goyeneche sacó a la luz la *Gramática y ortografía francesa* (1846) de Antonio Rota.

En Cádiz, la imprenta de la viuda e hijo de Bosch editó el *Alfabeto o diccionario de anécdotas* (1838) de Jacobo Oliver, el taller de la viuda de Niel publicó un *Método práctico graduado de pronunciación* (1892) y la viuda de A. Chozas las *Contestaciones sintéticas al programa de lengua inglesa* (1894). En Málaga, la viuda e hijos Juan Giral estamparon un *Método de lengua francesa* (1897) y la viuda de Guindos, en su taller jienense, publicó *Nociones generales de gramática para los niños* (1897). En Granada, la viuda e hijos de Paulino V. Sabatel y la viuda e hijos de José M.^a Zamora imprimieron varios textos gramaticales para la enseñanza del latín (1872, 1890, 1891, 1896).

Finalmente, en Badajoz, la imprenta de la Viuda Arteaga estampó unas *Definiciones de gramática castellana* (1873) y un *Vocabulario descriptivo y legislativo de caminos* (1875).

En Europa, varias impresoras se encargaron de publicar, siguiendo la labor realizada con anterioridad, numerosos diccionarios, gramáticas y manuales de español con otras lenguas modernas, pues estos materiales producían cuantiosos ingresos dado el creciente interés por aprender francés, inglés, español o italiano. En este contexto hay que situar el taller de la viuda de Buynand (Lyon, 1816-1820), el de la viuda Tislet (Toulouse, 1823), el de la viuda de Laplace (Burdeos, 1836-1847), el de la viuda de Camoin (Marsella, 1849), el de la viuda de Thiérot (París, 1838-1851), el de la viuda de Dondey-Dupré (París, 1852), el de Madame Lacombe (París, 1852), el de la viuda de Baudry (París, 1856-1859), el de la viuda de Lamaignère (Bayona, 1859-1871), el de la viuda Belin (París, 1860), el

de la viuda Lentheric (Agen, 1889) o el de la viuda de Boyveau (París, 1890-1891).

A caballo entre París y México, la viuda de Charles Bouret (1877-1899), publicó gramáticas y diccionarios (algunos muy parecidos a los publicados en París y otros, como el *Nuevo cocinero mexicano en forma de diccionario*, nuevos) que evidencian cambios importantes en la industria editorial, pues la liberalización del comercio a comienzos de la centuria, la crisis que atravesaban los libreros franceses, la independencia de México y el fin del monopolio comercial abrieron el mercado hispanoamericano a impresores europeos que supieron aprovechar estas nuevas circunstancias (Suárez de la Torre, 2009).

En México, Cuba y Ecuador, también varias impresoras estamparon textos que nos permiten reconstruir la producción lingüística del español y el interés por la enseñanza del castellano (similar a lo que ocurría en la Península), por el aprendizaje de lenguas modernas, por las lenguas amerindias y por las variedades propias de Hispanoamérica. Así, el taller mexicano de la viuda de Murguía e hijos (1869-1878) publicó el *Epítome o modo fácil de aprender el idioma náhuatl o lengua mexicana* de Faustino Chimalpopocatl Galicia, una *Gramática francesa según el sistema Ollendorf*, un *Vocabulario de jurisprudencia* de Isidro Antonio Montiel, el *Nuevo Quirós* o unas *Reglas de pronunciación francesa*; María Fernández de Jáuregui, en su imprenta mexicana, editó una nueva edición del *Centinela contra franceses* de Antonio Capmany; la viuda e hijos de Arango, en su imprenta de Morelia, sacaron a la luz una *Gramática elemental de la lengua castellana* (1875) y las hijas de J. F. Gens publicaron, también en México, unos *Apuntes analógicos y análisis de los principales prefijos y sufijos sajones de la lengua inglesa* (1896) y una *Teoría sintáctica* (1899).

En La Habana, las viudas de Arazona y Soler publicaron la *Definición de varias voces provinciales y algunos objetos de esta Isla, de que se hace mención en el cuadro estadístico* (1829), y la viuda de Soler, los *Orígenes del lenguaje criollo* (1882) de Juan Ignacio de Armas y Céspedes. En Quito, la viuda de Bermeo estampó las *Lecciones elementales de ortología y ortografía castellana* (1883).

4. CONCLUSIONES

A partir de este estudio ha sido posible dar a conocer los nombres y la labor de las mujeres impresoras de obras lingüísticas a lo largo de la historia del español. En primer lugar y gracias al análisis cuantitativo, se han registrado 172 impresoras, generalmente viudas que heredaron el negocio de sus maridos y asumieron la dirección de la imprenta. En cuanto al lugar y la época en la que las mujeres dirigieron la mayoría de los talleres de impresión, España ha sido el país que mayor productividad ha reflejado en el corpus de estudio (lo que no sorprende si se trata de obras que versan sobre el español), aunque se han contabilizado impresoras que llevan a cabo su actividad en otros países como México, Argentina, Cuba, Perú, Bélgica, Francia, etc.; mientras que el siglo XIX ha sido la centuria más prolífera en cuanto al desarrollo de la imprenta femenina, época en la que se produce una transición hacia la moderna industria editorial y se abren numerosos centros de edición e impresión. Por su parte, el análisis cualitativo ha puesto de manifiesto que algunas mujeres no solo continuaron el legado de sus maridos, sino que consolidaron imprentas de gran prestigio, se encargaron de imprimir obras fundamentales de la historia del español y mantuvieron un índice de publicación significativo. Con todo, estos hallazgos aportan un valor necesario para seguir estudiando el papel activo del universo femenino en la historiografía lingüística.

5. LISTA DE IMPRESORAS

«Viuda de» (151)	
1.	Viuda de Francisco Rodríguez Lupercio / Viuda de Francisco Lupercio [Jerónima Delgado]
2.	Viuda de Francisco Foppens / Veuve François Foppens

3. Viuda de Miguel Ortega / Viuda de Miguel Ortega y Bonilla [Manuela Catalina Cerezo] ²⁶
4. Viuda de Bernardo Noguès
5. Viuda de Soler
6. Viudas de Arazona y Soler
7. Viuda de Pla / Viuda Pla / Viuda de Tecla Pla / Viuda y Herederos de Tecla Pla
8. Viuda de Francisco del Hierro / Imprenta de Francisco del Hierro, viuda / Viuda de Francisco del Hierro y herederos
9. Veuve Thiérot/ Viuda Thiértot
10. Viuda Roca / Viuda de D. Agustín Roca / V. de D. A. Roca
11. Viuda de Ibarra / Viuda de Joaquín Ibarra / Viuda de Don Joaquín Ibarra [Manuela de Contera] ²⁷
12. Viuda de Marín / Viuda e hijo de Pedro Marín / Viuda de P. Marín / Por la viuda e hijo de Marín [Luisa Victoria Sánchez de Felipe]
13. Viuda de Cuesta e Hijos / Imprenta y Librería de la Viuda de Cuesta e hijos
14. Librería de la señora Viuda e Hijos de Don José Cuesta / Viuda e hijos José Cuesta / Viuda e hijos J. Cuesta

²⁶ Aunque la mayoría de las imprentas mexicanas se encontraban en Ciudad de México, algunas se establecieron en localidades más pequeñas como Oaxaca, Puebla de México, Guadalajara, etc. Para profundizar acerca de la labor de la viuda de Miguel Ortega y Bonilla, véase Garone (2013).

²⁷ Manuela de Contera fue la viuda de Joaquín Ibarra, el impresor más reconocido de todos los impresores españoles. A partir de 1789 todas las obras aparecieron ya con la firma de la viuda, aunque mantuvo las marcas tipográficas de su marido. A su muerte, en 1805, el negocio fue heredado por su hija y, progresivamente, fue disminuyendo su producción hasta su venta en 1836 (Garone y Corbeto, 2011: 118).

15. Viuda de Mendizábal [Josefa Antonia] ²⁸
16. Viuda de Hernando y C. ^a / Viuda de Hernando y Compañía / Viuda de Hernando y Ca.
17. Viuda e hijas de A. Peñuelas
18. Viuda de Pedro de Huete / Apud Viduam Petri Huete [Jerónima Galés] ²⁹
19. Viduam et Filium Salomonis Schouten
20. Viuda de Felipe Teruel
21. Viuda Mayol / Viuda e hijos de Mayol / Viuda de J. Mayol
22. Viduam et Haeredes Simonis Mouleti
23. Viuda Bartumeus
24. Viuda de P. J. Gelabert / Viuda e hijos de Gelabert
25. Viuda de Manuel Fernández, y del Supremo Consejo de la Inquisición
26. Viuda de La Lama [María Clementina de Gárate] ³⁰
27. Viuda de Larumbe e hijo [Micaela de Soloeta] ³¹
28. Viuda de D. P. A. Serra

²⁸ Hija de Francisco de la Lama y mujer de Juan Ignacio de Mendizábal. Es relevante señalar que, tras la muerte de la viuda de La Lama, la imprenta continuó con el nombre de Mendizábal hasta 1839, fecha en la que el marido muere y el pie de imprenta cambió por el de *Viuda de Mendizábal* (1840-1850) (BNE, 2015: 58).

²⁹ Jerónima Galés contrajo matrimonio con dos hombres impresores: Juan Mey y Pedro de Huete. Cuando murió el primero de ellos en 1555, se hizo cargo de la dirección del establecimiento e imprimió obras de gran envergadura como la *Crónica del Rey En Jaume*. En 1559 se casó con el impresor Pedro Huete, pero mantuvo un papel central en la dirección de la imprenta, pues se hacía cargo de la contratación de los nuevos empleados (Garone y Corbeto, 2011: 111).

³⁰ Heredó la imprenta tolosana fundada por su marido Francisco de la Lama e imprimió 24 obras desde 1829 a 1850: 11 impresos religiosos, 4 repertorios de historia, 6 de temática legislativa y 2 diccionarios (BNE, 2015: 57).

³¹ La imprenta de Larumbe fue una de las dos primeras de Álava (Santoyo, 1995: 265).

29. Viuda é hija de Gómez Fuentenebro / Viuda e hija de Fuentenebro
30. Veuve Laplace / Mme. Ve. Laplace
31. Viuda de Subirana / Viuda e hijos de J. Subirana / Imprenta de la V. e hijos de J. Subirana
32. Viuda de D. Tomás de Santander / Viuda e hijos de Santander
33. Viuda de Jan Steel
34. Viuda de Fàbregues / Viuda e hijos Fábregues
35. Viuda de Gerónimo Conejos
36. Viuda de Escribano / Viuda de Miguel Escribano
37. Veuve Belle
38. Viuda de Alonso Martín
39. Viuda de Calleja e Hijos / Viuda de D. Antonio Calleja e hijos / Librería de la señora viuda e hijos de don Antonio Calleja
40. Viduae Arnoldi Birckmanni
41. Viduam Iosephi Gasch
42. Viduam Iosephi a Rueda [Manuela Arenas] ³²
43. Viuda de Manuel Tello / Viuda e hijos de Tello
44. Imprenta de la V. de Murguía e hijos / Tip. de la V. de Murguía e hijos
45. Viduam Balthazari Arnoleti
46. Viuda de Bernardo Calderón [Paula de Benavides] ³³

³² Fue la impresora de la Real Chancillería tras la muerte de su esposo durante más de treinta años (1709-1744) (BNE, 2015: 41).

³³ Para profundizar en la producción de la impresora, Montiel y Beltrán (2006).

47. Antoniam viduam Emmanuelis Ibarra / Antonia Ibarra viuda
48. Imprenta de la viuda de Compañel e Hijos
49. Viuda de Fernando Correa Montenegro [Catalina del Barrio y Angulo] ³⁴
50. Viuda de Rodríguez
51. Juana Millán, viuda de Diego Hernández / en casa de Juana Millán, viuda de Diego Hernández ³⁵
52. Viuda de D. José Bernardo de Hogal / Viuda de D. Joseph Bernardo de Hogal [Rosa María Teresa de Poveda] ³⁶
53. Viuda de Marc Orry
54. Imprenta de la Viuda de Barco López / Viuda de Barco López
55. Imprenta de la viuda e Hijo de Bosch
56. Vda. de M. Sundt
57. Apud Viduam Bergianam
58. Imp. Vda. Badía Cantenys
59. Viuda de Aguado / Viuda de D. Eusebio Aguado

³⁴ Catalina del Barrio y Angulo contrajo matrimonio con dos impresores y se hizo cargo de la imprenta tras su fallecimiento: primero, de la imprenta de Fernando Correa de Montenegro (1621-1622) y, posteriormente, de la imprenta de Juan González (1633-1651) (BNE, 2015: 12)

³⁵ Juana Millán está considerada la primera mujer que pone su nombre a un producto de la imprenta. En primer lugar, continuó la labor de su primer marido, Pedro Hardouyn, al quedarse viuda. Posteriormente, se casó con Diego Hernández, quien se hizo cargo de la imprenta desde 1544 a 1549. Cuando este falleció, Juana volvió a hacerse cargo de la imprenta durante un breve periodo de tiempo, pues falleció un año después. Tras su muerte, su hermano Agustín se ocupó de la imprenta hasta 1564, fecha en la que le sucedió su hijo Juan Millán (Egoscozábal y Robles, 2019: 15).

³⁶ Aunque nacida en Sevilla, Rosa M.^a Teresa de Poveda emigró a México para establecerse con su marido. Se hizo cargo de la imprenta desde 1741 hasta 1755 (Garone y Corbeto, 2011: 118).

60. Viuda de Ioan Escarrilla, a costa de Francisco Simón, mercader de libros
61. Apud viduam Ioannis Gratiani / Viuda de Juan Gracián [María Ramírez] ³⁷
62. Viuda de Guillaume Le Bret
63. Viuda de Joan Mey [Jerónima Galés]
64. Viuda y Herederos de Jean Bellère
65. Viuda de Guillaume Chaudière
66. Apud Elenam Deu Viduam, en casa de Ioseph Fretó y la viuda Roure
67. Viuda de Roure
68. Viuda de Diego Garrido
69. Viuda de Juan Godínez Mill / Millis
70. Viuda de Guasp / Viuda Guasp [Margarita Oliver] ³⁸
71. Viuda de Diego López Dávalos [María de Espinosa] ³⁹
72. Viuda de Ildefonso Martín de Balboa y Sebastián Pérez / Viuda de Ildefonso Martín de Balboa / Viduam Ildephonsi Martin
73. S. Moulert, viuda y herederos

³⁷ La imprenta de su marido fue especialmente conocida por haber impreso *La Galatea* (1585) de Miguel de Cervantes. A la muerte de Juan Gracián en 1857, María Ramírez se hizo cargo de la imprenta hasta 1624 y firmó todas las obras como viuda, excepto *Selva de aventuras* (1600, Jerónimo de Contreras), que apareció con su propio nombre (Garone y Corbeto, 2011: 113).

³⁸ La labor de impresión de Margarita Oliver fue bastante irregular, alterando periodos de mucha actividad con otros de apenas desarrollo (1670-1696). A su muerte, fue uno de sus hijos quien heredó el taller (BNE, 2015: 15).

³⁹ Fue hija del segundo impresor de América (Antonio de Espinosa) y está considerada como una de las mujeres con mayor actividad tipográfica desde 1611 a 1614. A partir de 1615, los pies de imprenta aparecen ya firmados por los hijos del matrimonio, hasta 1620, año en el que vendieron la imprenta (Lorente, 2023: 821).

74. Viuda de Guillaume Pelé
75. Chez la veuve Edme Pepingué
76. Viuda de Pedro Vergés
77. Viduam Elisabeth Ioan Vilagrasa
78. Veuve Claude Barbin
79. Viuda de Esteban Cabrera
80. Viuda de J. Muñoz
81. Viuda de D. Diego de Haro
82. Viuda de Peralta
83. Viuda de Miguel Ribera/Rivera Calderón [Gertrudis de Escobar y Vera] ⁴⁰
84. Viuda e hijo Aguasvivas [Ignàsia Aguasvivas] ⁴¹
85. Viuda de Gerónimo Rojo
86. Viuda de Hidalgo Vázquez / Viuda Vázquez y Compañía
87. Veuve Baudry / Mme. Vve. Baudry
88. Viuda e hijos Antonio Brusi / Viuda de Antonio Brusi [Eulàlia Ferrer de Brusi] ⁴²
89. Viuda de Burgos

⁴⁰ Gertrudis de Escobar y Vera continuó a cargo del taller de su marido desde 1707 hasta 1714 (Cariño, 2018: 35; Beltrán, 2014).

⁴¹ Ignàsia Aguasvivas se encargó de la imprenta tras la muerte de su marido (1794-1811).

⁴² Fue una de las mujeres más polifacéticas del mundo del libro y la primera al frente de un periódico (*El Diario de Barcelona*). Llama la atención el hecho de que, como consecuencia de que su familia poseía mayor poder económico que la de su marido, no asumió, como era habitual, el apellido *Brusi*, sino que mantuvo, en primer lugar, el de *Ferrer* (Ortega, 2015: 444).

90. Viuda Buynand
91. Imprenta de la viuda de Calero
92. Viuda de Camoin
93. Viuda de Corominas
94. Viuda de R. J. Domínguez / Viuda Domínguez / Viuda de D. R. J. Domínguez / V. de R. J. Domínguez
95. Veuve Dondey-Dupré
96. Viuda de Espinosa
97. Viuda de Goyeneche
98. Viuda e hijos Jordan
99. Viuda Lamaignére
100. Vida de Muñoz
101. Viuda de Palacios
102. Viuda de Martín Peris
103. Viuda Rada / Viuda de José Francisco de Rada
104. Viuda Razola / Librería de la Viuda de Razola
105. Oficina de la Viuda de Rivero / Viuda de Francisco Rivera
106. Viuda de Roldan / Viduam Roldán
107. Viuda de Sánchiz e hijos
108. Viuda e hijos Sierra
109. Viuda de Sauri e hijo / Imp. de la Sra. Viuda Sauri / Viuda de Sauri

110. Veuve Tislet / Viuda Tislet
111. Viuda de Vallin
112. V. de Villalonga
113. Veuve Belin
114. Viuda de José Vázquez Martínez / Viuda e hijos Vázquez / Viuda e hijos de José Vázquez Martínez
115. Viuda e hijo Abadal
116. Abienzo, viuda e hijos
117. Viuda e hijos Alcántara
118. Viuda e hijos M. Álvarez
119. Viuda e hijos Arango
120. Viuda Arteaga
121. Viuda Ayoldi [Josefa Ros y Sanz]
122. Viuda de Campins
123. Viuda Bermeo
124. Viuda de Bouret / Viuda Bouret CH
125. Veuve de Boyveau
126. Viuda e hijos Campoy
127. Viuda e hijos Castanera
128. Viuda de A. Choza
129. Viuda Delmás
130. Viuda e hijo Ferrer

131. Viuda e hijos J. A. García
132. Viuda e hijos Gaspar
133. Viuda e hijos J. Giral
134. Viuda de Guindos
135. Viuda e hijos de P. Gurruchaga
136. Viuda e hijos Iturbe
137. Viuda Larumbe
138. Veuve Lentheric
139. Viuda de José Mezo
140. Viuda de M. Minuesa de los Ríos
141. Viuda e hijas de Miñon
142. Viuda Miró
143. Viuda Niel
144. Viuda e hijos de Juan Pelaez
145. Viuda e hijos de Esteban Pujal
146. Viuda e hijos de Paulino V. Sabatel
147. Viuda Perales /Vicenta Vilar viuda de Perales
148. Viuda Torroja / viuda de Torroja
149. Viuda e hijos Tort
150. Viuda e hijos Zamora
151. Heredera y viuda de Fraiz

«Hija de» (3)	
1.	Imprenta de la Hija de Ibarra
2.	Hijas de J. Colomar
3.	Hijas de J. F. Gens
Impresora nominal (18)	
1.	Susana Rickesin, viuda
2.	Imprenta de María Martí, viuda, administrada por Mauro Martí
3.	Aurelia Bórquez de Whenthoff
4.	Antonia Ramírez, viuda
5.	María Ángeles/Ángela Martí, viuda ⁴³
6.	María de Quiñones ⁴⁴
7.	Imprenta de Doña Rosa Sanz
8.	Imprenta de Madame Lacombe
9.	Imprenta de Eulalia Piferrer ⁴⁵
10.	Anna Bergin / Ana Berg
11.	María de Aragón
12.	María Estévez

⁴³ La imprenta de la casa de los Martí, en Barcelona, obtuvo su máximo esplendor en la etapa donde M.^a Ángela Martí (viuda de Mauro Martí) ocupó la dirección (Garone y Corbeto, 2011: 117).

⁴⁴ María de Quiñones fue viuda del impresor Juan de la Cuesta. Su establecimiento con sede en Madrid imprimió más de 200 obras desde 1633 hasta 1666 (Garone y Corbeto, 2011: 116).

⁴⁵ La empresa familiar de librerías e impresores de Piferrer consiguió su mayor desarrollo durante los años en que las mujeres estuvieron al frente: Teresa Pou, viuda de Joan Piferrer y Eulàlia Macià, viuda de Tomás Piferrer (Garone y Corbeto, 2011: 117).

13. María García Briones
14. María de Ribera/Rivera ⁴⁶
15. María Canals, viuda
16. Doña María Fernández de Jáuregui
17. María Martínez Dávila
18. Antonia Yenes, viuda

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ALVAR EZQUERRA, Manuel (1992): «El caminar del diccionario académico», en *Actas del IV Congreso Internacional de EURALEX*. Barcelona: Biblograf: 3-27.
- ALVAR EZQUERRA, Manuel (2002): *De antiguos y nuevos diccionarios del español*. Madrid: Arco/Libros.
- ALVAR EZQUERRA, Manuel y GARCÍA ARANDA, M.^a de los Ángeles (2019): «Lexicografía», en Ridruejo, Emilio (ed.): *Manual de Lingüística española*. Boston: De Gruyter, 480-504 .
- ARROYO ALMARAZ, Antonio (2008): «Literatura y libros: editoras en el siglo XVIII». *Tonos digital*, 16 (<http://www.tonosdigital.com/ojs/index.php/tonos/article/view/242/184>).
- AYRES-BENNETT, Wendy (coord.) (1994): *Histoire Épistémologie Langage*, 16.2: *La grammaire des dames* (https://www.persee.fr/issue/hel_0750-8069_1994_num_16_2).
- AYRES-BENNETT, Wendy y SANSON, Helena (2020): *Women in the History of Linguistics*. Oxford: OUP. (<https://doi.org/10.1093/oso/9780198754954.001.0001>).
- BELTRÁN CABRERA, Luz del Carmen (2014): «Mujeres impresoras del siglo XVIII novohispano en México». *Fuentes humanísticas*, 26.48, 15-28.

⁴⁶ Hija de Miguel de Rivera, empezó su prolífera labor tipográfica en 1732, destacando en la composición de obras en latín (Cariño, 2018: 37). Tras su muerte, se hicieron cargo de la imprenta su hermano Manuel de Ribera y su sobrino, José Jáuregui y Barria. Sobre esta cuestión, Ward (2009).

- BNE = Biblioteca Nacional de España (2015): «Mujeres impresoras» (en línea: <<https://www.bne.es/es/Micrositios/Guias/MujeresImpresoras/Introduccion/>>, consulta: 10 de abril de 2025).
- BULNES, Ana (2019): «Las olvidadas mujeres lingüistas hispanoamericanas». *Archiletras. Revista de Lengua y Letras*, 2, 48-54 (en línea: <<https://www.archiletras.com/actualidad/las-olvidadas-mujeres-linguistas-hispanoamericanas/>>, consulta: 10 de abril de 2025).
- CALERO VAQUERA, M.^a Luisa (2017): «La historia oculta de las mujeres 'lingüistas' en la tradición española (siglos XV-XX)». Málaga: Repositorio institucional UMA (<http://hdl.handle.net/10630/13635>).
- CALERO VAQUERA, M.^a Luisa (2020): «The contribution of women to the Spanish linguistic tradition. Four centuries of surviving words». En Ayres-Bennett y Sanson (2020: 121-144, <https://doi.org/10.1093/oso/9780198754954.003.0005>).
- CALERO VAQUERA, M.^a Luisa y MARTÍNEZ-ATIENZA, María (2017): «La enseñanza de las lenguas modernas en la España del siglo XIX: La aportación de María Teresa Magawly en su Nuevo método para aprender inglés (Cádiz, 1834)». *Beiträge zur Geschichte der Sprachwissenschaft*, 27.2. 209-252.
- CALERO VAQUERA, M.^a Luisa y SUBIRATS RÜGGERBERG, Carlos (2015): «La 'vía negativa' de la historiografía lingüística: censuras, exclusiones y silencios en la tradición hispánica». *Estudios de lingüística del español*, 36, 3-24 (<https://doi.org/10.36950/elies.2015.36.8681>).
- CARIÑO AGUILAR, Martha (2018): *Juan de Ribera, impresor del siglo XVII y su linaje familiar*. Tesis doctoral. México: UNAM.
- EGOSCOZÁBAL, Pilar y ROBLES, M.^a Victoria (2019): «Las primeras impresoras españolas. Mujeres en talleres de hombres». En Rubio, Alejandro y Cerón, Lucía (eds.): *Mujeres emprendedoras entre los siglos XVI y XIX*. Madrid: Ministerio de Economía, Industria y Competitividad-Ministerio de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad, 7-23 (2.^a ed.).
- ESPIGADO TOCINO, M.^a Gloria (1990): «El analfabetismo en España. Un estudio a través del censo de población de 1877». *Trocadero. Revista de Historia Moderna y Contemporánea*, 2, 173-192 (<https://doi.org/10.25267/trocadero.1990.i2.06>).
- ESTABLÉS SUSÁN, Sandra (2018): *Diccionario de mujeres impresoras y librerías de España e Iberoamérica entre los siglos XV y XVIII*. Zaragoza: PUZ.

- FERNÁNDEZ DE GOBEO DÍAZ DE DURANA, Nerea (2021): «La presencia de las mujeres en la *Biblioteca Virtual de la Filología Española (BVE)*: situación actual y perspectivas de futuro». *Revista argentina de historiografía lingüística*, 13.2, 147-162 (<https://rahl.ar/index.php/rahl/article/view/215>).
- GARCÍA ARANDA, M.^a Ángeles (2020): «La enseñanza del español en el Club de mujeres Ebell de Los Ángeles: la labor de Aurelia Bórquez (1914-1917)». *Signo y seña*, 38, 1-27 (<https://doi.org/10.34096/sys.n38.8231>).
- GARONE GRAVIER, Marina y CORBETO LÓPEZ, Albert (2011): «Huellas invisibles sobre el papel: las impresoras antiguas en España y México (siglos XVI al XIX)». *Revista de História das Ideias*, 17.2, 103-123.
- GARONE GRAVIER, Marina (2013): «Noticias de una impresora poblana del siglo XVIII: Manuela Cerezo, viuda de Miguel de Ortega y Bonilla». *Compendio XII Jornadas Académicas (2010)*. México: UNAM, 131-149 (<https://share.google/eZmd0kwOEVoey1HxU>).
- LIDGETT, Esteban y TOSCANO Y GARCÍA, Guillermo (2021): «¿La teoría ennoblece a la práctica? Sobre Hacia la ciencia del lenguaje. Ejercicios de análisis gramatical (1916), de Rita Pérez de Bertelli». *Lingüística y Literatura*, 79, 295-312 (<https://doi.org/10.17533/udea.lyl.n79a16>).
- LORENTE QUERALT, Núria (2023): «Las primeras impresoras del siglo XVII en Nueva España el caso de María de Espinosa (1612-1615). Estudio y catálogo de su producción impresa». *Hipogrifo: Revista de Literatura y Cultura del Siglo de Oro*, 11.1, 819-840 (<https://doi.org/10.13035/h.2023.11.01.47>).
- MONTIEL ONTIVEROS, Ana Cecilia y BELTRÁN CABRERA, Luz del Carmen (2006): «Paula de Benavides: impresora del siglo XVII. El inicio de un linaje». *Contribuciones desde Coatepec*, 10, 103-115.
- MORENO FERNÁNDEZ, Francisco (2005): *Historia social de las lenguas de España*. Barcelona: Ariel.
- OLMEDO, Félix G. (1942): *Nebrija (1441-1522) debelador de la barbarie, comentador eclesiástico, pedagogo-poeta*. Madrid: Editorial Nacional.
- ORTEGA BALANZA, Marta (2015): «Eulàlia Ferrer de Brusi, librera, impresora y editora una mujer de espíritu en el siglo XIX barcelonés». *Titivillus*, 1, 443-456 (https://doi.org/10.26754/ojs_titivillus/titivillus.201503120).
- QUILIS MERÍN, Mercedes (2016): «Reseña de Esparza y Niederehe (2015)». *Boletín de la Sociedad Española de Historiografía Lingüística*, 10, 181-188.

- QUILIS MERÍN, Mercedes (2019): «Luisa Lacal, la primera lexicógrafa española, y su *Diccionario de la música, técnico, histórico, bio-biográfico* (Madrid 1899)». *Revista Argentina de Historiografía Lingüística*, 11.1, 47-75 (<https://www.rahl.ar/index.php/rahl/article/view/153>).
- RICO, Francisco (1978): *Nebrija frente a los bárbaros. El canon de gramáticos nefastos en las polémicas del humanismo*. Salamanca: USAL.
- RIDRUEJO, Emilio (2007): «Lingüística misionera». En Dorta, Josefa *et al.* (eds.): *Historiografía de la lingüística en el ámbito hispánico. Fundamentos epistemológicos y metodológicos*. Madrid: Arco/ Libros, 435-77.
- RUIZ ASTIZ, Javier (2021): «Isabel de Labayen: impresora y editora en la Pamplona del siglo XVII». *Investigación Bibliotecológica: archivonomía, bibliotecología e información*, 35.88, 101-125 (<https://doi.org/10.22201/iibi.24488321xe.2021.88.58423>).
- SÁNCHEZ PÉREZ, Aquilino (1992): *Historia de la enseñanza del español como lengua extranjera*. Madrid: SGEL.
- SANTOYO, Julio-César (1995): *La imprenta en Álava: historia, obras, documentos*. Vitoria: Fundación Sancho el Sabio.
- SUÁREZ DE LA TORRE, Laura (2009): «Tejer redes, hacer negocios: la Librería internacional Rosa (1818-1850), su presencia comercial e injerencia cultural en México». En Andries, Lise y Suárez, Laura (coords.): *Impresiones de México y de Francia. Edición y transferencias culturales en el siglo XIX*. París-México: Maison des Sciences de l'Homme-Instituto Mora, 87-114 (<https://doi.org/10.4000/books.editionsmsmh.9599>).
- SWIGGERS, Pierre (2009): «La historiografía de la lingüística: apuntes y reflexiones». *Revista Argentina de Historiografía Lingüística*, 1.1, 67-76 (<https://www.rahl.ar/index.php/rahl/article/view/6>).
- TEJADA, Paloma (2015): «Women as linguistic codifiers in modern Europe. A comparative socio-historical British and Spanish framework». *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación*, 63, 240-279 (https://doi.org/10.5209/rev_clac.2015.v63.50177).
- TOSCANO Y GARCÍA, Guillermo (2015): «Antes que mentir exclusividad que no siento'. Saberes lingüísticos e instituciones reguladoras en Delfina Molina y Vedia». *Estudios de Lingüística del Español*, 36, 25-56 (<https://doi.org/10.36950/elies.2015.36.8682>).
- VIEYRA, Lilia (2024): «Micaela Hernández Aguirre (1830-1887), impresora». *Designia*, 11.2 (<https://doi.org/10.24267/22564004.1318>).

WARD, Kenneth C. (2009): «¿Quién diablos es María? La imprenta de los herederos de la viuda de Miguel de Rivera». En Garone, Marina (comp.): *Las otras letras: mujeres impresoras en el mundo del libro antiguo*. México: Secretaría de Cultura, Estado de Puebla, 80-85.

Carmen MARTÍN CUADRADO
Universidad Complutense de Madrid
carmem25@ucm.es
<https://orcid.org/0000-0002-1838-3607>

María de los Ángeles GARCÍA ARANDA
Universidad Complutense de Madrid
magaranda@filol.ucm.es
<https://orcid.org/0000-0003-3782-7848>

BERTA MUÑOZ CÁLIZ: *Fuentes y recursos para el estudio del teatro español*. Vol. III (1): *Las revistas teatrales. Desde sus orígenes hasta 1899*. Madrid: CDAEM, 2024, 519 págs. ISBN: 978-84-9041-487-3.

Como Álvarez Barrientos señala en el prólogo respecto a este libro, se trata de un «valioso instrumento» para la historia del teatro (pág. 21), siguiendo la estela de los volúmenes anteriores auspiciados por el Centro de Documentación de las Artes Escénicas y la Música (*Fuentes y recursos para el estudio del teatro español*. Vol. I: *Mapa de la documentación teatral en España* y Vol. II: *Guía de obras de referencia y consulta*), que constituyen un apoyo fundamental para cualquier investigador teatral. Este volumen cuenta, además, con un trabajo de documentación exhaustivo de fuentes bibliográficas y hemerotecas de toda España, especialmente de la Biblioteca Nacional de Madrid.

El libro sigue un orden cronológico, con unas introducciones histórico-sociales significativas de cada periodo y capítulo: orígenes de la prensa teatral (hasta 1833), la sociedad isabelina (1834-1868) y desde «La Gloriosa» hasta el fin de siglo (1868-1899). Las revistas estudiadas no solo son específicamente teatrales, sino también generales que incluyen una sección teatral y se organizan por su lugar de publicación (Madrid, Barcelona y otras ciudades españolas).

En el capítulo primero, «Los orígenes de la prensa teatral (hasta 1833)» (págs. 33-90) se señala la evolución de los mentideros, de carácter oral, a las revistas dieciochescas, que en ocasiones pretendían educar al público a la manera de la Ilustración. Entre las revistas misceláneas con contenidos teatrales citadas, *El Pensador* y *Memorial Literario, Instructivo y Curioso de la Corte de Madrid* siguieron los preceptos neoclásicos de Luzán y la primera introdujo la crítica sobre los autos sacramentales, mientras que otras revistas, como *Diario Extranjero* o *El Escritor sin título*, defendieron este subgénero teatral. En el siglo XIX, se notificó censura en el reinado de Carlos IV (1791-1807) y surgieron los primeros intentos de revistas teatrales, como *Espíritu del Teatro*, *Diario de los Teatros* y *Diario de Espectáculos*. Durante

la Guerra de la Independencia (1808-1814), el teatro tuvo muchas veces un sentido de propaganda política y, con las Cortes de Cádiz, aumentó la publicación de periódicos, que se restringieron con Fernando VII. Durante el Trienio Liberal (1820-1823) apareció la primera revista específica de espectáculos teatrales, *El Indicador de los Espectáculos y del Buen Gusto*, pero con el retorno al absolutismo (1823-1833) regresó la cerrazón del Antiguo Régimen. En la «Década ominosa», Muñoz Cáliz destaca la revista liberal e ilustrada *El Indicador de los Espectáculos y del Buen Gusto*, *El Regañón General o Tribunal Catoniano de Literatura, educación y costumbres*, con voluntad reformadora de costumbres y teatro, y *El Duende Satírico del Día*, que criticaba la imitación de lo francés.

En el segundo capítulo, «La prensa teatral en la sociedad isabelina (1834-1868)» (págs. 91-252), se realiza una subdivisión en tres periodos, en los cuales se aprecia cómo influyen las claves políticas y los condicionamientos del mercado en las derivas de las publicaciones periódicas. En el primero, la época de las regencias (1833-1843), se impulsó la prensa y se profesionalizó la figura del crítico teatral, se reivindicaron las buenas condiciones laborales de los actores y el tono de la prensa fue cada vez más ameno e irónico. Las revistas teatrales de Madrid se preocupaban por la situación de los profesionales del teatro (*Semanario Teatral*); se repartían entre los actos de las obras (*El Entreacto*) o criticaban el aumento de obras extranjeras (*Revista de Teatros*). También se alude a revistas de otras partes de España, como *Boletín de Teatro* (Sevilla) o *El Juglar* (Tarragona). Muñoz Cáliz apunta algunos detalles sobre revistas misceláneas, como *El Artista* (Madrid), con reseñas, nuevas obras y artículos sobre autores áureos, y *El Herald* (Barcelona), que analizaba texto teatral, interpretación y reacción del público.

En segundo lugar, en la Década Moderada (1844-1854) se aprecia censura, se estrena el *Don Juan Tenorio* de Zorrilla, adquiere mucha importancia la empresa teatral y la Sociedad de Autores Dramáticos, y los críticos teatrales influyen en las carreras de los actores. Las revistas madrileñas destacan por diversas perspectivas: por reconocer autores dramáticos (*La Lúnet*), por mostrar un tono mordaz (*La Ortiga*) o por defender la moral de forma monárquica y conservadora (*Correo de los Teatros*). Las barcelonesas aportaban lecciones de declamación (*El Teatro*); trataban de regenerar la escena española (*El Eco del Actor*); presentaban un carácter conservador, dirigido a mujeres (*Cartas al Público*); o remitían al adelanto social que

suponía el teatro (*El Eco de la Escena*). En otras ciudades españolas, como Sevilla, también se buscaba regenerar el teatro y fomentar la escritura dramática (*La Platea*) o se centraban en teatro lírico (*La Luneta*). De las revistas misceláneas con sección de teatro, algunas madrileñas eran conservadoras y luchaban contra la inmoralidad (*La Censura* o *Revista Española de Ambos Mundos*) o tenían un matiz crítico (*El Artista Español*, *El Cínife* o *Revista Semanal de Teatros y Amena Literatura*). En Barcelona, *El Genio* quería reformar los teatros, mientras que *La Lira española* censuró la gran cantidad de traducciones francesas. En otras ciudades, las revistas solían incluir comentarios teatrales sobre la interpretación y el público (*El Fénix*, de Valencia; *El Meteoro*, de Cádiz o *La Lira del Táder*, de Murcia) o mencionan la importancia de las buenas costumbres en el teatro (*La Aurora Benéfica*, de Málaga).

En tercer lugar, Muñoz Cáliz alude a la etapa desde el Bienio progresista a la crisis final (1854-1868), cuando se propagó la mercantilización del teatro, así como la relación de la escena con la política o la socialización. En este periodo destacaron revistas teatrales, como las madrileñas: *La España Teatral*, que buscaba regenerar las costumbres a partir del patriotismo; *El Teatro Español*, que reflexionaba sobre pensamiento o escenografía; *El Teatro*, que comentaba la interpretación de actores y recepción del público; *La Tarántula*, que incorporaba burlas sobre las obras teatrales del momento; *Las Disciplinas*, con carácter satírico o *El Sainete*, caracterizado por lo grotesco. Entre las barcelonesas: *El Palco Escénico*, que defendía el teatro como muestra de modernidad e incluía figurines y grabados; *Las Candilejas*, que trataba de regenerar el teatro; *La Gaita*, donde se incluían viñetas de humor gráfico o la *Revista Teatral Española de Teatros*, centrada en el teatro lírico y la recepción de las lectoras. También se comentan brevemente revistas de otras ciudades, como *El Entreacto* (Salamanca), con «bolsa teatral» y comentario sobre la interpretación de intérpretes o *La Silba y el Aplauso* (Valencia), con sección de zarzuela. En revistas misceláneas, destacan en Madrid las conservadoras *El Padre Cobos* y *La Gacetilla* o las que se dedicaban al teatro lírico, como *La Zarzuela* o *La Zambomba*. En Barcelona también aluden al teatro lírico *El Pireo*, *El Teatro Barcelonés* y *La Crítica*, mientras que *La Iberia artística* incluía artículos doctrinales, *Revista de Barcelona* promocionaba la enseñanza del arte dramático, *La Tranca* reflejaba un tono irónico o *El Tren* incluía obras de teatro breve. En otras ciudades, *La Suerte* (Sevilla) se fijaba en interpretación y decorado; *Silvina* (Valencia),

sobre zarzuela, dedicada a mujeres o *Sancho Panza* (Cádiz), con tono burlesco.

En el tercer capítulo del libro, Muñoz Cáliz sistematiza el periodo «Desde “La Gloriosa” hasta el fin de siglo (1868-1899)» (págs. 253-486), subdividiéndolo en el Sexenio Democrático (1868-1874) y en La Restauración, con dos franjas temporales: 1874-1885 y 1886-1899. El Sexenio Democrático se vio influido por la revolución de septiembre de 1868; aumentaron las obras teatrales, las revistas y la libertad de expresión; también se democratizó el teatro, se expandió el ámbito geográfico de las revistas y se propagó el capitalismo. Entre las revistas madrileñas se resaltan *La Correspondencia Teatral*, que valoraba a los profesionales del teatro y hacía comentarios sobre el público; *El Teatro*, que pretendía encumbrar a los artistas y formar a los actores; *El Entreacto*, importante para el teatro lírico; *La Correspondencia de los Bufos*, con tono humorístico; *El Teatro Nacional*, que buscaba educar sobre lo bueno y lo bello; *El Trovador*, con críticas de clásicos innovadores y caricaturas de artistas; *El Contra-Bombos*, con biografías de actores y atención al público o *Correspondencia Teatral*, que trataba sobre ópera y teatro del Siglo de Oro. De las revistas barcelonesas, *El Correo de Teatros* incluye información de teatro lírico y dramático, con detalles de interpretación de actores y perspectiva del público; *El Teatro* arremetía contra el aparato escénico; *El Entreacto* incorporaba un almanaque de dibujos de actores y *Romea* se centraba en los espectáculos del Teatro Romea y se dirigía a público femenino. Entre las revistas misceláneas destacamos en Madrid *La Ilustración Española y Americana*, con artículos ensayísticos e ilustraciones y *Los Lunes de El Imparcial*, que consideraba la escena en decadencia; en Barcelona, la revista republicana, antibelicista y anticlerical de *Robinson*, con parodias de las revistas teatrales; en Córdoba, *El Álbum*, centrada en espectáculos de zarzuela y dirigida al público femenino.

Respecto al primer periodo de la Restauración, el contexto se caracteriza por la ruptura respecto a la libertad de expresión, que restringe el estreno de obras que van contra la moral y las buenas costumbres. Muchas revistas en esa época se conectaban con agencias de contratación y compañías artísticas y tuvo repercusión la situación de crisis en el teatro. De las revistas teatrales de Madrid, *Los Teatros* se conectaba con la agencia Los Teatros, apoyaba la asociación de artistas y se fijaba en la recepción del público; *La Crítica Teatral* defendía el teatro frente a la crisis; *Chorizos y polacos* presentaba un tono autoparódico y *La Escena* jocoso; *La Ilustración* insertaba

monográficos y grabados y el *Boletín de Espectáculos* defendía a los profesionales de la escena. Entre las de Barcelona se comentan *La Crítica*, que abordaba el texto, la interpretación y ensayos; *José Valero*, que encumbraba al actor homónimo o *Emilio Mario*, que promovía los espectáculos de la compañía. En otras ciudades españolas, en La Habana estaba *El Trovador*, sobre la programación del Teatro Tacón o Lersundi, y *CriCri* comentaba las obras del Teatro San Fernando de Sevilla y criticaba la zarzuela y los bufos. En revistas misceláneas con sección de teatro, las madrileñas *La ópera española* y *El Nuevo Fígaro* promocionaban la ópera, *Madrid cómico* otorgaba relevancia a la comedia y *La Correspondencia musical* al musical. En Barcelona *El Coliseo*, por ejemplo, se centraba en el género lírico del Teatro del Liceo. La sevillana *El alabardero* incluía viñetas de actores y compañías y la valenciana *Sin dineris* reflejaba sentido del humor.

Finalmente, en la segunda etapa de la Restauración, aumentaron las revistas teatrales y tuvo repercusión la Ley de Policía Imprenta. Fue importante en este momento la polémica del naturalismo, la fundación de la Sociedad de Autores Españoles por Sinesio Delgado, la parodia del propio género de las revistas teatrales y el impulso de la dimensión política catalanista en las revistas barcelonesas. Dentro de las revistas teatrales madrileñas, en *La España Artística* se defendían los intereses de los artistas y se publicaron dramas por entregas; *El látigo* utilizaba un tono jocoso; *El Teatro Moderno* pretendía unir a actores y a autores e insertaba anuncios; *Gaceta Teatral Española* defendía los intereses de los profesionales del teatro y criticaba la corrupción; *El Proscenio* incluía caricaturas de un crítico teatral; *Los Críticos* se dedicaba a la zarzuela e incorporaba ilustraciones; *Madrid Teatral* defendía el naturalismo, con fotograbados y retratos; *España Artística* recorría la trayectoria de artistas e incorporaba viñetas de humor gráfico y *Juan Rana* se centraba en teatro cómico, a la vez que utilizaba caricaturas. También se comentan las revistas barcelonesas *Rafael Calvo* y *Guasón Theatre*, que incluían caricaturas; *Le Teatro Català*, que defendía el teatro catalán; *La Talía Catalana*, que quería regenerar la sociedad catalana; *La Escena*, con retratos de actores y listado de artistas; *El Teatro Social*, de signo anarquista; *Crónica Teatral y Artística*, donde se hablaba de la transición del teatro español; *Niu Guerres*, que se centraba en teatro aficionado o *Lo Teatro Catòlich*, que defendía el catolicismo. Se mencionan otras ciudades, como Valencia, Sevilla o Manresa: *Revista de teatros*, con biografías y retratos de actores o *Heraldo Teatral*, que buscaba el reformismo; con viñetas, dibujos

o caricaturas, el *Campanone*, *El Entreacto* y *El Padre Adán*; *Lo Teatro Popular*, sobre teatro aficionado. Entre las revistas misceláneas figuran las madrileñas *Blanco y Negro*, con grabados y anuncios o *Germinal*, de carácter republicano-socialista, con retratos de actores y actrices y reivindicación de dramaturgos europeos innovadores. Entre las barcelonesas, *Los Estrenos* buscaba evocar teatros de otros tiempos; *La Semana Cómica*, humorística, con retratos y caricaturas; *La Tomasa*, de perspectiva catalanista y *Barcelona Crítica*, *La Antorcha* o *El Entreacto*, que incluían anuncios. En otras ciudades, se citan, por ejemplo, *El Salón* (Valladolid), con dedicación principal al público femenino; *La Revista* (Albacete) o *El Arte Andaluz* (Sevilla), que versaba especialmente sobre el género lírico, al igual que *Gaceta Musical y de Teatros* (Valencia).

En conclusión, el amplio catálogo de revistas españolas reseñado supone un avance significativo para el panorama teatral hasta finales del siglo XIX; la variedad geográfica y la claridad expositiva guían la mirada de quien se acerca a un nuevo territorio de investigación y aprendizaje, teniendo en cuenta las influencias político-sociales, de tendencias o gustos y la incorporación de un valioso material gráfico que aporta sentidos.

Aroa ALGABA GRANERO

Universidad de Extremadura

aroaag@unex.es

<https://orcid.org/0000-0003-1913-5186>

ARACELI IRAVEDRA: *Son sus huellas el camino. Antonio Machado en la memoria poética del siglo XX*. Madrid: Visor Libros, 2025, 355 págs. ISBN: 979-13-87745-05-9.

Al abrigo de la conmemoración del ciento cincuenta aniversario del nacimiento de Antonio Machado, nunca suficientemente recordado en esta España nuestra que le helara el corazón al poeta, la profesora Araceli Iravedra, catedrática de literatura española en la Universidad de Oviedo, publica esta espléndida gavilla de huellas machadianas en la poesía española del siglo XX, corroborando la presencia y el calado de la poesía del sevillano en muchas de las voces principales de la lírica hispana, heredera del legado machadiano tras la Guerra civil. Este libro, en realidad, remata con brillantez una consolidada atención a Machado de la autora, que comenzó con su tesis doctoral, en los comienzos de este nuevo siglo, dedicada precisamente a Antonio Machado y la poesía española de posguerra; tesis de la que derivaron aportaciones muy destacadas, como su libro de 2001 *Antonio Machado y la poesía del «Grupo Escorial»*; al que siguieron otras huellas machadianas en la poesía española de posguerra y del mediosiglo, hasta el postfranquismo.

Iravedra, directora de la Cátedra Ángel González, y muñidora del premio de investigación que lleva el nombre del gran poeta ovetense, ejemplifica con rigor y pasión un acto de coherencia crítica en esta monografía que, por añadidura, homenajea también al autor de *Áspero mundo*. Por otra parte, es muy destacable en nuestro libro el abordaje de estudios complejos y de largo recorrido, en torno a una figura central en el canon contemporáneo, no solo por los retos y dificultades implícitas en la tarea, sino también porque trabajos como el que nos ocupa obligan al crítico a encarar lugares comunes, tópicos, que, por desgracia, se transmiten sin solución de continuidad en manuales, historias literarias o antologías. Cuando se aborda una voz principal como la de Antonio Machado, uno es consciente de la envergadura de la tarea, pues apabulla la bibliografía existente y el complejísimo entramado de esas huellas y caminos machadianos transitados por la inmensa mayoría de los poetas que le sucedieron. Si Machado fue, como confesara con gracia Gerardo Diego en el homenaje a Juan Ramón de 1981, como un padre para los del Veintisiete, fue también, con todos los matices que se quiera, un abuelo mítico, con trazas de madre, para las promociones líricas de posguerra y para las promociones posfranquistas, hasta finales del siglo XX.

En los doce ensayos, adecuadamente hilvanados, de esta monografía, Iravedra atiende hitos principales del tema tratado, los que a ella le han parecido más oportunos, pero que, a sabiendas, no son los únicos, pues en modo alguno la autora ha buscado esa casi imposible exhaustividad verosímil en tareas ambiciosas como esta. Sí es relevante que los casos tratados en nuestro libro sean esenciales porque representan tendencias y formas claves, determinantes, en la memoria poética del siglo XX relacionada con Antonio Machado, con sus huellas. Con ello quiero decir que la ausencia de atención monográfica a alguna figura que podríamos considerar esencial en una selección de huellas machadianas –como podría ser el caso de José María Valverde o las maduras aportaciones de algunos de los poetas canónicos del Veintisiete–, no es una ausencia dañina para la mirada de conjunto que se nos ofrece, pues las trazas de las huellas importantes siempre encuentran correlato y mención en alguno de los capítulos de nuestro libro, como es el caso de José María Valverde, un machadiano confeso en su madurez, conquistado por Machado-Mairena.

Otro valor indiscutible de esta monografía es la atención a los textos, a la armonía o acorde de las voces poéticas estudiadas, escudriñando lo que la autora llama las «vicisitudes del hipotexto machadiano» en esas huellas líricas seguidas por quienes sucedieron al maestro y acogieron con devoción su legado poético, con independencia del acierto o desacierto a que sometieron la memoria del poeta, pues en esas devociones machadianas hubo de todo. Iravedra define muy bien los rasgos esenciales de las principales lecturas de Machado en el largo franquismo –con sus apropiaciones y tergiversaciones interesadas–, demostrando la fuerza de su legado y sus consecuencias en la democracia española, que implican una lectura y recepción más sosegada y justa de la herencia-huella del poeta, como vemos en el último capítulo del libro, «De la “nueva sentimentalidad” a la poesía de la experiencia: la restitución de Antonio Machado en la escena lírica del postfranquismo», capítulo final que, amén de ser el único inédito del conjunto, funciona, como la autora señala, a manera de epílogo.

Con tino, Iravedra reconoce, en su preliminar, que este libro confluye con recientes estudios publicados sobre Machado también centrados en la herencia del poeta sevillano en el periodo franquista, pero destaca que su voluntad ha sido la de dialogar con dichas aportaciones, pues su trabajo se ha ocupado esencialmente de la penetración estética de don Antonio, de la huella textual del autor de *Campos de Castilla*. En este sentido, la muy

completa bibliografía final del libro atestigua la voluntad crítica constructiva, clarificadora y dialogante del mismo.

El libro, pues, como señalábamos, nos convoca a una lectura conjunta de diversos artículos en los que se muestra una visión global de la evolución precisa de la memoria poética machadiana, desde la posguerra hasta el final del siglo XX, en la poesía española. Si en los capítulos iniciales se aborda la recepción y presencia machadiana en los poetas de la primera posguerra (los Rosales, Panero, Valverde, Nora, etc.), con la lógica manipulación o apropiación interesada de la figura tan emblemática de don Antonio, en los capítulos siguientes encontramos el estudio de la huella y memoria poética machadiana en los poetas sociales y, en último término, en los llamados poetas del medio siglo, protagonistas de ese periodo espléndido que va de la década del cincuenta a las innovaciones y vanguardismos de finales de los sesenta, momento en que aparecen destacados ejemplos de esa feraz defensa de Machado, como Blas de Otero o, sobre todo, Ángel González. Seguidamente, encontramos unos interesantes capítulos en los que se analiza la crisis del mito de Machado en los llamados Novísimos, que, paradójicamente, restituirían la figura del gran Manuel Machado, tan olvidado por entonces, pese a la apropiación torticera que el franquismo hizo de su figura en la primera posguerra. En este mismo ámbito, es muy acertada la atención que Iravedra presta a lo que llama la 'disidencia' de Antonio Colinas, uno de los nombres claves de la poesía española de las últimas décadas. Finalmente, es clarificadora la explicación de la restitución machadiana de la mano de los poetas de la llamada «nueva sentimentalidad» y de la traída y llevada poesía de la experiencia, con el grupo granadino a la cabeza, poesía y poetas muy influyentes en las jóvenes voces del fin de siglo y de los primeros lustros del nuevo milenio.

En fin de cuentas, esta brillante aportación de Araceli Iravedra nos da sólidos argumentos que nos explican, alejados ya definitivamente de la peripecia vital del poeta, la pervivencia y profunda huella de la voz única e inconfundible de Antonio Machado en la posteridad.

José Luis BERNAL SALGADO
Universidad de Extremadura

jlbernal@unex.es

<https://orcid.org/0000-0002-4135-4206>

IMELDA MARTÍN JUNQUERA y CARMEN FLYS JUNQUERA (eds.): *Ecocríticas 2: Evolución y nuevos enfoques*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2025, 377 págs. ISBN: 978-84-9192-529-3

Aunque la ecocrítica surgió en Estados Unidos durante las últimas décadas del siglo XX, no ha sido hasta el siglo XXI cuando se internacionaliza y alcanza una relevancia plena dentro de los estudios críticos literarios a nivel global. Superado ya el primer cuarto de siglo, la creciente urgencia de la crisis climática que afecta al planeta, así como la imperiosa necesidad de adoptar medidas para mitigar sus efectos, han intensificado el interés académico por las relaciones entre literatura, cultura y medio ambiente. En este contexto, se hace imprescindible la publicación de un nuevo volumen que recopile, actualice y analice la evolución de los distintos desarrollos teóricos y metodológicos dentro del campo de la ecocrítica a lo largo de las dos primeras décadas del siglo XXI. En el caso de España, fue la doctora Carmen Flys quien introdujo la ecocrítica mediante la fundación del grupo GIECO en 2001, lo que propició la creación de la revista *Ecozon@* y la publicación de la monografía introductoria *Ecocríticas: literatura y medioambiente* (Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2010).

Heredera de este volumen, *Ecocríticas 2: Evolución y nuevos enfoques* plantea una propuesta más ambiciosa e innovadora dentro del campo, al tiempo que refleja su consolidación y expansión en el ámbito hispánico e internacional. Los ensayos que la conforman, más exhaustivos y extensos que los de la primera colección, persiguen un doble propósito: por un lado, mantener el objetivo original de acercar a los lectores hispanohablantes los avances más recientes en el ámbito de la ecocrítica y, por otro, examinar las distintas respuestas de las humanidades frente a la actual crisis ecológica. Uno de los principales aciertos del volumen radica en no limitarse al análisis de la literatura, sino en extenderlo a otras manifestaciones culturales, como la música. Aunque las editoras reconocen la imposibilidad de abarcar la totalidad de expresiones contemporáneas, el libro ofrece una muestra representativa de los nuevos enfoques, desarrollados en diferentes contextos geográficos y culturales, entre otros China, India y África subsahariana, que conciben al ser humano como una especie más que coexiste con los demás seres vivos del planeta.

La primera sección del libro, dedicada a la evolución de diferentes perspectivas ambientales, especialmente al desarrollo de la ecocrítica en

diferentes partes del mundo, se abre con la contribución de Montserrat López Mújica, quien analiza el surgimiento y consolidación de la ecopoética. Esta disciplina, cercana a la ecocrítica, pero fuertemente vinculada a las particularidades del contexto académico francés, ha experimentado en los últimos años una notable expansión en diversos espacios de la francofonía. Gracias a la detallada enumeración de ejemplos bibliográficos que ofrece, el ensayo es además una valiosa guía de referencia para investigadores y lectores interesados en el tema. A continuación, Bibian Pérez Ruiz se centra en la ecocrítica africana, una corriente que busca alejarse de la tradición angloamericana para desarrollar una perspectiva propia, fuertemente ligada a la situación socioeconómica del continente y a la lucha contra la degradación medioambiental. Entre las aportaciones más valiosas del ensayo se encuentran una tabla comparativa que resume las diferencias entre la ecocrítica africana y las corrientes occidentales, así como un listado de temas específicos que muestran al lector el estado actual de la cuestión y las posibles líneas de investigación futura. Por su parte, Jing Hu analiza la respuesta de la literatura china ante procesos ecológicos destructivos como la desertificación de las estepas de Mongolia, consecuencia del paso de un modo de vida nómada a una agricultura sedentaria e intensiva. Esta transformación del paisaje se interpreta como una forma de violencia lenta sufrida por los mongoles, a menudo ignorada al no manifestarse de una manera abrupta, sino de forma gradual a lo largo del tiempo. Para visibilizar sus efectos, la autora propone un análisis minucioso de los elementos narrativos como el silencio, las voces pasivas y la presencia de animales en la obra de Xuebo Guo.

Tras este recorrido por diferentes geografías, tres autores abordan el contexto español desde perspectivas diversas. En primer lugar, Gala Arias Rubio analiza el fenómeno de la ficción climática que comienza a afianzarse en España gracias, entre otros, a proyectos colectivos como antologías de relatos cortos que exploran las nefastas consecuencias del cambio climático y la subida del nivel del mar en nuestro país. Después, Diana Villanueva Romero realiza una revisión histórica de las humanidades ambientales que permite conocer la trayectoria y el impacto del grupo GIECO desde su fundación. Además, presenta un detallado repertorio de seminarios, congresos, publicaciones, titulaciones y actividades que se han desarrollado tanto dentro como fuera del grupo, lo que proporciona una visión panorámica de las humanidades ambientales en España y ofrece al lector

una herramienta útil para la investigación. Finalmente, Luis Iñaki Prádanos propone el acercamiento de las *energy humanities* y los estudios culturales urbanos para repensar críticamente ciertos aspectos de la cultura española contemporánea. Mediante el análisis de novelas, señala la insostenibilidad del modelo urbano español debido a prácticas destructivas que suelen pasar desapercibidas en la crítica cultural tradicional.

En esta misma sección se encuentran dos de los ensayos más novedosos de la colección y que ponen en relieve el carácter interdisciplinario de la ecocrítica. Desde esta perspectiva, se concibe a la música como una potente herramienta para denunciar la situación del planeta. María Antonia Mezquita Fernández introduce la «ecomusicología» como resultado de la combinación entre ecocrítica y musicología para analizar «las relaciones entre música, cultura y naturaleza» (pág. 151). El rock, tradicionalmente uno de los géneros más ampliamente utilizados para lanzar mensajes reivindicativos y críticos, puede ser clave para crear conciencia medioambiental. En este contexto, el grupo estadounidense *Linkin Park* merece ser destacado. Sus letras y videoclips, junto con su labor filantrópica a través de *Music for Relief*, buscan sensibilizar al público ante la degradación ambiental, el cambio climático y las desigualdades sociales. En esta misma dirección, Alejandro Rivero Vadillo centra su estudio en el «futuro negro» representado por el *Cascadian black metal*, un subgénero del metal extremo. Examina las distintas visiones de tres bandas clave: *Wolves in the Throne Room*, *Altar of Plagues* y *Skagos*. Para facilitar la lectura, se incluyen tablas que presentan las letras originales junto con su traducción al español, lo que permite al público hispanohablante apreciar con más claridad los matices de cada canción.

Lorraine Kerslake cierra esta sección con el análisis del papel de los animales en la literatura, especialmente en la infantil y juvenil. A su recorrido por la literatura inglesa, donde rescata la voz de escritoras a menudo olvidadas, se añade la revisión crítica del universo Disney y de cómo las representaciones de la naturaleza en la infancia provocan actitudes como el consumo de carne o la dominación de los animales domésticos. Con ello, invita al lector a reflexionar sobre la relación entre los estudios literarios y las preocupaciones éticas y ecológicas actuales.

La segunda sección comienza renovando el compromiso del libro con difundir las tendencias más recientes de la ecocrítica en el mundo hispano.

Para ello, ofrece traducciones de dos ensayos fundamentales: Lawrence Buell analiza los diferentes caminos que pueden seguir la ecocrítica y las humanidades ambientales en un siglo XXI marcado por los desafíos del Antropoceno y la superpoblación mundial, mientras que Laura Wright propone una novedosa área de investigación, los estudios veganos, como resultado del protagonismo que el veganismo ha adquirido en el contexto posterior al 11 de septiembre de 2001 en Estados Unidos.

Imelda Martin Junquera analiza la serie de ciencia ficción *La Travesía* (2018), emitida en ABC y CTV. Al igual que la música y la literatura, la creciente popularidad de las series las ha convertido en una poderosa vía narrativa que alerta sobre el impacto de la crisis climática, poniendo de manifiesto la multidisciplinariedad de la ecocrítica. Mediante viajes en el tiempo, avances en la ingeniería genética y elementos apocalípticos y bíblicos (como la eterna búsqueda de la Tierra Prometida), *La Travesía* analiza cómo las políticas antropocentristas han destruido los recursos naturales del planeta. Además, esta nueva realidad cuestiona la concepción de las neurodivergencias como discapacidad y da un papel relevante a los personajes femeninos que presentan altas capacidades y cumplen con sus roles de cuidadoras y reproductoras. A pesar de cancelarse antes de la pandemia de Covid-19, *La Travesía* anticipó diferentes conflictos éticos que la crisis sanitaria provocó. Los once capítulos ofrecen numerosas interpretaciones desde perspectivas como el poshumanismo y la justicia medioambiental, e invita al espectador a reflexionar sobre nuestra relación con el planeta.

Siguiendo esta línea, Stacy Alaimo examina cómo la literatura y el cine de ciencia ficción exploran la relación entre el ser humano y su entorno. En este contexto, el concepto de «agencialidad material» resulta clave, pues deconstruye la idea establecida de que solo los seres humanos racionales poseen agencia y la extiende a todo lo que existe en la Tierra. Junto a este término, Alaimo introduce el de «transcorporalidad», subrayando que lo humano está constituido por múltiples sustancias que ejercen agencia propia. Su estudio se centra en la *Serie Darwin* de Greg Bear, en particular en *La radio de Darwin*, donde se muestra cómo los avances de la ingeniería genética desafían las concepciones tradicionales de lo que significa ser humano.

En el siguiente capítulo el lector se traslada al contexto posterior a la Partición de la India (1947). Desde la perspectiva de los estudios

fronterizos, adquiere especial relevancia el concepto «ecotono», entendido como «una zona límite específica que divide dos biomas, cuyo espacio geográfico es biológicamente diferente y contrario en cuanto habitabilidad e idiosincrasia¹» (pág. 331). Juan Ignacio Oliva explora estos ecotonos a través de poemas de seis autores distintos, cuidadosamente seleccionados y acompañados de traducciones al español. La selección permite apreciar diversos puntos de vista, desde la experiencia directa hasta la visión distante, tanto espacial como temporal, lo que ofrece una comprensión más profunda de la diversidad que caracteriza los ecotonos fronterizos.

El volumen termina con la aplicación práctica de muchas de las cuestiones en él tratadas: el análisis de la trilogía de *Bruna Husky*, escrita por Rosa Montero; aunque está ambientada en el siglo XXII, aborda cuestiones contemporáneas desde una perspectiva distópica. Irene Sanz Alonso y Carmen Flys Junquera destacan problemáticas tanto medioambientales como sociales que derivan de un capitalismo descontrolado. Además, la obra se adentra en la filosofía posthumanista a través de una variedad de personajes (alienígenas, humanos, tecno-animales y transhumanos), entre los que destaca Bruna, la protagonista. Como tecno-humana, representa la tensión entre lo humano y lo no humano, redefiniendo lo que entendemos por humanidad.

En resumen, *Ecocríticas 2: Evolución y nuevos enfoques* es una colección de ensayos completa y heterogénea que representa para el lector hispanohablante una valiosa actualización sobre los nuevos caminos y direcciones que está tomando la ecocrítica en el primer cuarto del siglo XXI. Su principal acierto radica en incluir una diversidad de espacios geográficos, contextos sociales y manifestaciones culturales, lo que pone de relieve el carácter multidisciplinar del enfoque ecocrítico. En definitiva, este volumen es una contribución ambiciosa que evidencia las múltiples oportunidades que este campo ofrece a quienes investigan la intersección entre literatura, cultura y medio ambiente.

Lucía Díez GONZÁLEZ

Universidad de León

ldiezg08@estudiantes.unileon.es

<https://orcid.org/0009-0002-5394-3697>

CARLOS AMADO ROMÁN: *Novela griega y retórica escolar: la huella de los ejercicios preparatorios en Leucipa y Clitofonte*. Cáceres: Universidad de Extremadura, 2024, 165 págs. ISBN: 978-84-9127-302-8.

Honroso encargo el de la reseña de este bien elaborado y editado libro que, además, ha obtenido el meritorio Premio Opera Prima de la Universidad de Extremadura y antes Premio al mejor TFM de la Asociación Ganimedes; prologado por mis estimados colegas Manuel Sanz Morales y Jesús Ureña Bracero, de dicha Universidad, su autor, Premio al mejor expediente académico en Filología Clásica y casi a la vez Graduado en Filología Hispánica por la UEx, defendió en diciembre de 2025 su Tesis Doctoral titulada *Comentario a Aquiles Tacio, Leucipa y Clitofonte, libros III y IV*.

El prólogo pone de relieve el gran mérito del autor, que al estudio del controvertido género de la novela griega aplica convincentemente la no mejor conocida práctica de la retórica escolar, siguiendo una línea de investigación, puedo añadir, practicada en España más que en otras latitudes, y que todavía cabe calificar de novedosa. Tras el «Índice» y un apartado de «Convenciones y Abreviaturas», el libro consta de dos partes, «Introducción» y «Aquiles Tacio y la retórica escolar», seguidas de unas breves «Conclusiones» y una amplia y precisa «Bibliografía» (págs. 155-165), bien utilizada a lo largo del estudio.

La primera parte, «Introducción» (págs. 17-44), logra comprimir solventemente en apenas 25 págs., el «Estado de la cuestión, objetivos y metodología» (1), la presentación de temas tan tratados como «La novela griega: observaciones generales» (2), «*Leucipa y Clitofonte* de Aquiles Tacio» (3) y «Escuela y novela griega» (4).

El apartado 1 traza un eficaz repaso de la evolución de los estudios sobre el género de la novela griega hasta llegar a su abordamiento desde la perspectiva de la retórica escolar y explica cuáles de los ejercicios preliminares de la retórica va a analizar en la novela de Aquiles Tacio, a fin de dilucidar la forma y función de estos en la trama de la novela.

El apartado 2, tras referirse al silencio sobre el género en la Antigüedad y a las cinco novelas griegas conservadas y los fragmentos más importantes, pasa a resumir sus rasgos principales, desde el típico esquema narrativo de la pareja de enamorados hasta la profunda deuda con todos

los géneros literarios que precedieron a este. El florecimiento del género (siglos I-IV) se corresponde con el de la Segunda Sofística y su gran predominio de la retórica. Y su finalidad ha dejado de ser vista en lo que tiene de evasión para situarla en un nivel intermedio entre esta y el mensaje didáctico y moral que transmite, en conexión con el reducido grupo de los *pepaideuménoi*.

El apartado 3 está dedicado a la obra objeto de estudio: el autor y su datación, la estructura, algunas características de la obra, y hasta encuentra espacio para abordar su recepción. El primer punto se refiere, entre otras cosas, a la confusión de las fuentes sobre el sobrenombre Tacio (Estacio), a su patria Alejandría y al título de *rhétor* que le atribuye la Suda. En cuanto a la discutida cuestión de su datación, si bien ciertos hallazgos papiráceos han permitido desplazarla de los siglos IV-VI al II, es difícil determinar un *terminus ante* y *post quem* para la misma. Se indica luego la extensión de la obra, ocho libros, y la preocupación del autor por la distribución del material narrativo, el cual puede dividirse por la mitad en dos partes, la primera a cargo de un narrador indeterminado y la otra en boca de Clitofonte, subdividiéndose a su vez cada mitad en dos bloques de dos libros cada una, o bien reducirse a tres por el lugar geográfico en que se sitúan: I-II en Tiro, III-IV en el delta del Nilo, V-VIII en Éfeso. De las características de la obra se destaca su espíritu rompedor con respecto a las novelas que la precedieron en lo que atañe a su ambientación, cronológicamente próxima, así como la escasa influencia en ella de la religiosidad y el aburguesamiento de los personajes y lugares comunes. Su trama se ve enrevesada por la inclusión de otras historias y de digresiones, así como de monólogos, diálogos y discursos. Se trata de la única novela griega narrada en primera persona, aunque enmarcada en el relato de un narrador omnisciente. En su lengua predomina la *koiné* por encima del aticismo, aunque no escatima las figuras retóricas.

Por lo que respecta a su recepción, prolongada aunque fluctuante hasta el siglo XIX, se empieza por destacar el significativo número de papiros conservados, ocho de entre los siglos II y IV, así como su influencia en la literatura griega, tanto pagana (Heliodoro, Himerio y Temistio, Aristéneto o Nono) como cristiana. En época bizantina, el tópico de su confrontación con Heliodoro es abordado por Focio y por Miguel Pselo, y también por los florilegios cristianos y por los paremiógrafos del siglo XV; la novela sirve de hipotexto al *Diýenis Akritas* y sobre todo a la

novelística de la época. Sus manuscritos más antiguos datan del XII, siendo el siglo XVI el inicio de su mayor difusión, de sus traducciones al latín y a las lenguas vernáculas, de su *editio princeps* y de su influencia en la literatura europea, de Rabelais a Torquato Tasso.

El apartado 4 de la «Introducción» trata la cuestión nuclear del libro, empezando por la división en tres niveles de la enseñanza, entre los dos últimos de los cuales se situaban los ejercicios preparatorios (*pro-gymnasmata*) de la retórica, que los alumnos aprendían y cotejaban con sus modelos literarios para luego ponerlos en práctica. Se conservan cuatro manuales, de entre los siglos I-V, que arrojan un total de catorce ejercicios, con ligeras variaciones entre ellos, aunque coincidentes en presentar de cada ejercicio su definición, su clasificación en subtipos y pautas para su elaboración. Además de los manuales teóricos, existían colecciones de estos ejercicios, de las cuales se conserva una amplia colección atribuida al rétor Libanio (s. IV) y otras de época bizantina, así como un importante número de fragmentos papiráceos (recogidos en *Progymnasmata en papiro y otros materiales*, Tesis Doctoral de Cristina Iturralde Mauleón, Universidad de Navarra 2015, que el autor no conoce). Dichos ejercicios constituían la base de la formación del futuro orador y del futuro escritor, tanto que el conjunto de la literatura de la época greco-romana puede leerse en gran medida en clave progimnasmática, y en parte por ello un género como la novela hacía las delicias de un público que había sido educado con el mismo método. Si bien la écfrasis, el relato y la etopeya suelen ser los ejercicios literariamente más rentables, el presente análisis se propone contemplar todos los ejercicios identificados, a fin de mostrar la huella de la retórica escolar en la obra.

Y esta es la labor de la segunda parte del libro, «Aquiles Tacio y la retórica escolar» (págs. 45-152), la cual pasa revista a cada uno de los ejercicios preparatorios de la retórica identificados en esta novela, a saber, la fábula, el relato, la sentencia, el encomio y vituperio, la comparación, la etopeya y la écfrasis, esto es, siete (uno de ellos doble), empezando por resumir la teoría de los rétores al respecto y continuando con el análisis de la forma adoptada por cada uno de los ejercicios en manos del novelista. Así, de la fábula (μῦθος) se indica su definición y las seis fases sucesivas de su elaboración, para proceder luego al detallado análisis de su casuística en la novela, a saber, dos fábulas propiamente dichas y una alusión, todas concentradas en el libro II.

Del relato (διήγημα), uno de los ejercicios más rentables en novela, se ofrece la teoría progimnasmática –definición, clases y fases de elaboración, elementos que lo conforman, distintos modos de exposición y virtudes de esta– y un catálogo de las muestras de cada clase que aparecen en la obra, más un análisis pormenorizado de un ejemplo de cada clase. Así, de los seis relatos de tipo mítico se analiza el de la fuente Estigia, un mito etiológico referido por el narrador Clitofonte entre los juicios que ocupan los dos últimos libros de la novela. De los relatos de tipo civil, cinco ejemplos concentrados en los discursos judiciales respectivos, examinando en detalle el del discurso en que Clitofonte se acusa a sí mismo del asesinato de su amada. De los relatos ficticios, los más abundantes en esta novela, se estudia en detalle uno de cada uno de los tres tipos en que han sido clasificados por su función narrativa; en este caso el analizado es el de Menelao sobre la muerte de su amado (libro II), el único relato, con otro omitido, de tema homoerótico en la novela griega conservada.

De la sentencia (γνώμη) se ofrece la doctrina progimnasmática, su definición, tipos, modalidades expresivas y elaboración según sus principios argumentativos, antes de referirse a sus manifestaciones literarias hasta la propia novela, donde es precisamente Aquiles Tacio quien ofrece un mayor número de ellas, seguido por Heliodoro y Caritón. En cuanto a su análisis en Aquiles Tacio, no se limita al contenido y la forma, sino que atiende a aspectos como el emisor y el destinatario, el contexto, la función que cumplen y la forma en que se elaboran.

De los ejercicios complementarios de encomio (ἐγκώμιον) y vituperio (ψόγος) se expone la doctrina progimnasmática, incluida su respectiva definición y usos, para luego centrarse en el encomio y los lugares argumentativos de su construcción y en el estilo. En el género de la novela no se han encontrado muestras del *progýmasma* tal cual, y lo que se hace es rastrear su influjo en la obra, ofreciendo una selección de pasajes que lo evidencian a partir de sendos discursos de Clinias y Clitofonte en el libro I en relación con el matrimonio, un tipo de encomio nupcial del cual el novelista realiza un peculiar tratamiento. Aparte de estos, hay otros encomios en la obra, algunos de los cuales son también examinados, como el de una rosa, a cargo de Leucipa, en II y un vituperio (del depravado Tersandro) en VIII. Con todo, este capítulo de la huella del encomio tal vez sea el que deja menos satisfecho, y el encomio de la rosa no parece que vaya más allá de un bello elogio.

De la comparación (σύγκρισις) se refiere la definición de los rétores, más compleja en este que en otros ejercicios debido a la variable relación que se establece entre los dos objetos comparados; su clasificación interna, entre personas, cuyos tópicos son los del encomio, o entre cosas; su elaboración, por elementos o por grupos; y su estilo. En cuanto al reflejo en Aquiles Tacio de este ejercicio literariamente tan productivo, se comienza por distinguir entre su empleo en otros ejercicios y comparaciones autónomas, de las cuales se encuentra en la novela un solo ejemplo, el del debate entre Clitofonte y Menelao al final de II sobre el amor heterosexual y el homosexual, tema frecuente en la literatura de época imperial y que aquí sirve para caracterizar a sus dos protagonistas como eruditos que compiten dialécticamente.

De la etopeya (ἠθοποιία) se recoge su definición, su fluctuación terminológica y enunciativa, su clasificación, su elaboración y su estilo. En cuanto a su presencia en la obra son aislados dieciocho casos, dos de ellos en forma de cartas y algunos no propiamente etopeyas, sino combinados con otros ejercicios, siendo su distribución asimétrica, con una especial aglomeración en el libro V; frente a lo que suele ocurrir, es el protagonista masculino y no el femenino el que las pronuncia, lo cual es explicado en gran medida por el carácter antiheroico de Clitofonte y por los episodios de muerte de Leucipa. Casi todas las etopeyas son de personajes determinados y la mayoría son simples, predominando las de carácter patético; en cuanto a la temática, su denominador común es la desgracia; en su estilo se advierte un cierto abuso de las figuras retóricas y su función suele ser varia: caracterizadora de los personajes, ralentizadora del tiempo narrativo, etc. Se analizan algunos ejemplos a continuación.

Por último, de la écfrasis (ἐκφρασις) se empieza resumiendo su definición y sus cualidades, su tipología, las pautas de su elaboración y su estilo según la teoría de los rétores, para pasar luego a contemplar su proyección en Aquiles Tacio, donde el número de casos es bastante abundante y la mayoría se concentran en sus cuatro primeros libros, con el consiguiente efecto retardatario de la acción, siendo en particular las distintas secciones de la obra, menos la última, encabezadas por sendas descripciones de cuadros. De los diferentes tipos de écfrasis presentes en la novela se empieza por las de persona, de las cuales hay cuatro y solo una se refiere a figura masculina, siendo ilustrado el tipo con la sucinta segunda écfrasis de Leucipa por parte de un arrobado Clitofonte (libro I).

Otro tipo común es el de animales, de los cuales se cuentan seis, también en los cuatro primeros libros, y el análisis se centra en la del cocodrilo (IV). De la écfrasis de objetos, más escasa, se centra en el ajuar de Calígona (II). De la écfrasis de hechos (cuatro aislados) es analizada la de la primera batalla (III). De la frecuente écfrasis de lugares (siete) se toma la de la ciudad de Alejandría (V), trufada con el encomio y de amplio arraigo literario. La écfrasis de circunstancias se encuentra solo en combinación con otros tipos. De las dos muestras de écfrasis de modo, el análisis se centra en la de la estratagema de Sátiro y Menelao para fingir el sacrificio de Leucipa (III) y, de las cuatro de obra de arte, en la del cuadro de un taller de Alejandría sobre Tereo, Filomela y Procne (V), siendo esta alegórica écfrasis mítica la única acompañada de interpretación.

Las «Conclusiones» (págs. 153-154) insisten en la necesidad de estudios completos sobre los distintos novelistas a la luz de la retórica escolar, a pesar de los realizados los últimos años, y en el alto grado de asimilación de dicha enseñanza y de adaptación a sus necesidades narrativas por parte de Aquiles Tacio, realizando a veces un uso combinado de los ejercicios progimnasmáticos y ofreciendo un producto original y sofisticado, capaz de satisfacer los gustos de un público educado en esas mismas enseñanzas. Unos cuantos datos resumptivos, aunque no fueran apenas más que numéricos, sobre el uso de los distintos *progymnasmata* en la obra, sería algo de agradecer también en este apartado.

Admirable madurez, claridad expositiva, precisión erudita, sensibilidad y rigor en el análisis, todo eso rezuma este útil estudio de la novela destinado a dejar huella. Anotamos algún uso dudoso del español: pág. 83, «...oraciones atributivas, con *eimí* 'ser' o derivados como *péfuka* 'ser por naturaleza'»; «así pues» en lugar de ', pues,', varias veces. Algunas traducciones son mejorables: pág. 85 «pues los celos, cuando han caído de una vez en el alma, son difíciles de desarraigar» (... , una vez que han penetrado en el alma, son...); pág. 88, «pues cosa dura (*poneròn*) es una mujer, aunque sea guapa» (a no ser que se haya olvidado escribir dura *de pelar*), «Y las lágrimas no muestran su sonrisa al rodar por dentro de los ojos» (*tà dè dákrua...gelaî*), (Y las lágrimas sonríen...); pág. 130, «lo que alabaremos de esta pintura es poco y lo que concierne a la imitación» (...y solo concerniente a...) (*σικρὸν ἐπαινεσόμεθα τῆς γραφῆς καὶ ὅσον εἰς μίμησιν ἥκει, σοφίαν δὲ...*). Solo un par de errores tipográficos he encontrado: «y no basadosen», pág. 40, «...a Aquiles Tacio a veces

desdibuja...», pág. 136. En la lista bibliográfica se echa de menos la traducción de M.^a Dolores Reche Martínez de Hermógenes, Teón y Aftonio, *Ejercicios de retórica* (Madrid: Gredos, 1991), y reordenar Morgan J.R. 1993 / Morgan T. 1998 / Morgan J.R. 2004.

José Antonio FERNÁNDEZ DELGADO
Universidad de Salamanca
jafdelgado@usal.es
<https://orcid.org/0000-0003-1977-0024>

ÁLVAREZ PRENDES, EMMA (2023): *La concesividad en español y en francés contemporáneos: del prototipo a los casos marginales*. Berlín: Peter Lang, 258 págs. ISBN: 9783631888193 (<https://www.doi.org/10.3726/b20118>).

Este libro, una de las últimas aportaciones en torno al estudio de la concesividad en las lenguas española y francesa, ofrece un acercamiento riguroso al problemático estatus semántico-pragmático del fenómeno, que tanto ha dado que hablar desde que las primeras investigaciones pragmáticas pusieran de manifiesto la debilidad teórica que suponía fundamentar la idea de «concesividad» a partir de la noción de ‘obstáculo’.

Aunque aplicado al ámbito del español y del francés, el estudio favorece que algunas de sus conclusiones tengan alcance general y contribuyan a delimitar qué se entiende por concesivo desde un punto de vista más abstracto. Este dominio nocional presenta para cualquiera que se acerque al tema una naturaleza paradójica: por un lado, es un significado sensiblemente más complejo que el de la causa o condición, con los que se suele emparentar; por otro, presenta conjunciones específicas en la inmensa mayoría de lenguas. Su dificultad de caracterización y el extraordinario grado de especialización al que aludimos exige su permanente actualización.

A lo largo del trabajo se propone describir qué es la concesividad a partir de una revisión de las numerosas tentativas que, desde presupuestos morfosintácticos, lógico-semánticos o pragmáticos, han circundado el concepto sin llegar a caracterizarlo del todo, bien porque el resultado de la descripción es excesivamente general o excesivamente restrictivo. La primera evidencia es precisamente la falta de consenso relativa a la identidad misma de la noción. Las singularidades de esta nueva tentativa son:

- a) Definición fundamentalmente pragmática, pero integradora de criterios procedente de otras ramas de la lingüística, en contraste con los planteamientos reduccionistas previos.
- b) Recurso a la noción de prototipo, que permite concebir grados de concesividad y trazar distintos niveles de centralidad dentro del fenómeno.
- c) Aplicabilidad de la definición al análisis concreto, a la confrontación con los textos, a la observación empírica.

La concesividad ya no es un significado asociado a determinados conectores, ni siquiera una mera confluencia de enunciados con determinada orientación argumentativa, sino una estrategia discursiva que recupera, con las oportunas revisiones, algunos rasgos de la tradición gramatical y añade otros nuevos, configurando una definición plenamente onomasiológica y desligada del criterio conjuncional.

Este propósito vertebró la primera parte del libro, donde queda manifiesta la multiplicidad de factores implicados en la explicación pragmática de la concesividad (cada escuela lingüística valora unos u otros), y también la necesidad de integrarlos para evitar una excesiva simplificación. Las definiciones tradicionales, al privilegiar ciertos criterios en detrimento de otros, tendían a conformar una categoría restrictiva basada en rasgos necesarios y suficientes, pero insatisfactoria para su aprehensión global y, sobre todo, para su confrontación con textos reales.

La adopción del prototipo como criterio epistemológico permite superar esta limitación sin negar la mayor relevancia de algunos factores en la caracterización del concepto. Si al ámbito de la concesividad prototípica ya se habían consagrado algunos trabajos (Couper-Kuhlen y Thompson, 2000; Martos Ramos, 2004), la principal novedad en esta nueva aplicación es su carácter global: no se analiza un tipo específico de concesividad (por ejemplo, la oral), sino la estrategia en su conjunto.

El análisis incluye tanto los casos centrales como los más periféricos, donde la pragmática adquiere mayor peso, y ofrece una notable contribución al estudio de las relaciones entre la concesividad y otros significados afines: por un lado, aquellos definidos empleando criterios similares (causa, condición, adversatividad); por otro, los casos en que una misma unidad lingüística (por ejemplo, una conjunción) combina simultáneamente valores concesivos y causales, temporales o condicionales.

El libro supone en su conjunto un esfuerzo de reelaboración teórica de los principios básicos de la concesividad: *a)* tiene en cuenta aquellos que han regido el estudio de este significado desde el siglo XIX, *b)* valora las últimas aportaciones que llegan del ámbito de la estructura informativa o de los estudios sobre prototipicidad y oralidad, y *c)* reelabora todo este contenido para la creación de unos criterios propios que estudian la concesividad desde una perspectiva simultáneamente inmanente (interna),

argumentativa e interpretativa. En otras palabras, se presenta un nuevo modelo de análisis.

En la argumentación del trabajo, el modelo es precedido de la exposición de un adecuado estado de la cuestión (págs. 18-44) en el que se repasan los principales estudios sobre concesivas tanto en el campo de la tipología lingüística y la lingüística general como en los ámbitos hispánico y francés, donde el análisis concreto de ciertas formas concesivas puede resultar ilustrativo para la explicación del contenido nocional. Este apartado resulta útil porque ofrece una revisión ordenada de los principales trabajos sobre el asunto, esfuerzo meritorio habida cuenta de la complejidad consustancial al fenómeno concesivo; pero también porque exhibe su problemática: la inexistencia de un consenso sobre cómo abordar la concesividad o qué estudiar acerca de ella. Los enfoques no solo son múltiples, sino que a menudo parecen contradictorios. La no coincidencia se produce tanto en el nivel del objeto de estudio como en el de su materia. En cualquier caso y pese al aparente caos terminológico, las definiciones revisadas comparten un *aire de familia*, una cierta semejanza que Álvarez Prendes toma como punto de partida para su propuesta.

Tras el estado de la cuestión, la autora presenta con precisión las herramientas analíticas de las que hará uso para su estudio de la concesividad, a saber, la teoría de la relevancia (empleada para describir los procesos interpretativos que tienen lugar alrededor de la estrategia concesiva), la noción de conjunto difuso (que se aplicará a la categoría concesividad para neutralizar la idea de que este concepto puede ser descrito mediante una serie de rasgos suficientes y necesarios) y la ya mencionada teoría de prototipos (págs. 45-54). Con todo ello, articula una definición que nos presenta y justifica ampliamente (págs. 55-72), según la cual este otrora *significado*, hoy en día concebido como *sentido*, ahora se estudiará como *estrategia discursiva*, pues la concesividad sería:

una estrategia discursiva de carácter paradójico, en la que dos contenidos lingüísticos manifiestan una oposición parcial de índole diversa, de modo que, al resolverse, se altera la orientación argumentativa inicial del enunciado.

El propio término *estrategia* refuerza la concepción prototípica del fenómeno, mientras que el calificativo *paradójico* remite al plano argumentativo y enunciativo, frente al de *contradictorio*, muy utilizado por otros

trabajos y más asociado a un plano lógico o semántico. Al defender que la concesividad es una estrategia, si bien con un grado de estilización importante, la explicación sigue vinculada con las definiciones clásicas aportadas desde las variadas teorías argumentativas y enunciativas.

De la definición destacamos también la idea de *oposición parcial*, que a lo largo del trabajo sirve a la autora para distinguir la concesividad de la adversatividad. Paralelamente, en la descripción de la concesividad como fenómeno «implícito» o «resoluble» se deja entrever una conexión con las definiciones clásicas que la asocian con la presencia de una presuposición o implicatura (Lakoff, 1971; Rivarola, 1976, etc.); idea que está genialmente asociada a la estructura sintáctica en Fernández Fernández (1993).

En la siguiente sección (págs. 73 y ss.), la autora aplica la teoría de la relevancia para explicar los procesos interpretativos que tienen lugar en el procesamiento de los enunciados concesivos. Destaca, por su claridad, su concepción de los conectores concesivos como «restringidores contextuales» (pág. 77), capaces de eliminar ciertos supuestos que el destinatario tenía antes de participar en la estrategia concesiva. De esta forma, el libro consigue cohesionar y presentar como base para el estudio dos ideas tradicionalmente atribuidas a la concesividad y muchas veces presentadas como alternativas explicativas: la vía argumentativa y la propiamente cognitivo-interpretativa.

El siguiente paso tras la justificación de la definición es establecer los constituyentes de la estrategia concesiva, es decir, los parámetros cuya presencia o ausencia determinará cuán concesivo es un enunciado (págs. 94 y ss.). En este sentido, se proporciona especial relevancia a cuestiones ya clásicas como la idea de que la concesividad es una oposición entre dos enunciados vinculados por un conector, cuya presencia es, en realidad, postestativa; y se avanzan los criterios que se utilizarán en el análisis de las secuencias concesivas, fundamentalmente pragmáticos aunque a menudo acompañados de otros gramaticales: el grado de explicitud de los enunciados y el conector, el número de participantes, la posición del conector (que entronca con nociones claves de la estructura informativa), o el tipo de oposición pragmática que se establece (aquí la autora distingue entre oposiciones binarias, de naturaleza más lógico semántica; ternarias y cuaternarias, estas últimas con un carácter más discursivo, es decir, más desaparegadas del significado de las secuencias). La combinación de estos criterios

permite consolidar la definición propuesta del prototipo concesivo y distinguir entre varios subtipos de concesividad, que Álvarez Prendes (págs. 124-127) divide en refutativo, rectificativo, reactivo y el llamado subtipo concesivo, forma que utiliza para referirse a unos enunciados dentro de la estrategia concesiva en los que se acumulan los criterios prototípicamente concesivos. Se trata, pues, del subtipo central de la categoría.

A lo largo del cuerpo del trabajo, se combinan los distintos criterios y se ofrece una amplia variedad de ejemplos con todas las combinatorias presentes en el corpus. Así, se va clarificando el concepto defendido de concesividad en sentido amplio, se delimita su sentido más estricto (el llamado *subtipo concesivo*) con sus posibles desplazamientos hacia lo refutativo, lo rectificativo o lo meramente reactivo, y se aprovecha este modelo para contrastar los mecanismos de la concesividad en español y francés contemporáneos. Este último aspecto (pág. 145) resulta especialmente interesante por original, pues al desgranar tantos criterios se puede observar cómo la pragmática del español y del francés no presentan las mismas características a la hora de vehicular sus estrategias concesivas. Las diferencias entre estas lenguas obedecen al plano de la gramática, el más evidente, y al del discurso, pues en ellas la estrategia se manifiesta de distinto modo.

La otra gran ventaja del libro es su capacidad para caracterizar no solo internamente la estrategia concesiva, sino sus márgenes. Así, logra explicar, por ejemplo, en qué medida esta se puede acercar o alejar de la estrategia adversativa (págs. 173 ss.) o cómo se relaciona con otras nociones tradicionalmente empleadas para definir la concesividad: la causa, la condición, la temporalidad o la cuantificación, y, en menor medida, la comparación y la consecuencia. Ante esta cuestión surgen algunas dudas que un trabajo posterior podría contribuir a esclarecer. En comparación con la concesividad, parece más difícil justificar que la causa, la condición o la cuantificación funcionen como estrategias discursivas. Si para que exista una relación nocional los conceptos implicados deben ser equiparables, ¿implica esto que la causa podría considerarse también una estrategia discursiva? ¿O, por el contrario, significa que en el caso de la concesividad lo que se pone en relación con la causa no es la estrategia en sí, sino un significado?

En las últimas páginas del libro se abordan también otros fenómenos que quedan integrados en el mismo modelo: la concesividad en

expresiones no finitas (por ejemplo, a través de adjetivos o gerundios), la posibilidad de una concesividad yuxtapuesta o de una concesividad doble (similar al fenómeno conocido como *concesividad pleonástica*, tan frecuente en castellano medieval).

En definitiva, *La concesividad en español y en francés contemporáneos* es un trabajo sólido y ambicioso que contribuye de manera significativa al conocimiento de la semántica y, sobre todo, de la pragmática de la concesividad. Ofrece, además, una tipología detallada y operativa para el análisis concreto de los enunciados, cuya utilidad reside en la combinación equilibrada de múltiples criterios y en la claridad de sus recapitulaciones (págs. 137, 143). En conjunto, se trata de una obra rigurosa y bien estructurada que constituye una referencia valiosa para futuros estudios sobre el asunto.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- COUPER-KUHLEN, Elizabeth y THOMPSON, Sandra (2000): «Concessive patterns in conversation». En Couper-Kuhlen, Elisabeth y Kortmann, Bernd (eds.): *Cause – Condition – Concession – Contrast. Cognitive and Discourse Perspectives*. Berlín-Nueva York: Mouton de Gruyter, 313-339.
- FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Antonio (1993): *La función incidental en español*. Oviedo: UO.
- LAKOFF, Robin (1971): «If's And's and But's about Conjunction». En Fillmore, Charles J. y Langendoen, D. Terence (eds.): *Studies in Linguistics Semantics*. Nueva York: Holt, 114-149.
- MARTOS RAMOS, Javier (2004): *La concesividad en el habla espontánea. Un análisis prototípico de la sintaxis oral alemana*. Sevilla: USE.
- RIVAROLA, José Luis (1976): *Las conjunciones concesivas en español medieval y clásico*. Berlín: Max Niemeyer.

Emilio FERNÁNDEZ VIEJO
Universidad de Oviedo
fernandezvemilio@uniovi.es
<https://orcid.org/0000-0003-2981-9645>

JOSÉ MANUEL CORREDOIRA VIÑUELA: *Comedia auriburlesca: Postilas*. Colección El Jardín de la Voz: Biblioteca de Literatura Oral y Cultura Popular, n.º 25. Alcalá de Henares-Morelia: Publicaciones del Área de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada UAH-Unidad de Investigación sobre Representaciones Culturales y Sociales UNAM, 2025, 995 págs. ISBN: 978-84-09-68951-4.

Estamos frente a un libro técnico y, por tanto, conviene aclarar todo lo que permita entender al lector común el texto que confronta. Empezando por el título (*Comedia auriburlesca: Postilas*), que nos remite al teatro en lengua española, específicamente a un tipo de comedia que trata de burlas y que corresponde al siglo XVII, es decir, al periodo auri-secular de la literatura. Las «postilas» (en este caso) son las acotaciones marginales que necesitan estas antiguas obras teatrales para ser entendidas y representadas porque ni las historias que cuentan, ni la lengua que utilizan son comprensibles para los lectores o espectadores actuales.

Explicado este punto, viene el que concierne a la estructura del libro. Contiene las acotaciones que el autor, José Manuel Corredoira, sugiere insertar a cuarenta y cuatro comedias burlescas cuyas ediciones anotadas modernas podrían mejorar porque los pasajes acotados quedarán entendidos de manera cabal en su dimensión pragmática, y nótese aquí que, con «pragmática», estamos refiriéndonos a la disciplina que atañe a la «enunciación» y abarca la totalidad de la función comunicativa, tal como postuló Saussure a esta disciplina capaz de dar cuenta de los fenómenos de codificación que trascienden la gramática, la semiología y la semántica. No podría ser de otro modo tratándose de las obras teatrales donde las frases no se limitan a la escritura, puesto que se pronuncian y, con la entonación calculada de los actores, agregan significados que tal vez pudieron estar contemplados en el lenguaje escrito, pero no encontraron su expresión en el limitado bagaje de la escritura y que, no habiendo otra forma de expresarse, lo tuvieron que hacer mediante la representación teatral, fueron recreados rompiendo las convenciones de la lógica, introduciendo con malicia el absurdo, los chistes obscenos o escatológicos, las parodias, las ironías, el ridículo; se manifestaron a través de las anfibologías, los retruécanos, las paronomasias, las dilogías, los polípotes, los calambures, las diáforas y un largo etcétera de figuras retóricas. Y es que el arte teatral pertenece a este ámbito del «habla» y, por tanto, bajo la

supervisión del director y con la ayuda de los movimientos corporales de los actores y los contextos escénicos explota todos los recursos de la representación para comunicar lo inesperado. Entonces, el trabajo de editor y crítico literario que contiene este libro y que parece sencillo, es, en realidad, una labor complejísima que desentraña significados y que, referida a la antigua comedia burlesca, exige muchas habilidades filológicas, nada fáciles de encontrar en una sola persona. En palabras de Ignacio Arellano Ayuso (quien prologa la obra con una acertada síntesis descriptiva de sus virtudes), José Manuel Corredoira logró hacer un trabajo alejado de las convenciones y el purismo de la academia:

Atraído por esa atmósfera de libertad absurda, juego sin límites y posibilidades de experimentación, más allá de las fronteras de la lógica, la convención o el aburrido purismo academicista, Corredoira se ha enfrascado en completar, enmendar la plana, o proponer interpretaciones, matices y precisiones a una serie de pasajes de las comedias concernidas, anotadas por sus respectivos editores. Ardua labor, y sin duda entretenida, ejercicio de alta densidad mental, que exige, además, un conocimiento extremo del lenguaje del Siglo de Oro, una capacidad de análisis, un ingenio y una sindéresis —no siempre aliados— igualmente extraordinarios. Nada de eso le falta a Corredoira, de manera que la lectura de estas notas propone la oportunidad de una deleitosa gimnasia de la mente y de cigomático mayor que todo aficionado a la literatura, al teatro, y a cierto gamberismo intelectual agradecerá.

Veamos un ejemplo de este denso ejercicio concentrado en «enmendar planas» o «proponer interpretaciones, matices y precisiones». En el último tomo de comedias que se publicó en vida de Lope de Vega (1625) aparece la comedia titulada *La ventura sin buscarla*. Es un drama cortesano con una historia apenas posible en la mentalidad de los públicos que en la tercera década del siglo XVII seguían frecuentando el teatro lopesco: el rey Darío de Hungría, obstinado en la peregrina idea de casar a su hermana Lisarda con Octavio, su camarero, debe enfrentar la oposición de su hermana y la enemistad del rey Conrado de Polonia, a quien estaba prometida Lisarda. La infanta huye del palacio, se refugia en un convento y, bajo la identidad de Laura, acaba escondida en el campo como disimulada labradora. Un acaudalado pariente suyo, Carlos, le da asilo sin conocer su identidad y terminará casándose con ella. Transcurrieron seis años, la guerra entre Hungría y Polonia para satisfacer el

matrimonio de Lisarda con el rey Conrado y el nacimiento de un hijo de la pareja. La ausencia tan dilatada de la infanta y la imposibilidad de hallarla, consolidaron la idea de su muerte y, por lo tanto, al morir vencido el rey Darío, el trono de Hungría se quedó vacante y sin sucesión, a la merced de Conrado, quien se preparaba para invadir Belgrado, la supuesta capital de Hungría en la ficción de Lope. Entonces Lisarda, aún bajo la identidad de Laura, envía una misiva a los funcionarios de su difunto hermano para reclamar el reino y se traslada a la corte mientras Carlos, su marido, se encuentra ausente arreglando los desastres que la guerra dejó en sus posesiones. Sin ninguna objeción de importancia, Lisarda asume el trono, pero en una serie de felices anagnórisis teatrales debe explicar a Conrado, a Carlos y a sus súbditos todas las complejidades de su recorrido desde que huyó del palacio para evitar la boda con Octavio.

La comedia de Lope gozó de una enorme popularidad y, sin duda, ésa fue la razón por la cual un autor anónimo fraguó la parodia de «La ventura sin buscarla», una comedia burlesca destinada a un público selecto, tal vez palaciego o, por lo menos, bien enterado de los detalles que conforman el entramado lopesco. La primera observación de Corredoira para los editores de la comedia burlesca (Arellano Ayuso y Arellano Torres, Madrid, Cátedra, 2020¹), está en la acotación inicial que sólo aparece en la parodia: salen en escena el Rey (asumimos que es el Darío de Lope) y su privado el Duque (aquí también asumimos que es el Octavio de Lope), «vestidos redículamente, el rey con su tusón, que será un gatillo pequeño por remate de él». Los editores de la comedia burlesca explican lo que es el «tusón» (el aristocrático Toisón de oro, una venera que representa la orden de caballería más linajuda) y anotan «gatillo pequeño» como «un gato, seguramente un animal muerto». Pero Corredoira señala que «gatillo pequeño» sería un pleonasma dado que «gatillo» es diminutivo de «gato»; entonces cita la definición del *Diccionario de Autoridades*: «Se toma también por la parte superior del pescuezo de algunos animales, que está inmediata a la nuca. Dícese regularmente del toro». Y agrega la nota del *Tesoro* de Covarrubias: «carne que se acuesta a un lado del pescuezo de la mula, que parece gato aferrado en él». La precisión de Corredoira es válida y se agradece, pero es apenas relevante puesto que

¹ Hay una edición anterior de Arellano Ayuso (Pamplona: EUNSA, 1994).

añade muy poco al sentido ridiculizante de la escena. Habría tenido mucha más jocosidad recordar que «gato» es sinónimo de ladrón y que en el collar del Toisón se llegó a sustituir el vellocino del cordero por un gato de uñas grandes para sugerir la característica de manilargo que podía tener algún personaje que portase la insignia².

La segunda observación de Corredoira está dirigida a los versos 31-32, que no anotaron los editores:

Rey: A más mi afición me obliga.

Duque: Soy muy tuyo.

A poco de comenzada la obra, en este diálogo se reitera el origen de la obstinación de Darío por casar a la infanta con su privado. Había hecho irrupción la idea de que el Rey y el Duque tuvieran un vínculo homosexual desde el principio, en el primer intercambio de palabras que aparece en la escena:

Duque: Más que fruta de sartén
 codicio andar a tu lado.

Rey: Duque, sois mi privado,
 y aun mi privada también.

Y en el entendido de que «privada» es una letrina y también es «la mujer del privado», como señalan los editores y que no se puede ignorar la dilogía que expresa el rey, a los espectadores les queda claro el motivo de Darío para casar a Lisarda con Octavio. Más adelante se acentúa la evidencia cuando la misma infanta le reprocha a su hermano con palabras durísimas el empeño de darle estado con un hombre de condición vil:

Dime, Rey, dime, insolente
—que así es razón que te llame—,
¿por qué, bujarrón infame,
me casas tan bajamente?
¿Con un vasallo me casas

² El caso que de momento recuerdo es la caricatura que la mordacidad popular le hizo al corruptísimo virrey Miguel de la Grúa Talamanca (1794-1798) en la Ciudad de México; para entonces la sustitución del cordero por el gato era ya facecia muy manida en la cultura española.

que apenas es escudero?
 ¿Estás borracho, estás cuero?
 ¿No ves que en ira me abrasas?
 Con tanta fiereza vengo
 y tanto me has enojado,
 que de cólera he barbado.

Corredoira recuerda que «bujarrón» es el sodomita, el «homosexual activo» y el llamarlo «bujarrón infame» pone en evidencia el «pecado nefando» que vive su hermano con el camarero. Es un término conocido que, para autorizar su significado, nos basta citar el epitafio que escribió Quevedo para Julio «el Italiano»³, triste mozo malogrado que murió «de enfermedad de mula de alquileres» («es decir que murió de cabalgado»):

Luego que le enterraron,
 del cuerpo corrompido
 gusanos se criaron
 a él tan parecidos,
 que en diversos montones
 eran, unos con otros, bujarrones.

No sólo borracho o «cuero» podría concebir el Rey con tanto empeño un matrimonio tan desigual para su hermana, sino encaprichado por la relación que tenía con su camarero desde el día en que, refugiándose de una tormenta «en un pajar harto viejo, pasaron la noche en cueros». Y en este reclamo la bella Lisarda se transforma por el enojo en una infanta barbada que, para ponerla en escena, se recomendaba elegir al más alto de los actores, vestirlo «de mujer antiguo con moño de estopa y dos cascarones de huevos u de naranjas por arracadas, una vasera de orinal por manguito y una pata de vaca colgando por muelle, y por déjame entrar una casidilla; todo ridículo». Para entender el estrafalario atuendo de la infanta, hay que explicar las tres prendas que lleva en el escenario. La primera es el «manguito» que, según el *Diccionario de Autoridades* es:

³ N.º 635 de Francisco de Quevedo: *Poesía original completa*. Ed. José Manuel Blecua. Barcelona: Planeta, 1990.

Cierto género de manga abierta por ambos lados, hecha de martas u otras pieles adobadas, que sirve para traer abrigadas las manos en el Invierno, metiéndolas cada una por su lado. Hoy se hacen también de pluma, seda y otras cosas, para mayor adorno. Lat. *Pellita manica hiberna*.

La infanta traía por manguito la vasera de un orinal. La segunda prenda es el «muelle» que, según *Autoridades*: «Se llamaba también el adorno que las mujeres de distinción traían, compuesto de varios relicarios o dijes pendientes a un lado de la cintura». La Lisarda de la comedia burlesca traía por muelle una pata de vaca. Y la tercera prenda es un «déjame entrar» que ha sido sustituido por una «casidilla». Los Arellano (editores de la comedia burlesca) no han podido averiguar qué prenda es la «casidilla» y las intrincadas referencias que sugiere Corredoira tampoco parecen convincentes. Hace un par de aportaciones en este punto que complementan las notas de los Arellano, y remiten a los lectores al ámbito de la sexualidad, pero no llegan a poner en claro el sentido de las prendas en cuestión (pág. 20):

Interpreto: *déjame entrar*, alusión obscena; *casidilla* o casadiella (en Asturias): metáfora formal (= «penis»). Comp. Pancho Guerra, *Los cuentos famosos de Pepe Monagas*, t. II, p. 473: «Bien porque él era mulo hasta enamorándose, bien porque ella tenía un déjame entrar, Cristóbal se emperro de tal manera, usté, que hasta viró inapetente...»; *Poemas ocultos de Pancho Guerra*, p. 44: «Fulgor particular el de sus ojos: / blandura de fruta en sazón y a mano / tras el juego de firmeza y lentejuelas; / y un «déjame entrar» / como el de las yerbitas u otras bebidas golosas», etc.

Pese a la explicación, es necesario, sin embargo, investigar previamente qué prenda o qué gala del vestuario en la vida cotidiana de la corte, o qué actitud ante el cortejo, era el remplazado «déjame entrar».

Hay más precisiones de Corredoira que profundizan las escenas grotescas de la parodia burlesca. Por sólo citar una de estas precisiones, en la segunda jornada de la comedia, cuando Carlos y Laura se encuentran, en el diálogo «galante» donde él le ofrecerá refugio, surge como bofetada una imagen de dimensiones antipetrarquescas digna de atribuirse al Quevedo más áspero:

Niña que quitas enojos,
 boca que engendras cariño,
 cara con rasgos de niño,
 cabellos largos y rojos,
 que ostentas en vez de piojos
 aljófares candidatos...

Corredoira sintetiza la anotación de los Arellano para esta imagen:

Anotan: aljófares candidatos, recuerda el motivo de los dientes; aljófares: «aquellos granos finos y desiguales; a distinción de la perla, que es más clara y redonda [...] los poetas llaman así también a las lágrimas y a los dientes de las damas» (*Aut.*); candidatos: cultismo grotesco, por cándido 'blanco'. Se podría pensar que la Infanta tiene los cabellos adornados con perlas; pero, dado el tono paródico, puede aludir a las liendres o huevecillos de los piojos...

Pero Corredoira acierta al precisar que se trata de una antanaclasis: esos huevecillos de los piojos son blancos y la aparente reiteración de la blancura en el sintagma «aljófares candidatos» está referida a que esos blancos huevecillos son en realidad candidatos a piojos.

Por las explicaciones que requieren, no es posible agotar aquí las sugerencias que hace Corredoira para la edición de esta comedia burlesca. Sólo debemos recordar que en el libro *Comedia auriburlesca: Postilas* hay sugerencias y correcciones para otras cuarenta y tres obras más, y que el libro tiene novecientas noventa y cinco páginas. Aparte de conocer las ediciones de las comedias burlescas, el lector tendrá que averiguar los pormenores que separan a las parodias de sus modelos (cuando los hay), y desde luego tener al menos dos aficiones: el gusto por el desarrollo de las palabras y sus significados (filología) y la capacidad literaria para entretenerse con los juegos teatrales de un subgénero cuya antigüedad se remonta a Aristófanes y Plauto, y en la Edad Media y el Renacimiento se nutre de la literatura burlesca que hay en los cuentos, las fábulas, las cancioncillas, los poemas y las representaciones teatrales, tanto palaciegas como populares. Una literatura muy frecuente y copiosa que siempre necesitará postilas para ser entendida y, desde luego, autores sabios como José Manuel Corredoira

Viñuela que tengan la generosidad y la paciencia de explicarnos la complejidad de los juegos burlescos.

José Arnulfo HERRERA CURIEL
Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM
arnulfoh@unam.mx
<https://orcid.org/0000-0002-8870-9684>

M.^a DOLORES GARCÍA DE PASO CARRASCO (ed.): *Nuevas perspectivas para el estudio de la retórica en las aulas del Humanismo*. Madrid: Ediciones Clásicas, 2023, 314 págs. ISBN: 978-84-7882-916-3.

Editado por M.^a Dolores García de Paso Carrasco, de la Universidad de las Palmas de Gran Canaria, este libro ofrece, tal como su título adelanta, una colección de estudios sobre retórica, en general, y sobre los *progymnasmata*, muy en particular. De hecho, como la editora escribe en su introducción, la obra nace de un proyecto de investigación dedicado a estos: «Los *progymnasmata* en la educación europea (XVI-XVII): de los manuales a la práctica en el aula».

El plural «*nuevas perspectivas*» hace referencia desde el título a una confesa variedad en lo tocante a diversas aristas de la obra: por un lado, el libro aúna, además del trabajo de su editora, los estudios de distintos autores no solo de la Universidad de las Palmas de Gran Canaria, sino también de otros centros nacionales, como las universidades de Sevilla, León o Valencia, e internacionales, como la de Madeira. Por otro lado, dicha variedad queda también manifiesta tanto en la cronología y nacionalidad de los autores estudiados, que recorren la Europa de los siglos XVI, XVII y XVIII, como en la diversidad de los enfoques temáticos de los estudios, dedicados, entre otras cuestiones, a traducciones de manuales, a esfuerzos históricos por ampliar los límites disciplinares de la retórica y a reflexiones sobre la decadencia de esta y su estado actual. No obstante, aun dada toda esta enriquecedora pluralidad, la obra cuenta con una lograda unidad de contenido y forma gracias al equilibrio de sus distintos capítulos.

Como señalamos, todos los autores comparten el tema general de la retórica como telón de fondo para sus trabajos, pese a que la mayor parte de estos se concreten en el estudio de los *progymnasmata* en sentido restringido (ejercicios de retórica para el entrenamiento de futuros oradores). Diez de las doce investigaciones están dedicadas, de hecho, a los *progymnasmata*, y se encuentran contenidas entre un primer trabajo sobre una reflexión en torno a la decadencia de la retórica y el último que versa sobre el estado y función de la disciplina en nuestros días. Por ello, el libro está estructurado muy coherentemente, pues los estudios sobre temas más concretos aparecen enmarcados entre esos dos que no solo preparan al lector para la lectura de todos ellos, sino que, una vez

finalizada, le sugieren una reflexión genérica. Además, el orden de los trabajos sigue, por lo general, un criterio cronológico, recorriendo los siglos XVI, XVII y XVIII hasta llegar a la actualidad.

Discursivamente, merece la pena destacar, por todo lo dicho, esos estudios que abren y cierran la obra. En el primero, «Una Retórica para todos: *Natura, ars y exercitatio* en los *Institutionum Rhetoricarum libri tres* de Fadrique Furio Ceriol», Ferran Grau Codina, de la Universidad de Valencia, expone cómo ciertas tendencias pedagógicas del siglo XVI pueden servir para explicar desde la base la desaparición de la retórica como la disciplina escolar que era, para lo que se vale de los *Institutionum Rhetoricarum libri tres* de Ceriol, un humanista que, con el objetivo de democratizar el aprendizaje de la retórica, denunció la concepción de esta disciplina como un mero ornamento del lenguaje carente de interés para su uso en la vida en sociedad. Por otra parte, el último es el estudio de Noelia Ureña García, de la Universidad Autónoma de Madrid, titulado «Pensar la retórica, problematizar el problema», donde la autora pretende salvar las dificultades para la definición de la retórica que ofrece la pluralidad de perspectivas desde las que esta se ha abordado históricamente, para lo que las generaliza, volviendo a Aristóteles, en torno a la reconsideración de alternativas. Esto lleva a la autora a una sugerente conclusión con la que el lector acaba la lectura del libro, reflexionando sobre el papel de la retórica en el presente más inmediato: ya no deconstruir la palabra del oponente en el propio beneficio, sino dismantelar posibles ideologías totalizadoras y totalizantes, propias o ajenas, para el acercamiento a una mejor comprensión de lo ajeno.

De gran interés resulta el trabajo de la editora, M.^a Dolores García de Paso Carrasco, titulado «La distribución de los ejercicios según los *tria genera causarum* en manuales de *progymnasmata* de los siglos XVI y XVII». En él, con un preciso estudio sobre la relación entre los ejercicios, los *tria genera* y las *partes* del discurso, se introduce ya desde el comienzo la figura de Aftonio, el célebre retórico griego al que tantos trabajos dedicaron los humanistas. Son precisamente estos trabajos el objeto de estudio de la mayoría de los capítulos que componen la obra.

También destacamos los estudios de M.^a Asunción Sánchez Manzano, de la Universidad de León, titulado «Un aspecto de la retórica humanística: el elogio de la medicina»; y de Francisco Javier Escobar Borrego, de

la Universidad de Sevilla, titulado «*Homo poeticus et musicalis*: tradición retórica y formación humanística de Espinel (con notas del *De Musica libri septem* de Salinas y ecos de fray Luis de León)». El primero, por su llamativa temática (el debate dado en las aulas sobre el estudio de la medicina); el segundo, porque parte de su objeto de estudio, el *De Musica libri septem* de Francisco Salinas, no se corresponde con la definición de los *progymnasmata* en sentido estricto a la que se acogen la mayor parte de los autores, sino que consiste en un manual de ejercicios preparatorios para otras de actividades de un calibre superior (definición de *progymnasmata* en sentido amplio).

En definitiva, si el objetivo general del libro era, en palabras de su editora, «ofrecer una muestra de la importancia de los *progymnasmata* en los siglos XVI y XVII y mostrar, a través de ellos, cuáles eran los intereses e inquietudes de los autores y de su sociedad» (pág. 17), tras su lectura y análisis creemos no solo que se ha cumplido con creces, sino que, en adición, se ha hecho de una manera muy elegante. Como hemos expuesto, en esta obra se dan la mano una rica diversidad, en todos los aspectos, y una sólida y coherente unidad tanto de forma como de fondo, lo que logra, además de formar e informar al lector sobre las «nuevas» perspectivas para el estudio de la retórica humanística, invitarle a reflexionar sobre ellas en el marco de su más inmediata actualidad, cuando hay un «reverdecen» académico de la retórica y los *progymnasmata*, como lo prueba este libro que reseñamos.

José Joaquín HIDALGO SAAVEDRA*

Universidad de Extremadura

jjhidalgos@unex.es

<https://orcid.org/0000-0001-6061-1952>

* Esta reseña ha sido posible gracias a una ayuda para la Formación del Profesorado Universitario correspondiente al año 2024, financiada por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades.

CRISTÓBAL ESCOBAR: *Comentario a los cinco libros de las Introductiones Latinae de Nebrija: El texto base nebrisense*. Ed. Juan Francisco Reyes Moreno. Alcañiz-Lisboa-México: Instituto de Estudios Humanísticos-Centro de Estudios Clásicos UL-UNAM, 2025, 144 págs. ISBN: 978-84-17999-91-9.

El *Comentario a los cinco libros de las Introductiones Latinae de Nebrija*, una edición diplomática del texto del humanista Cristóbal Escobar a cargo del profesor Juan Francisco Reyes Montero, de la Universidad de Málaga, es una de las últimas aportaciones a la colección de textos y estudios humanísticos «Palmyrenus». Con vistas a una posterior edición crítica de dicho comentario, en este libro el autor nos presenta, tal como reza el subtítulo de la obra, *el texto base nebrisense* que el humanista de Niebla fijara y utilizara para comentar la obra de su célebre maestro lebrijano.

Esta obra, sin embargo, no solo cuenta con la dicha edición diplomática, sino que a ella la precede un extenso, rico y detallado estudio introductorio con el que Reyes Montero lleva a cabo una relación de la vida y obra de Cristóbal Escobar, un minucioso análisis de su edición de las *Introductiones Latinae*, además de una clara exposición tanto de sus criterios editoriales como de las conclusiones a las que ha llegado con la elaboración de este trabajo filológico y, por último, una bibliografía tan extensa como bien organizada. En adición, todo ello viene precedido por un prefacio en el que el autor justifica la intención de su obra, y por un prólogo en el que M.^a Luisa Harto Trujillo, una de las editoras de la *Recognitio* (2022) de Nebrija, presenta la obra.

En primer lugar y más concretamente, profundizando en el estudio de la edición en cuestión, Reyes Montero comienza con una semblanza de Cristóbal Escobar a la que anteceden, como prueba de su detallismo, un estado de la cuestión que repasa tanto las fuentes primarias (epístolas dedicatorias, sobre todo) como los documentos de archivo que aportan información sobre la vida del humanista. Seguidamente, antes de pasar al análisis del texto editado, el autor expone, de manera complementaria a la vida de Cristóbal Escobar, una relación de los títulos que se le atribuyen, aportando sobre ellos, además, generosa información bibliográfica.

En segundo lugar, el análisis de las *Introductiones Latinae* editadas por Cristóbal Escobar que realiza Reyes Montero comienza atendiendo a la

bibliografía material con la que trabaja y, por tanto, con una descripción tanto física como «continental» del impreso, que se complementa con un breve repaso a la documentación de archivo sobre dicho impreso, que no es abundante pero da pistas sobre la génesis de la edición.

El autor continúa su estudio profundizando, precisamente, en la referida génesis de la edición de Escobar, bien conocida, pese a la falta de documentos de archivo, por la abundante correspondencia entre él y Nebrija. Aquí establece el autor curiosos paralelismos entre el discípulo y el maestro, de entre los que destaca, para concluir este apartado, la paradoja de que con esta edición de Escobar se exportó la doctrina del nebrisenense a Italia, el país donde precisamente se formó. Más adelante, al indagar en su recepción, se explicará que esta difusión, dificultada por el desprestigio español que existía en la Italia de la época, fue más fecunda en Francia, desde donde se expandió hasta España, pese a que no estuvo exenta de críticas

Una importancia particular tiene en este estudio el apartado dedicado a las ediciones de las *Introductiones* que Escobar debió utilizar para la suya propia, donde el autor, adelantándose a sus criterios editoriales, explica que, partiendo de las hipótesis de Martín Baños, sus propias investigaciones anteriores le llevaron a realizar un cotejo de la edición sevillana de las *Introductiones* de 1502, la edición catalana de 1505, la veneciana de 1512 (de la que el autor hace su edición diplomática) y también de la edición de la *Recognitio* de 1495.

Ya en el último apartado del estudio, el resultado del cotejo de estas cuatro ediciones, expuesto claramente en una tabla que muestra las correcciones, errores y añadidos del texto de 1512 respecto del de 1502, concluye con que Escobar realizó su edición tras elegir la edición sevillana y corregir, consultando otras ediciones, algunos errores que, sin embargo, sustituyó por otros propios. A la luz de estos resultados, afirma el autor que Escobar, a diferencia de lo observado con cierta frecuencia en editores posteriores, no introdujo ninguna nueva doctrina en la de su maestro.

Finalmente, una vez acabado el estudio, Reyes Montero da paso a una pulcra edición diplomática en la que transcribe, tal como lo encuentra, el texto de la edición veneciana de las *Introductiones* de 1512, dejando entrever tan solo su pluma en el desarrollo en cursiva de las abreviaturas, en las indicaciones de cambio de línea y en las señalizaciones de las citas.

Puede decirse, en conclusión, que esta es una obra de reconocido valor filológico para el lector moderno de los comentarios de Cristóbal Escobar, que no se limitó, para emprender su tarea, a seleccionar cualquier edición del texto de las *Introductiones*, sino que elaboró una edición propia sobre la cual trabajar. Comprobado el rigor con que el autor nos ofrece esta edición diplomática, no puede más que augurarse el mismo reconocimiento de la futura edición crítica de los comentarios en sí mismos, que acabarán por completar este proyecto editorial.

José Joaquín HIDALGO SAAVEDRA *

Universidad de Extremadura

jjhidalgos@unex.es

<https://orcid.org/0000-0001-6061-1952>

* Esta reseña ha sido posible gracias a una ayuda para la Formación del Profesorado Universitario correspondiente al año 2024, financiada por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades.

CARLOS IGLESIAS CRESPO y SERGIO MARTÍNEZ REY (eds.): *Horizontes de la historia del cuerpo en las literaturas y culturas iberoamericanas. Nuevas perspectivas de la Edad Media al presente*. Madrid: Sílex, 2025, 486 págs. ISBN: 978-84-10267-36-7.

Esta publicación tiene su germen en el XVIII Congreso Internacional ALEPH, titulado «Formas de pensar el cuerpo en las culturas hispánicas». Se celebró con éxito en el Queens' College de la Universidad de Cambridge en agosto de 2022, con una amplia participación de jóvenes investigadores europeos y americanos. La editorial Sílex, en su colección «Universidad», ha hecho posible que hoy podamos leer algunas de dichas intervenciones. Así, el libro, que tiene por objeto el estudio y reflexión del cuerpo, hunde sus raíces en el mismo corazón de la tradición filosófica occidental. Los editores parten de la premisa de que «el cuerpo es vehículo del ser en el mundo» para reflexionar sobre cómo las literaturas iberoamericanas han representado y pensado el cuerpo a lo largo de la historia, y cómo estos cuerpos nos pueden ayudar a comprender mejor los contextos culturales, históricos y sociopolíticos en los que se desenvuelven. Los frutos de esta indagación se recogen en los catorce trabajos aquí reunidos, cuyos autores abordan el estudio en torno al cuerpo en el ámbito hispánico desde enfoques interdisciplinarios e innovadores. De esta forma se cumplen dos objetivos complementarios: en primer lugar, ofrecer nuevas lecturas corporales; y en segundo, poner al día los métodos consolidados en estudios literarios y culturales, estableciendo un diálogo fluido con la ecocrítica, el ecofeminismo, los estudios críticos animales, las humanidades médicas, la historia socioeconómica y cultural, la teoría decolonial, la historia de la música, perspectivas raciales, estudios fílmicos, teología, teoría de los afectos... Se entiende así que la tarea de pergeñar un panorama completo del tratamiento del cuerpo a lo largo de la historia constituye un desafío inabarcable en estas páginas, aunque se consiguen trazar unas pinceladas aproximativas que contribuyen a conformar una historia cultural, literaria y metodológica del cuerpo en las producciones iberoamericanas.

Los dos primeros trabajos, relacionados con la Edad Media, ya orientan en gran medida los siguientes estudios: la violencia que el poder patriarcal ejerce sobre los cuerpos femeninos, entendidos como objetos incómodos que deben ser dominados. Núria Lorente, en «Cuerpos

cercados, cuerpos amenazados: la politización de la reproducción y la autonomía de las mujeres en la transición del Medievo al renacimiento en Europa» (págs. 75-111), ahonda en las transformaciones económicas que marcaron el paso de la Edad Media al Renacimiento y que ofrecieron las condiciones necesarias para el afianzamiento del sistema económico y social del capital. Estas condiciones se vieron reflejadas en la progresiva cosificación del cuerpo y, especialmente, del cuerpo femenino. En tal situación va a tener lugar la devaluación social de las mujeres y la persecución de sus cuerpos y sexualidad, de su autonomía. Y todo ello, a la par que su naturaleza inferior e imperfecta se hacía cada vez más frecuente en los sermones condenatorios (que pretendían controlar el comportamiento sexual femenino) y en el imaginario colectivo.

Ahora bien, como contrapunto a las conclusiones historicistas de Lorente, Ana Rita Gonçalves Soares, en «“Urraca tiene la palabra”. La historia desde la perspectiva de Urraca, de Lourdes Ortiz» (págs. 113-136), se centra en la novela *Urraca* (1982), en la que Ortiz brinda su propia reescritura de la historia, manipulando el material historiográfico. Es la crónica que Urraca I de León (1081-1126) nunca llegó a relatar, mientras se encontraba encarcelada en el monasterio de Valcavado y que conlleva una protesta por las construcciones ideológicas propias de modelos masculinos (reinventa un pasado donde existe lugar para el cuerpo, la desviación y la libido, frente a la versión oficial).

Los tres capítulos dedicados a la literatura y cultura de la temprana Edad Moderna exploran tres ejes en torno a la idea de una retórica del cuerpo: la representación de este, la devoción religiosa y la reconfiguración del *otro*. Carlos Iglesias, en «La inteligencia kinésica de Garcilaso: una retórica del cuerpo en los sonetos XIII y XXIII (entre erotismo y violencia)» (págs. 139-181), se acerca a la lírica amorosa áurea y ofrece una nueva lectura de dichos sonetos de Garcilaso de la Vega, poniendo el foco sobre el cuerpo (la llamada «retórica de la presencia»). Se vale, para tal intento, de recursos retóricos de naturaleza kinésica que representan cuerpos femeninos en movimiento y profundiza en las bases corporeizadas del erotismo y la violencia sexual; expone los dos extremos de la experiencia amorosa: el éxito de la seducción erótica (XXIII) y el fracaso (XIII).

En segundo lugar, Beatriz B. Morillas, en «El cuerpo penitente como vía de perfección: Juana de la Cruz en la hagiografía de Pedro Navarro (1622)» (págs. 183-208), toma la hagiografía de esta santa como ejemplo de la espiritualidad ejercida por la tradición mística femenina. Por medio de su corporeidad (y a través de la mortificación) sor Juana confeccionó su identidad, ligada a la divinidad.

Por otro lado, en «Las características físicas de los guanches y su blanqueamiento de acuerdo con las crónicas de conquista de las islas Canarias» (págs. 209-239), Alma Rivas explora la percepción del cuerpo guanche en dichas crónicas: personajes no castellanos (pero aliados de ellos) se presentan con rasgos físicos más europeizados que el resto de la población indígena (se ve así reflejada su importancia social o su superioridad moral).

Con la Ilustración, la definición del cuerpo se complica. Se estudia desde la razón dieciochesca y surgen nuevas conceptualizaciones desde el punto de vista médico-científico, como instrumento de conocimiento. La literatura se convierte en lente reveladora de verdades corporales inaccesibles a los discursos sancionados por otros medios. En este contexto, Sergio Martínez («Amor a la patria y vacunación nacional. La Real expedición filantrópica de la vacuna, inmunización y pueblo en los escritos del doctor Tomás Romay y Chacón», págs. 243-266) aborda la expedición que llevó la vacuna de la viruela al puerto de La Habana en 1804. Entra a considerar la significación sanitaria y social que tuvo esta empresa, destacando el poder de los americanos para decidir sobre sus cuerpos.

En el ámbito ibérico, Óscar Ferrer («“Recién despertado de su orgía nocturna”: monistas contra dualistas y la lucha por el cuerpo wagneriano en el *modernisme* catalán», págs. 267-287) esgrime que durante el *modernisme* (1880-1910) se erigieron los personajes wagnerianos como modelos para desarrollar una cultura nacional. A la mayoría de los varones modernistas les interesaba más un modelo femenino sumiso, y el hombre fue el que siguió teniendo un monopolio casi total, tanto social como cultural, de entender su cuerpo.

Los ensayos dedicados al siglo XX manifiestan que en este tiempo los cuerpos participaron de una metamorfosis que buscó respuestas enfrentando unidad y diversidad. La problemática racial y tecnológica generaron el espacio necesario para la impugnación de las categorías de lo

humano en el terreno corporal y en el arte en general. Oliver Wilson-Nunn («Las temporalidades del cuerpo nacional: la organización de los cuerpos humanos y no humanos en el cine científico argentino de los 1920», págs. 291-315) analiza, a partir de los filmes argentinos de los años veinte, cómo las tecnologías cinematográficas propician una nueva perspectiva en la configuración del nacionalismo argentino. Mediante la toma de control sobre la vida y la muerte, este nacionalismo situó al cuerpo humano enfermo en el centro de sus proyectos de nación, desplegando una doble operación de inclusión (de cuerpos deseables, los criollos) y exclusión (de cuerpos enfermos, primitivos).

La tecnología como nuevo elemento de reconfiguración corporal también aparece en el capítulo firmado por Sebastián Díaz («Anatomía de cuerpos antisomatológicos: cuerpo, tecnología y política en *Museo de la Novela de la Eterna* de Macedonio Fernández», págs. 317-334), que reflexiona sobre el lugar que el cuerpo asume en la era industrial, en la que este se entiende como un complejo sistema bioquímico que reproduce los esquemas de las máquinas. Fernández, a partir de la crisis generada por la aparición de nuevos dispositivos tecnológicos, revisa los modos de pensar estos avances y los cuerpos que estos producen.

Finalmente, Marta Sanchís («Encuentros corporales con la animalidad de *La mujer desnuda* (1950) de Armonía Somers», págs. 335-361) propone una lectura ecofeminista de esta surrealista novela, en la que critica los modelos de modernidad y desarrollismo e invita a pensar en el cuerpo femenino como herramienta capaz de desestructurar las distinciones colonialistas y los yugos ejercidos sobre la mujer.

En el mundo actual la verdad universal parece haberse fragmentado y también la noción del cuerpo, convertido una vez más en espacio de conflicto, por lo que tendrá que ser redefinido, buscando nuevos caminos en la normativa configuración (mujer, hombre, sano, enfermo...). Para ahondar en tal sentido de fragmentación, Francisco D. García Martín, en «La memoria olvidada durante el franquismo: cuerpos en lucha por el recuerdo en *La madre de Frankenstein* (2020), de Almudena Grandes» (págs. 365-389), se adentra en esta novela en la que queda sustanciada la opresión de los cuerpos represaliados ejercida desde el discurso del régimen, que los ha animalizado y sometido, sobre todo los de la mujer. Solo la memoria puede modificar esa concepción impuesta.

Y continuando con la reformulación de la postmodernidad, Irene Palacios, en «La ficcionalización de la realidad médica: cuerpos patológicos en tres novelas de Lina Meruane» (págs. 390-421), se centra en la descripción de los cuerpos patológicos que se presentan en *Fruta podrida* (2007), *Sangre en el ojo* (2012) y *Sistema nervioso* (2019), trilogía sobre la enfermedad, en la que el cuerpo humano padeciente ocupa una función axial en sus argumentos. La enfermedad es «lo nuevo» que irrumpe en la narración y la impulsa. Su representación parte de la cancelación de la salud como estatus dominante, algo que pone en cuestión lo que se contempla como normal: la salud.

Un paso más en estas consideraciones ofrece, con perspectiva cosmológica, Rosa Berbel al explorar la expansión de los límites de los cuerpos humanos y *alterhumanos* en la obra de Esthela Calderón («Radial comunidad de nuevos frutos: cuerpos cosmopolíticos en la poética de Esthela Calderón», págs. 423-442). La investigadora pone de manifiesto la naturaleza intersticial del cuerpo, esa que supera las fronteras humano/animal/vegetal. La poética de la nicaragüense reniega del cuerpo monolítico para acercarlo a una entidad en permanente construcción, poniendo el foco sobre las relaciones que lo constituyen, superando toda categoría distintiva impuesta *a priori* y quedando como un espacio abierto a nuevas concepciones: cuerpos en el límite, imposibles, que redefinen la noción misma de corporalidad.

Como se ha ido mostrando en cada uno de los bosquejos históricos, el cuerpo se erige desde bien pronto en uno de los más fieles compañeros de la reflexión artística. No obstante, desde la década de 1980 se ha producido un cambio de paradigma crítico que ha dado pie a una intensa búsqueda de nuevas formas de pensar el cuerpo. Una mayor diversificación interdisciplinar ha permitido lograr una mejor comprensión de cómo cuerpo y mente conforman una unidad inseparable que determina nuestra lectura de los textos literarios (el texto literario es uno de los artefactos cognitivos por excelencia). Por ello, este libro concluye (Francisco Calderón, «Hacia el efecto de los textos literarios: relevancia, simulación y emociones situadas», págs. 445-477) con una hipótesis sobre los efectos que produce la lectura del texto sobre el cuerpo del lector, en el transcurso de la «experiencia del poema», que puede incidir sobre el conocimiento que el individuo tiene de la realidad, así como en su actitud

moral, haciéndolo ya otro o reforzando sus actitudes previas en el modo de habitar el mundo.

Este selecto conjunto de estudios cumple sobradamente con los objetivos tanto del coloquio como de la publicación: los diversos modos que las producciones literarias y culturales de ambas orillas del Atlántico hispánico han tenido de entender el cuerpo a lo largo de las diversas épocas históricas, y cómo su concepción debe ser reajustada en el hispanismo. La amplísima bibliografía recogida al final de cada capítulo da idea del esfuerzo llevado a cabo por los investigadores aquí coordinados, pues se han aplicado diversas perspectivas científicas para servirse de los textos literarios como productos que posibilitan la expresión de orientaciones opuestas a los cánones oficiales. Así, queda justificado que el libro se cierre con una reflexión sobre la experiencia estética.

El volumen no se limita a una mera yuxtaposición de trabajos sueltos, sino que, a pesar de su autonomía, estos conforman una obra unitaria, coherente, ambiciosa, con sentido de totalidad, que expone una situación y una evolución. Sostiene, incluso, un fructífero diálogo entre los diferentes capítulos, que en una invitación reiterada animan a ser releídos con una mirada ya más abierta, una vez obtenida una visión panorámica. En este sentido, el primer capítulo es muy clarificador, pues funciona como una declaración conjunta de intenciones; presenta y define la posición de escritura y, además, despierta el interés por proseguir con la lectura de los siguientes capítulos que, insistimos, se interrelacionan y complementan: se acude al análisis kinésico; se ponen de manifiesto las circunstancias por las que atravesó el cuerpo con el capitalismo, su naturaleza intersticial, la problemática racial; se sitúa el cuerpo enfermo en el centro de los proyectos de nacionalización (dando pie a una de las consideraciones más llamativas del libro: la puesta en cuestión del concepto de normalidad aplicado a la salud del cuerpo)...

En consecuencia, la galería de entidades corporales que resulta es inmensa y sorprendente, pues supera las divisiones humano/animal/vegetal: wagneriano, cosmopolítico, imposible, nacional, represaliado, político... La clasificación puede darse en forma de bipolarización: hombre/mujer, deseables/peligrosos, sanos/enfermos, útiles para la nación/inútiles, individuales/sociales, humanos/alterhumanos, monolíticos/en permanente construcción, libres/sometidos.

El cuerpo es sentido, historia, memoria, medio de comprender el mundo, instrumento sometido a la deshumanización y reducido a objeto utilitario por el sistema dictatorial. En conexión con el espacio que le rodea, nos sitúa en el escenario del mundo y a la vez es una de sus manifestaciones. La riqueza de originales cualidades con que se describe es, por tanto, extraordinaria. Además, el libro pone especial atención en el papel desempeñado por el cuerpo femenino, que discurre del idealismo a la cosificación, atravesado continuamente por redes de poder que han procurado su sometimiento.

De esta forma el debate suscitado ha conseguido establecer una mirada crítica que permitirá revisar y comprender mejor cómo el cuerpo se incardina en el mismo corazón del imaginario de cada época, y cómo, por consiguiente, supone una pieza fundamental para comprender los avatares de las literaturas y culturas iberoamericanas; e incluso cómo lo configuramos nosotros mismos, como individuos.

Ahora bien, este debate cobra unas dimensiones tan elevadas que supera el dedicado al cuerpo en exclusiva para derivar hacia otros asuntos colaterales, que quedan perfectamente asimilados a la problemática corporal, y que además de contextualizar los episodios cobran interés en sí mismos: la naturaleza del capitalismo, las actuaciones de las dictaduras, la condición femenina y su consideración social (orígenes y evolución del proceso), la historia, en suma, del papel ejercido por la mujer en la sociedades iberoamericanas. Tal peculiaridad deriva de la metodología aplicada, del enfoque interdisciplinar (psicología cognitiva, neurociencia, filosofía, teología medieval, retórica, teoría de la literatura, mística, crónicas, tecnologías cinematográficas, música, medicina); lo que añade amplitud y densidad al análisis, una complejidad añadida que exige reposo de lectura, a la par que invita a la relectura de los propios textos sometidos a examen, incluso si resultan bien conocidos, pues ahora, ante las estrategias desplegadas, aparecen «redescubiertos».

No cabe duda de que la complejidad y el alto nivel de elaboración de argumentos, propio del ámbito universitario, puede acarrear dificultades de comprensión al lector común. Para solventar tales inconvenientes están los didácticos apuntes introductorios, que justifican bien la entrada de los capítulos, a sabiendas de la diversidad de tonos (unos más amenos, otros más herméticos) y de la disparidad de contenidos que estos poseen

(unos más generales, otros más específicos), que pueden desviar la atención del objeto nuclear hacia cuestiones periféricas.

En definitiva, el libro abre nuevos caminos a la investigación del cuerpo en todas las épocas y aporta una perspectiva de análisis aplicable a mil autores y asuntos. Señalados quedan algunos como la revisión del canon femenino que aportaba el *corpus* petrarquista, o la reinterpretación de la poética erótica de Meléndez Valdés... pero eso es solo el principio.

Francisco Luis LÓPEZ-ARZA MORA *

Universidad de Extremadura

flopezxa@unex.es

<https://orcid.org/0009-0009-0188-8113>

* Esta reseña ha sido posible gracias a una ayuda para la Formación del Profesorado Universitario correspondiente al año 2024, financiada por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades.

AUGUSTO GUARINO (eds.): *Affinità selettive. La rappresentazione della famiglia contemporanea nella Penisola Iberica e in America Latina*. Napoli: Unior Press, 2025, 346 págs. ISBN: 978-88-6719-316-5.

A lo largo del último siglo, las profundas transformaciones que han afectado a la sociedad europea han incidido de manera significativa en la familia, redefiniendo su estructura, sus funciones y sus significados simbólicos. La configuración de la «geometría familiar» se ha modificado progresivamente tanto en el plano «horizontal», mediante la superación de la primacía jerárquica de uno de los cónyuges, como en el plano «vertical», en lo que respecta a la relación entre padres e hijos (pág. 11). En estos cambios ha influido de manera decisiva el proceso de secularización, que ha propiciado una notable disminución de las uniones celebradas por rito religioso y, paralelamente, un incremento de las convivencias y de las formaciones familiares constituidas por parejas del mismo sexo, con o sin hijos. La creciente pluralización de los modelos familiares, si por un lado ha obligado al legislador a intervenir para colmar determinadas lagunas normativas y extender la protección jurídica a las nuevas configuraciones familiares, por otro ha hecho necesaria una revisión de los paradigmas lingüísticos y representativos mediante los cuales la familia es nombrada, descrita y legitimada en el espacio público.

En este contexto se inscribe el proyecto de investigación *Inclusione ed esclusione. La rappresentazione della famiglia contemporanea nella Penisola Iberica e in America Latina*, desarrollado entre 2021 y 2024 en el Departamento de Estudios Literarios, Lingüísticos y Comparados de la Universidad de Nápoles L'Orientale, cuyo objetivo es analizar las modalidades discursivas mediante las cuales la familia contemporánea se construye en España y en América Centro-Meridional, sin dejar de lado perspectivas comparativas con otros países occidentales, como Portugal, Italia y Canadá, prestando especial atención a los mecanismos de inclusión y exclusión que atraviesan el discurso público. En el marco de este proyecto se celebró, el 11 y 12 de mayo de 2023, un congreso homónimo que constituyó un espacio relevante de intercambio académico entre investigadores de distintas disciplinas y procedencias. El volumen *Affinità selettive...* reúne parte de las ponencias presentadas en aquella ocasión, junto con contribuciones inéditas que amplían y profundizan las líneas de investigación desarrolladas en el ámbito del proyecto.

El vínculo entre lengua y cambio social, así como las formas en que las transformaciones de la sociedad se reflejan y se inscriben en el plano lingüístico, constituye el eje central de dos de los estudios recogidos en el volumen. El trabajo de Antonio Portela Lopa examina de manera específica las dinámicas evolutivas del léxico perteneciente al campo semántico del parentesco en español, poniendo de relieve cómo este ha experimentado, en las últimas décadas, procesos de eufemismo y disfemismo, fenómenos de resemantización de términos preexistentes y la creación de neologismos destinados a nombrar realidades emergentes. Resulta emblemático, en este sentido, el caso del sufijo *-astro*, que hasta los años noventa aparecía marcado en los diccionarios españoles e italianos con valor despectivo, mientras que en épocas más recientes ha ido adquiriendo una acepción neutra, recogida también en los repertorios lexicográficos. Si, por tanto, en la lengua se proyectan y acompañan los cambios sociales en curso, el estudio de Rosaria Minervini pone de manifiesto con igual claridad que las elecciones lingüísticas vehiculan siempre un determinado posicionamiento ideológico. La autora analiza la postura adoptada por tres periódicos de difusión nacional (*ABC*, *El País* y *El Mundo*) en la presentación del anteproyecto de Ley de Familia propuesto por el Gobierno español en 2022. De su análisis se desprende un panorama claramente diferenciado: *ABC* adopta una perspectiva crítica y de orientación conservadora, *El País* respalda abiertamente la ley, mientras que *El Mundo* mantiene un registro fundamentalmente informativo y, por consiguiente, una postura más neutral. En todos los casos, no obstante la selección de citas y las opciones léxicas se configuran como instrumentos decisivos en la construcción de la imagen de la ley y, de manera más amplia, en la configuración simbólica de la institución familiar, contribuyendo a orientar la interpretación del lector.

La importancia del lenguaje como herramienta de influencia y control de la opinión pública se manifiesta de manera destacada en el artículo de Sara Longobardi, que analiza la construcción de la «buena familia» y la «mala familia» durante el régimen franquista. A partir de un corpus de casi doscientos artículos publicados entre 1936 y 1959, la autora evidencia las estrategias retóricas que el régimen empleó para modelar la familia ideal: la «buena familia» se asocia a valores de la caridad cristiana, del patriotismo y del altruismo, expresados, por ejemplo, en la adopción de determinados huérfanos de guerra. En cambio, la «mala familia», a menudo

descrita con términos como *roja* o *marxista*, se responsabiliza de los estragos de la guerra, reforzando así una polarización discursiva coherente con la ideología franquista. Un enfoque complementario se encuentra en el estudio de Mariarosa Colucciello y Elvira Felivene sobre la escritura testimonial de Victoria Donda, centrado en la novela *Mi nombre es Victoria*. Mediante un análisis léxico-ideológico basado en las categorías de Julio Césares, las autoras muestran cómo el léxico de la obra refleja, sobre todo, los ámbitos del Estado/Nación y el familiar. La representación de los distintos miembros de la familia evidencia jerarquías afectivas y juicios morales, que reproducen los traumas de la dictadura argentina.

Cierran la primera sección del volumen dos estudios de enfoque comparativo, ambos centrados en las dinámicas de inclusión y exclusión en el espacio familiar en contextos extraeuropeos. El trabajo de Francesca De Rosa y Francesco Morleo analiza la representación de la trabajadora doméstica en la familia brasileña a través de la película *Que horas ela volta?* (2015), dirigida por Anna Muylaert. El estudio pone de relieve cómo las relaciones entre empleadores y trabajadoras reflejan las profundas desigualdades sociales del país, todavía marcadas por una herencia esclavista. El ámbito doméstico aparece así atravesado por relaciones asimétricas y por una evidente estigmatización lingüística, que desenmascara el paternalismo de las élites y cuestiona el mito de la democracia racial, dejando entrever, al mismo tiempo, posibles tensiones transformadoras. Por su parte, el estudio de Concetta Maria Sigona se centra en el contexto canadiense y en el papel de las mujeres en los procesos de aculturación dentro de las comunidades hispano-canadienses. A través del análisis de relatos escritos por autoras migrantes, el trabajo muestra cómo el hogar y la familia constituyen los espacios privilegiados en los que se negocian identidades, pertenencias y roles de género. Las protagonistas experimentan una identidad híbrida, situada entre el país de origen y el de acogida, en un proceso continuo de redefinición de su sentido de pertenencia.

La segunda sección del volumen, dedicada a la narrativa, profundiza en la representación de la familia a través de la obra de algunas voces centrales de la literatura española del siglo XX. El estudio de Federica Conzo sobre Rosa Chacel analiza el relato juvenil *Chinina Migone*, publicado en 1928 en la *Revista de Occidente*, e identifica en él los núcleos temáticos que marcarán toda la producción posterior de la autora. Ya en este texto emergen el conflicto generacional, la tensión entre tradición y modernidad

y, sobre todo, la reivindicación de una subjetividad femenina autónoma dentro del espacio familiar. La familia se configura así como el lugar en el que se manifiesta la crítica al sistema patriarcal y donde toma forma una reflexión innovadora sobre los roles de género, destinada a desarrollarse plenamente en las obras posteriores. Por su parte, el trabajo de Luca Cerrullo dedicado a Carmen Laforet se centra en la función simbólica de los espacios y los objetos en sus novelas. La dimensión doméstica, lejos de ser marginal, se convierte en el dispositivo a través del cual se representan las fracturas generacionales y el trauma histórico de la posguerra española. A través del contraste entre jóvenes protagonistas en busca de emancipación y una generación anterior inmovilizada en el pasado, Laforet muestra cómo el espacio familiar se transforma en un lugar de separación y redefinición identitaria, donde la relación con la memoria se renegocia progresivamente.

El trabajo de Ivana Calceglia se centra en *Demonios familiares* (2014), novela póstuma e inacabada de Ana María Matute, y propone una interpretación apoyada también en herramientas de la psicología analítica junguiana. El análisis, que sitúa la obra en continuidad con los textos fundamentales de la autora, pone de relieve el proceso de individuación de los protagonistas en el contexto traumático de la Guerra Civil. La familia aparece como un espacio conflictivo pero al mismo tiempo necesario para la (re)construcción de una red relacional que hace posible la definición de la identidad personal, incluso en un horizonte histórico marcado por la fractura y la violencia. Desde una perspectiva distinta, aunque igualmente centrada en la dimensión relacional, el estudio de Germana Volpe aborda la relación madre-hija en la literatura española contemporánea a través de tres obras: *Con mi madre* de Soledad Puértolas, *Lo raro es vivir* de Carmen Martín Gaité y *Carta a mi madre* de Esther Tusquets. El estudio muestra cómo la muerte de la madre desencadena en las protagonistas un proceso de duelo que se convierte, simultáneamente, en un itinerario de autoconocimiento. Aunque las figuras maternas responden a modelos distintos –desde la madre afectuosa y presente hasta la madre distante, inscrita en el clima severo del franquismo–, en todos los casos la escritura funciona como espacio terapéutico y como instrumento para reelaborar la memoria personal y, en ocasiones, colectiva. La reconstrucción del vínculo materno, ya sea desde la continuidad o desde la necesidad de reconciliación, resulta decisiva para la consolidación identitaria de las hijas.

La reflexión sobre los vínculos familiares se desplaza luego hacia el ámbito conyugal en el ensayo de Roberto Mondola, dedicado a la narrativa de Javier Marías, con especial atención a *Corazón tan blanco* (1992) y a obras posteriores. En ellas, el matrimonio aparece despojado de cualquier idealización y se presenta como una institución ambigua, marcada por el secreto, la opacidad y la dificultad de comunicación. Lejos de constituir un espacio de estabilidad, la vida conyugal se revela como un territorio incierto en el que el yo corre el riesgo de diluirse en un «nosotros» artificioso. Incluso en una contemporaneidad que reconoce la posible provisionalidad del vínculo matrimonial, Marías insiste en su dimensión enigmática y casi automática, subrayando cómo la intimidad compartida puede convertirse en un lugar de desposesión identitaria. Por último, el ensayo de Barbara Greco amplía la mirada hacia la memoria familiar en la obra de Julio Llamazares, a partir de un corpus de marcada impronta autobiográfica que incluye *La lentitud de los bueyes* (1979), *Memoria de la nieve* (1982), *El río del olvido* (1990) y *Escenas de cine mudo* (1994). En estos textos, la evocación del pasado familiar se entrelaza constantemente con una dimensión colectiva y territorial, dando forma a una auténtica geografía de la memoria. El álbum familiar y la fotografía funcionan como dispositivos narrativos que transforman el recuerdo en acto creador: gracias a ellos, el autor no solo reconstruye un mundo rural desaparecido, sino que lo reinscribe en un relato coral donde convergen memoria individual, historia familiar y experiencia comunitaria.

Los ensayos que cierran la segunda sección exploran diversas formas de representación de la familia y los afectos. Giovanna Fiordaliso analiza dos novelas de Ricardo Menéndez Salmón, *Niños en el tiempo* (2014) y *No entres dócilmente en esa noche quieta* (2020), mostrando cómo la maternidad y el duelo por la pérdida del padre se convierten en itinerarios de formación interior, donde ficción y autobiografía confluyen en la construcción de la identidad personal. José Martínez Rubio aborda *Vengo de ese miedo* (2022) de Miguel Ángel Oeste, novela marcada por la violencia patriarcal, y analiza cómo la escritura del resentimiento permite cuestionar los modelos tradicionales de paternidad y explorar la tensión entre la familia como registro administrativo –el Libro de Familia– y la familia como experiencia afectiva real, articulando dos escrituras contrapuestas: la del odio y la del cuidado, la violencia y el amor, la autobiografía y la fabulación infantil, en un intento de generar vínculos familiares renovados

que trasciendan el trauma. Por último, Alessandra Ghezzani examina *Kentukis* (2018) de Samanta Schweblin, donde los afectos y la familia se inscriben en un mundo dominado por la tecnocracia y el capitalismo global. La autora destaca la pérdida de control sobre la propia vida y cómo la sustitución del posible por el real afecta tanto a la experiencia individual como a los vínculos familiares, evidenciando la fragilidad y la plasticidad de las relaciones afectivas en la contemporaneidad tecnológica.

En conclusión, el volumen reseñado constituye una aportación original y de notable interés en el ámbito de los estudios lingüísticos y literarios sobre la familia contemporánea. La variedad de enfoques y corpus, que abarcan el discurso mediático, la escritura testimonial, la narrativa y el cine, permite ofrecer una visión articulada y compleja de las transformaciones que han redefinido la institución familiar en las últimas décadas. Uno de los aspectos sin duda más interesantes del conjunto es la coherencia que se establece en torno al vínculo entre lenguaje y cambio social. Los ensayos demuestran que la lengua no solo refleja las mutaciones de la realidad histórica, sino que contribuye activamente a configurarla, legitimando modelos, cuestionando jerarquías y haciendo visibles, o invisibilizando, determinadas formas de convivencia. El análisis del léxico del parentesco, de las estrategias retóricas del discurso periodístico y de las representaciones literarias confirma que toda elección lingüística implica un posicionamiento ideológico y participa en la construcción simbólica de la familia. La dimensión comparativa y transnacional del proyecto refuerza su carácter innovador, al poner en diálogo contextos ibéricos y latinoamericanos con otros espacios occidentales. De este modo, el volumen no solo documenta la pluralización de las formas familiares, sino que ofrece herramientas críticas para comprender los mecanismos de inclusión y exclusión que las atraviesan. En definitiva, la obra confirma que cambios lingüísticos y transformaciones sociales se hallan indisolublemente conectados, y que su estudio conjunto resulta imprescindible para interpretar la contemporaneidad.

Federico MALANDRIN

Universidad de Extremadura

fmalandr@unex.es

<https://orcid.org/0009-0003-7046-9904>

ROSA CHACEL: *Una firme razón para el deseo. Poesía reunida*. Ed. Laura Cristina Palomo Alepuz. Madrid: Cátedra, 2025, 358 págs. ISBN: 978-84-376-4922-1.

En los últimos años se ha producido un notable resurgir del interés por la obra de Rosa Chacel, que se manifiesta tanto en la recuperación de textos de la autora como en la aparición de nuevos estudios críticos. En 2024 vio la luz un volumen de *Cuentos* publicado en Austral; Seix Barral ha reunido de nuevo sus *Diarios* en una edición prologada por Elena Medel; y hace unos meses Anna Caballé publicó la biografía *Íntima Atlántida*. A ello se añaden ahora las cartas familiares de la autora, editadas por Miguel Olmos, y un próximo monográfico que verá la luz en la revista *Ínsula*. En este contexto se inscribe también esta impecable edición de su poesía reunida, preparada por Laura Cristina Palomo Alepuz, que aporta, frente a las ya existentes –*Poesía (1931-1975)*, en Tusquets, y el volumen segundo de las obras completas, editado por la Diputación de Valladolid en 1989– una profunda revisión de los textos, incorporación de algunos inéditos y un excelente estudio introductorio de Palomo Alepuz.

La edición organiza los materiales poéticos de Chacel siguiendo el orden de los libros que esta publicó en vida: *A la orilla de un pozo* (1936), *Versos prohibidos* (1978), la sección «Homenajes» (que nunca se publicó como poemario de manera exenta), otra sección que reúne «Otros poemas» y la traducción de la *Herodías* de Stéphane Mallarmé que la autora publicó por primera vez en la revista habanera *Ciclón*, en 1957. Esta distribución de Palomo Alepuz sigue la establecida en los volúmenes de Tusquets y de la *Obra completa* –ambas publicadas, recordemos, aún en vida de la autora–, pero añade nueve poemas inéditos en la sección de «Otros poemas», localizados en el Archivo de la Fundación Jorge Guillén, y cuya autoría es atribuible a Chacel tras un análisis estilométrico (cuestión esta que probablemente merecería ser publicada como artículo).

El estudio introductorio ofrece una biografía contextualizada de Rosa Chacel, sin forzar la proyección sinsombrerista –que sería inadecuada–, y abordando con inteligencia los mecanismos psicológicos de resistencia y justificación con que la escritora se enfrenta a sus problemas de integración en las corrientes principales de su tiempo. En el caso concreto de su producción poética, Chacel se muestra –como muy bien ve Palomo

Alepuz— ambivalente, entre la jactancia por su facilidad para versificar —un punto despreciativa, o autodespreciativa— y la inseguridad de no encajar en las corrientes vanguardistas de su tiempo (a pesar de lo cual su poema «Ausencia», de 1928, debería reivindicarse como un estupendo ejemplo de cubismo y surrealismo combinados). Como en otras ocasiones, Chacel justifica la falta de reconocimiento de su poesía autoculpándose: se explicaría por haber preferido las formas clásicas en un tiempo vanguardista, por haber preterido la publicación de gran parte de sus poemas durante décadas (esos *Versos prohibidos*), por haberse dedicado fundamentalmente a la poesía de ocasión o circunstancias. Como en tantas otras ocasiones (al explicar su inadaptación en los ambientes intelectuales madrileños de los años veinte, por ejemplo), Chacel prefiere asumir la culpa porque esa es una manera de no reconocerse víctima, de mantener el control sobre su propio fracaso. Según acertadamente se señala en el estudio introductorio, la vallisoletana experimenta, como otras autoras de su tiempo, una evidente ansiedad a la hora de asumir públicamente y sin subterfugios el rol de poeta en el que tan cómodos se encontraban sus congéneres masculinos. En esta ansiedad habría que buscar, probablemente, la explicación de una actitud de nuevo ambivalente: la tendencia de Chacel a la inhibición, el corte, la elipsis (también en la prosa), por una parte, y por otra al virtuosismo y el ornato verbal (muy claro en los sonetos). La contradicción es solo aparente porque en ambos casos lo que hace Chacel es hurtarnos la clave final de su discurso, dejar solo aludido un *algo* que no llega a enunciar, que prefiere dejar en silencio —a veces, un silencio disfrazado de barroca elocuencia—.

En el apartado «Temas y motivos recurrentes en la poesía Chacel», la editora describe detalladamente las composiciones de circunstancias, así como los tópicos literarios (retratos, dedicatorias) que funcionarían como excusas destinadas a justificar la versificación. Pero también repara en la importancia que, en ocasiones, bajo esa apariencia de ejercicio poético, cobran temas más profundos, como la conciencia, el amor, la soledad o la culpa: por ejemplo, «A Máximo», «Encrucijada», «Fruto de las ruinas», entre otros. Este proceder defensivo se refleja igualmente en los recursos literarios que Palomo Alepuz identifica como distintivos de la poeta Chacel: adopción de un tono intelectual y distanciado, de una retórica que se impone a toda emoción espontánea, y de una impostura

andrógina en la voz poética, que en ocasiones incluso opta por la marca convencional del masculino.

Sistemática, ordenada y clara en su análisis y exposición, perfectamente ajustada en las notas –las precisas, ni más ni menos–, cauta en la interpretación de los poemas y solvente en la bibliografía, esta edición de la obra poética de Chacel viene a completar el conocimiento sobre la autora en la parcela más desatendida (por ella misma, en primer lugar) de su escritura.

Carmen MORÁN RODRÍGUEZ

Universidad de Valladolid

carmen.moran@uva.es

<https://orcid.org/0000-0002-3074-2414>

MARIO VARGAS LLOSA: *O Olhar Imóvel de Pérez Galdós*. Trad. Jorge Melícias. Lisboa: Quetzal, 2026, 349 págs. ISBN: 978-989-722-955-8.

O Olhar Imóvel de Pérez Galdós, agora publicado em português pela Quetzal (1.^a ed. espanhola, Alfaguara, 2022), é um livro valioso por duas razões simultâneas: pelo objeto que escolhe e por quem o escreve. Por um lado, Benito Pérez Galdós (1843-1920), figura central da ficção espanhola moderna, autor monumental e frequentemente mais invocado por dever canónico do que lido com continuidade. Do outro, Mario Vargas Llosa (1936-2025), romancista e ensaísta que fez da leitura de outros escritores uma forma de crítica, de autorretrato intelectual e de reflexão sobre a novela. A apresentação editorial acerta ao falar de retrato integral, pessoal e arguto, construído a partir da análise de romances, crónicas e teatro de Galdós. Mas convém dizer mais claramente o essencial: Vargas Llosa lê Galdós com uma combinação rara de admiração e severidade, e é dessa fricção que nasce o melhor do livro.

Importa evitar um equívoco desde o início. *O Olhar Imóvel de Pérez Galdós* não é uma introdução neutra, escolar, «equilibrada» no sentido burocrático do termo. Não é manual, nem biografia convencional, nem homenagem reverente a um clássico nacional. Vargas Llosa não escreve como guardião patrimonial de uma glória espanhola; escreve como romancista que julga outro romancista a partir de uma ideia exigente de ficção. O resultado é um livro mais vivo, e também mais discutível. Em vez de uma recapitulação de lugares-comuns sobre a importância histórica de Galdós, temos uma leitura hierarquizada, por vezes veemente, que distingue obras-primas, livros notáveis, livros irregulares, experiências falhadas e intuições magníficas mal resolvidas. É isso que torna o ensaio crítico no sentido forte: há critérios, há preferências, há risco.

É nesse ponto que a expressão do título, «olhar imóvel», ganha densidade. O título sugere uma hipótese de leitura: a de um escritor de observação extraordinária, capaz de fixar cenas, tipos e ambientes com uma potência invulgar, mas cuja relação com o movimento interno da forma romanesca nem sempre atinge, segundo Vargas Llosa, a mesma perfeição. Não é preciso aceitar a fórmula como sentença para reconhecer a sua utilidade. Ela ajuda a pensar Galdós não apenas como «realista» em abstrato, mas como um autor com um modo muito particular de tornar o mundo visível e de o transformar em quadro social e humano. Ao mesmo

tempo, torna explícita a posição de Vargas Llosa: o que ele procura numa novela não é só amplitude de mundo, mas composição, tensão, arquitetura, disciplina do ponto de vista, isto é, em suma, a capacidade de converter observação em forma. Quando o ensaísta elogia Galdós, elogia essa alquimia; quando o critica, é porque entende que a riqueza do material excede ou desorganiza a estrutura.

Um dos méritos do ensaio reside precisamente nisto: Vargas Llosa recusa a canonização preguiçosa. Em vez de repetir que Galdós é um gigante, verdade pouco esclarecedora, se ficar por aí, propõe uma leitura diferencial, obra a obra, e nessa operação revela tanto Galdós como a sua própria oficina crítica. Admira-o, mas não o transforma num monumento sem fissuras. Assinala defeitos de construção, de estilo e de técnica narrativa, medindo-o implicitamente por um ideal formal em que Flaubert continua a ser referência decisiva. Isto impede que leiamos o livro como simples tributo; obriga-nos a lê-lo como intervenção crítica.

Os exemplos ajudam a perceber o alcance, e os limites, dessa posição. Entre as reservas de Vargas Llosa surgem a prolixidade, a dispersão da matéria, certos diálogos pouco depurados, um gosto por grandes palavras e, sobretudo, a intrusão do narrador que comenta, julga e se interpõe entre leitor e personagem. Este último ponto é central, porque não é apenas uma implicância técnica: exprime uma conceção da novela. Para Vargas Llosa, essa intrusão pode quebrar a autonomia dramática da ficção e enfraquecer a ilusão de realidade. Muitos leitores de Galdós não considerarão isso um defeito decisivo, e poderão até valorizar a voz narrativa como foco de ironia e inteligência moral; mas importa notar que as críticas de Vargas Llosa não são arbitrárias. Mesmo quando discutíveis, obedecem a uma poética coerente.

Essa severidade, porém, convive com entusiasmos muito nítidos. E é aqui que o ensaio se torna particularmente interessante para quem lê Galdós: na hierarquia que propõe. No mapa de Vargas Llosa, *Fortunata y Jacinta* (1887) e *Torquemada en la hoguera* (1889) surgem como pontos máximos, com *La desheredada* (1881), *Tristana* (1892) e *Misericordia* (1897) muito perto. Valoriza ainda *Tormento* (1884) e, de forma sugestiva, o díptico *La incógnita* (1889) / *Realidad* (1889), além de uma recuperação cautelosa de *El amigo manso* (1882). Este trabalho de gradação tem verdadeiro alcance crítico. Vargas Llosa não se limita a repetir o cânone

escolar; reorganiza-o, propõe um cânone interno de Galdós e obriga o leitor a regressar aos livros com perguntas novas.

No caso de *Fortunata y Jacinta* (1887), a convergência entre consenso histórico e entusiasmo de Vargas Llosa não produz conformismo; produz precisão. O romance surge não como relíquia indiscutível, mas como demonstração concreta de potência romanesca: capacidade de entrelaçar destinos individuais e tecido social, de fazer coexistir classes, ritmos urbanos, pulsões afetivas e observação moral, e de dar forma a essa abundância. Se o «olhar imóvel» designa uma maneira de fixar o real, é em livros desta grandeza que essa fixação se transforma em energia narrativa.

Já *Torquemada en la hoguera* (1889) é talvez o exemplo mais revelador da liberdade crítica de Vargas Llosa. Não é, fora de círculos especializados, um título que apareça sempre no topo das listas canónicas, e no entanto recebe destaque. Isso mostra duas coisas: que Vargas Llosa lê Galdós para além do repertório mais repetido e que privilegia a eficácia romanesca concreta –conflito, desenho de personagem, compressão dramática, força formal– acima da fama sedimentada. É um gesto de releitura, não de confirmação.

Também *La desheredada* (1881), *Tristana* (1892) e *Misericórdia* (1897) ajudam a definir o Galdós de Vargas Llosa. O que as aproxima, neste quadro, é a combinação entre observação social e concentração dramática. Em *Tristana* (1892), por exemplo, o interesse não está apenas no tema (poder, dependência, desejo, emancipação), mas na forma como esses elementos se organizam em conflito, perspectiva e movimento narrativo. Esse é um traço constante da leitura de Vargas Llosa: recusa separar ideologia, sociologia e técnica. Lê Galdós como romancista que pensa o mundo através da forma, e é nesse plano que o louva ou censura.

Misericórdia (1897) acrescenta outro matiz importante. Vargas Llosa valoriza a capacidade de Galdós para tornar visível o mundo dos pobres, das estratégias de sobrevivência e das ambiguidades morais da necessidade, sem reduzir essa matéria a mera ilustração social. Aqui percebe-se bem que o seu critério não opõe «boa forma» a «realidade social»; pede, antes, que a segunda seja transfigurada pela primeira. Quando isso acontece, o elogio é inequívoco.

Um dos aspetos mais estimulantes do livro é, aliás, a sua disposição para desagradar. A frontalidade de alguns veredictos sobre obras menos conseguidas, como *La sombra* (1870) ou *El caballero encantado* (1909), quebra o automatismo laudatório e devolve risco à crítica literária. Num tempo em que a receção dos clássicos oscila entre a veneração escolar e a simplificação apressada, há algo de saudável num grande escritor que aceita dizer: aqui há génio, aqui há irregularidade, aqui há fracasso. Pode discordar-se de muitos juízos, e provavelmente deve discordar-se de alguns. Mas essa discordância já é uma forma exigente de leitura. O livro obriga a reler, não apenas a assentir.

Esse carácter polémico não nasce de iconoclastia superficial; resulta de método. Vargas Llosa percorre praticamente toda a produção narrativa e teatral de Galdós, muitas vezes em segmentos breves, o que dá ao ensaio um ritmo de travessia sistemática. Essa opção tem um custo e uma vantagem. O custo é a natureza por vezes aforística de certas apreciações: quem escreve sobre dezenas de títulos tem de condensar e fixar impressões em fórmulas fortes. A vantagem é rara: um verdadeiro sentido de conjunto. Não estamos perante mais um estudo centrado em *Fortunata y Jacinta* (1887) e em dois ou três romances célebres, mas perante uma tentativa de pensar Galdós em extensão. Por isso, as sentenças mais contundentes só fazem sentido lidas no desenho global e na recorrência dos critérios.

Particularmente interessante, nesse desenho, é a atenção dedicada aos *Episodios nacionales* (1873-1912). Muitas leituras tratam esse corpus ora como monumento histórico intimidante, ora como zona menos «literária» face aos grandes romances urbanos. Vargas Llosa faz o contrário: lê-o com seriedade crítica, atento à energia narrativa, à representação do conflito político e militar, à emergência da questão social e à forma como a história se converte em ficção. Este ponto merece destaque numa recensão em português, porque corrige uma imagem parcial de Galdós. Vargas Llosa pode ser severo com a irregularidade do escritor, mas não o reduz a meia dúzia de obras-primas. Reconhece a escala do projeto e mede a ambição do autor pela ambição do objeto.

Outro eixo decisivo do ensaio é a sombra de Flaubert, sobretudo no que toca à disciplina formal, ao trabalho da frase e à posição do narrador. Não se trata de detalhe erudito; é estrutura de juízo. Vargas Llosa lê Galdós a partir de um ideal de romance em que a exigência estilística e a arquitetura

narrativa pesam muito, e daí a insistência na «irregularidade» galdosiana. A comparação pode parecer injusta a leitores mais atentos a outras virtudes de Galdós, mas tem uma vantagem decisiva: explicita o metro da avaliação. Vargas Llosa não simula neutralidade; mostra os critérios com que lê. Isso é intelectualmente mais honesto –e mais útil– do que muitas sínteses «objetivas».

Lido assim, *O Olhar Imóvel de Pérez Galdós* é também um livro sobre o próprio Vargas Llosa, no melhor sentido. Não porque substitua Galdós por um autorretrato, mas porque revela uma inteligência crítica em ato: as suas escolhas, entusiasmos e antipatias desenham ao mesmo tempo um mapa de Galdós e uma poética da novela. Ao exaltar *Torquemada en la hoguera* (1889), ao valorizar *La incógnita* (1889) / *Realidad* (1889), ao reordenar o cânone, Vargas Llosa oferece mais do que opinião: um modo de ler. E esse é um dos grandes prazeres do ensaio literário quando funciona como género autónomo.

A edição portuguesa ganha, por isso, um alcance que vai além da importação de um título prestigiado. Traz ao leitor de língua portuguesa uma peça importante da oficina crítica tardia de Vargas Llosa, num momento em que a sua obra ensaística merece ser lida em continuidade e não como simples apêndice dos romances. Do ponto de vista editorial português, a publicação é oportuna e, em parte, reparadora. Galdós ocupa entre nós um lugar paradoxal: nome maior do cânone espanhol, presença obrigatória em histórias literárias e programas universitários, mas autor nem sempre lido com extensão pelo público geral. Este livro pode funcionar como porta de entrada, desde que se entre por ele como se deve, isto é, não à procura de um guia neutro, mas de uma leitura forte e parcial.

Talvez seja essa, afinal, a sua principal virtude. Em vez de facilitar por simplificação, facilita por intensificação: mostra um leitor extraordinário a atravessar uma obra imensa, a entusiasmar-se, a irritar-se, a admirar sem idolatrar. Quando a Quetzal fala em «aula de literatura», a expressão acerta se a entendermos no melhor sentido: não como lição pacificada, mas como demonstração pública de leitura, com método, paixão e risco.

Há ainda uma razão adicional para recomendar o livro a leitores portugueses interessados em crítica literária: a forma como reabre a questão do realismo. Num tempo em que «realismo» serve muitas vezes de rótulo vago (histórico, sociológico ou estético), Vargas Llosa obriga-nos

a voltar ao problema essencial: não basta representar a sociedade, é preciso organizá-la em ficção. Não basta ter olho para o mundo, é preciso dar-lhe forma. Não basta criar personagens memoráveis, é preciso decidir onde se coloca o narrador e que regime de visão sustenta o romance. É nessa cadeia de exigências que o ensaio encontra a sua força e também a sua parcialidade. E é por isso que suscita resistência. Mas essa resistência é parte do ganho: o leitor sai com vontade de discutir, comparar, regressar a Galdós.

Em última análise, *O Olhar Imóvel de Pérez Galdós* vale menos como síntese definitiva de Galdós (tarefa impossível e, no fundo, indesejável) do que como grande ato de leitura. Não substitui os romances; aguça-os. Não encerra Galdós; reabre-o. Vargas Llosa lê-o como um clássico vivo: capaz de obras-primas e de livros menores, de deslumbrar e de frustrar, de abrir caminhos e de tropeçar. Esta imagem, precisamente por ser menos devota, é mais literária, e talvez mais justa. Em português, em 2026, isto é mais do que um acontecimento editorial importante: é um convite sério à releitura.

Carlos NOGUEIRA*

Universidade da Beira Interior – Cátedra José Saramago, UTAD

catedrasaramago@utad.pt

<https://orcid.org/0000-0002-7439-2989>

* Trabalho financiado por fundos nacionais através da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT), no âmbito do Centro de Estudos em Letras, com a referência UIDB/00707/2025, Portugal (<https://doi.org/10.54499/UID/00707/2025>).

JOSÉ HERRERA PETERE: *Cumbres de Extremadura. Novela de guerrilleros*. Ed. Roberto Carlos Ramírez Morcillo y M.^a Dolores Gimeno Puyol. Cáceres: Universidad de Extremadura, 2024, 296 págs. ISBN: 978-84-9127-305-9.

Se ha reeditado, por parte del Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura, en su colección «Textos UEx» (n.º 21), *Cumbres de Extremadura. Novela de Guerrilleros*, de José Herrera Petere, en edición de Roberto Carlos Ramírez Morcillo y María Dolores Gimeno Puyol. La publicación de esta obra narrativa se dio cuando la guerra civil española acababa, a finales de 1938; la segunda edición fue un trabajo de reelaboración del autor alcarreño en su exilio mexicano, y vio la luz en 1945. Anthropos vuelve a publicar la novela en 1986, con estudio de María Zambrano, sin duda una de las voces más autorizadas de los exiliados que retornan tras la muerte de Franco.

El primer aspecto de la edición que aquí comentamos, el hecho de que Herrera Petere corrigiera su obra una vez que la urgencia de la guerra había dado paso al lento curso del exilio de miles de republicanos españoles, es objeto de especial atención por parte de los editores (fundamentalmente, de Dolores Gimeno Puyol), quienes en estudios diferenciados se ocupan de indicar, también en las notas a pie de página de la novela, la evolución que el contenido registra. Igualmente diserta la introducción, profesora de Literatura Española en la Universidad Rovira i Virgili de Tarragona, del intento fallido de hacer una tercera edición entre los años 1963-1967. Si el análisis lingüístico y filológico corresponde a ella, Ramírez Morcillo pone el foco en la vigencia histórica de la obra y en su función para la didáctica de la memoria democrática.

En efecto, la novela de José Herrera Petere es una muestra de narrativa de combate, de arte comprometido y de novela social, marcada en su sustancia por las líneas ideológicas izquierdistas y antifascistas del momento. Los intelectuales de los años treinta no escapan (ni desean escapar) del vínculo militante y se comprometen con los procesos revolucionarios promovidos por los agentes exteriores de la Rusia de Lenin y Stalin, a través del Komintern. En la España Republicana, el Partido Comunista sabe coordinar esfuerzos y agrupa a los elementos articuladores de su propaganda.

Más allá de esto, otros libros de parecida ficción alcanzaron difusión en la explosiva situación social y política del conflicto que va de 1936 a 1939. *Gavroche en el parapeto (Trincheras de España)*, a medias entre Antonio Otero Seco, periodista de Cabeza del Buey, y Elías Palma, fue la primera novela escrita sobre la Guerra Civil Española (ya en 1936). Otro acabado ejemplo es *A sangre y fuego: Héroes, bestias y mártires de España*, libro de relatos de Manuel Chaves Nogales. De manera paralela y centrándonos en el enfrentamiento en torno a la propiedad y explotación de las fincas y las dehesas extremeñas y los intentos que desde 1932 se vienen haciendo en pos de una auténtica Reforma Agraria, contamos con la novela *Reparto de Tierras*, que César Muñoz Arconada publicó en 1935.

Con las obras generadas durante la guerra civil, se quieren poner de manifiesto realidades como la crueldad, la violencia, la defensa de las causas justas y la denuncia de regímenes totalitarios que amenazaban la incipiente democracia española. En *Cumbres de Extremadura* se hace además la foto fija de la reconfiguración territorial de nuestra región en los primeros meses de guerra, cuando los frentes se estabilizan tras la conquista de buena parte de la Baja Extremadura por las fuerzas militares rebeldes que envía Queipo de Llano desde Sevilla, así como el triunfo del levantamiento en casi toda la provincia de Cáceres.

Pero hay una literatura que antecede y nutre el contenido de la obra de Herrera Petere, una de carácter testimonial y propagandístico, que encontramos en obras como *El Fascismo sobre Extremadura*, texto de 32 páginas que edita la Federación Provincial Socialista de Badajoz en diciembre de 1937, dirigida entonces por el diputado barcarroteño José Sosa Hormigo. Parte fundamental de lo denunciado en este impreso es la represión que las columnas africanistas han ejercido en poblaciones importantes de toda la provincia, convirtiéndola en «un inmenso cementerio». Esta obrita, reeditada en 1997 por el PSOE de Badajoz, es la piedra fundacional de la abundante historiografía sobre los fenómenos represivos estudiados desde la Memoria Histórica.

La otra base documental de esta novela, más apegada a los temas desarrollados, es la serie *Los Guerrilleros de Extremadura*, impreso de 55 páginas editado en Barcelona en 1937; en origen, fueron crónicas firmadas por Lázaro (Armando Lázaro Ros), de aparición intermitente

entre mayo y julio de 1937 en la publicación periódica *Estampa*, que pretenden plasmar la huida de los campesinos extremeños y su organización en partidas. Es evidente el trasvase de información entre este ejercicio de periodismo y propaganda y el resultado final de *Cumbres de Extremadura*, prestando atención a esos resistentes armados que se hacían fuertes en el terreno escarpado de los montes extremeños. Además de otras obras de investigación histórica en torno al fenómeno de la guerrilla en nuestra tierra, queremos destacar dos creaciones *a posteriori* de Justo Vila Izquierdo: *La guerrilla antifranquista en Extremadura* (Badajoz: Universitas, 1986) y *La agonía del búho chico* (Badajoz: Del Oeste ediciones, 1994). Teniendo en cuenta que se centran en el fenómeno del maquis de los primeros años de la posguerra, es esta segunda una novela de indudable calidad y legítima heredera del espíritu de *Cumbres de Extremadura*.

Pero ¿cuáles son los puntos fuertes y débiles de la obra de José Herrera Petere? Lo narrado se ciñe a la peripecia vital, acotada temporalmente, de un huido de Torviscoso, aldea de Peraleda de la Mata que fue despoblada en la década de los cuarenta. Bohemundo el Trimotor es un paradigma de incansable fortaleza, de resistencia física frente a los adversarios, y como tal va cruzando las líneas enemigas hasta integrarse en la guerrilla —el Batallón de Servicios Especiales— que se organiza en Castuera, capital de la Extremadura republicana durante la guerra. Afronta otros dos desplazamientos que marcan la trama; el primero supone ir al rescate de los fugados de San Vicente de Alcántara, cobijados en la cercana sierra de Alpotreque. El elemento fantástico de esa asistencia personal de Bohemundo se compensa con la veracidad de cómo unos centenares de sanvicenteños se refugiaron en esa sierra, una vez que es tomado el pueblo por las tropas nacionalistas, en enero de 1937. He aquí un protagonismo grupal, cifrado en concretos personajes de dicha localidad, que sufren los embates del terrible momento histórico. El otro movimiento que acomete Bohemundo es el retorno a su pueblo para poder llevar a la zona leal a la República a su familia. El episodio tiene un final realista, pues el combate frente al poder militar franquista es arduo y requiere paciencia e inevitables pérdidas. Por tanto, vemos que las dos líneas de tramas, la del individuo en su soledad y el colectivo que se ha de organizar en el caos, se relacionan. Pero no destaca *Cumbres de Extremadura* por presentar un texto compacto, rico en consistentes

elementos narrativos, pues el factor de compromiso y lectura (y de presentismo por una guerra que va perdiéndose poco a poco) impone unos cánones sencillos, acaso simplistas.

En cambio, sí sorprende la obra de Herrera Petere por una implicación con su entorno, intentando fijar una semántica autóctona con giros de expresión y refranes populares, cuando Castuera es una amalgama de huidos de diversas comarcas extremeñas, que aportan los valores de sus dialectos. De igual forma, los nombres de la naturaleza, o el uso espontáneamente culto de una lengua asentada por siglos y de raigambre medieval, afloran para connotar una pertenencia, una identidad regional. Lo extremeño es una reivindicación para un autor que solo lo fue una pequeña parte de su vida, como combatiente del frente suroccidental de La Serena y La Siberia.

Esto se armoniza con una apelación constante a diversos lugares de la geografía extremeña, desde los que han partido muchos de los defensores del territorio extremeño republicano: Fuente del Maestre, Mérida, Los Ibores, La Vera de Plasencia, Guadalupe y Las Villuercas, Guareña (su afamado vino), Barcarrota y Salvaleón, Fregenal de la Sierra, Carmoñita y Villar del Rey, Hornachos, las dos capitales provinciales, etc.

Y es que, afirmamos como conclusión, las cualidades del texto irrumpen cuando el lector se deja llevar por ese deseo de Herrera Petere de encontrar el alma extremeña por debajo de la piel del campesinado en lucha, elaborando un fresco de la Extremadura en guerra, más literaria que real; cuando deja que la prosa poética relegue al torpe itinerario narrativo, necesario para la misión pedagógica de una literatura funcional pero lastre para su pervivencia como testimonio de una esencia popular y veraz. Con el adorno de un lenguaje mágico y lírico, Extremadura es una ensoñación topográfica de sierras (cumbres) o una simbiosis de pensamientos y sensaciones con la flora y la fauna. Y Bohemundo, un héroe neoclásico buscando en su viaje mítico un destino humano, al cabo trágico.

El conflicto político y la aspiración de justicia social conforman la premisa y el obstáculo que impiden alcanzar la Arcadia de una tierra *rica y caliente* (que dijo Cervantes de Extremadura): «¡Si la guerra ya se hubiese ganado, si ya se hubiera arrancado del costado de España ese negro dolor que es el franquismo!», exclama la voz narradora.

José Ignacio RODRÍGUEZ HERMOSELL
Junta de Extremadura
jirhermosell@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0002-4805-131X>

CHRIS HAUGHTON: *La historia de la información*. Trad. Scheherezade Surià López. Madrid: DK, 2025, 144 págs. ISBN: 978-0-241-73745-3.

Este estudio, con arquitectura visual y tesis sintética, recorre la evolución del registro y la transmisión de la información desde la prehistoria hasta la era digital. Se analiza así el contexto editorial, el método (ensayo visual mediante líneas de tiempo e infografías), la organización temática (registro, transmisión, control y desinformación), su posición frente a la tradición intelectual (comparación con James Gleick) y su valor pedagógico (alfabetización mediática y técnica). También se ponderan sus fortalezas (claridad, puente generacional, anclaje contemporáneo en IA/Big Data) y sus elementos a mejorar.

En primer lugar, cabe destacar que la traducción castellana del libro aparece en marzo de 2025, con un sugerente subtítulo («De las pinturas rupestres a la revolución digital: un recorrido ilustrado por los avances que han transformado el mundo») que anticipa los temas desarrollados y marca el carácter ilustrado y cronológico del recorrido histórico de la comunicación lingüística humana. Asimismo, sitúa explícitamente en el contenido conceptos contemporáneos como «inteligencia artificial», «Big Tech», «Big Data» y «viralidad», mediante el empleo de múltiples ejemplos y esquemas que aclaran las explicaciones aportadas. La tesis de Haughton es clara: el progreso tecnológico depende de la capacidad de registrar y compartir información. En términos didácticos, la obra enseña que cuando una sociedad dispone de sistemas estables de escritura, archivo y difusión, la innovación se acelera; cuando estos sistemas fallan o se restringen, el avance se ralentiza o retrocede. También se reflexiona sobre constantes comunicativas que han vertebrado la historia de la interacción humana mediante las ideas de «economía de la atención» o «ecosistema mediático». Así, se señala que aunque los hablantes han contribuido a la evolución de su lenguaje, en realidad, este siempre ha estado mediatizado por su entorno y sus circunstancias sociohistóricas.

La organización del libro avanza desde la prehistoria (pinturas rupestres y primeras protolenguas) a la invención de la escritura y la consolidación de la tipografía y de la imprenta; continúa con el ciclo de medios de masas (prensa, radio y televisión) y culmina en la revolución digital (computadores, internet, IA y nuevas plataformas). En cada etapa,

Haughton subraya el binomio registro/transmisión, es decir, qué soportes garantizan la permanencia y qué canales habilitan el tránsito de la información.

Un aspecto distintivo es la afirmación explícita de que la historia de la información es «historia de gráficos» contada con elementos semióticos (signos, letras, tipos, diagramas, iconos, redes y nodos) que operarían como lenguajes visuales que han acompañado (y posibilitado) los cambios informacionales. Asimismo, a lo largo de sus páginas hay múltiples ejes temáticos. Uno de ellos engloba el análisis sobre el registro comunicativo, donde la transición de oralidad a escritura y a archivos permitiría la acumulación de la información. Haughton explica la idea de que una civilización «con memoria» (sustentada por signos y soportes) dispone de los cimientos necesarios para construir su avance epistemológico. Por otro lado, se ahonda en la problemática de la transmisión al exponer que las infraestructuras y la tecnología amplían el alcance de los mensajes transmitidos (del correo y el telégrafo a la radio, y de ahí a internet). Así, la obra compone un mapa de «expansión» donde cada salto técnico habilita nuevas escalas de conversación pública. Igualmente, se profundiza sobre el control de la comunicación humana teniendo en cuenta cómo el poder político, religioso y corporativo regula la producción y acceso a las fuentes de difusión comunicativa. Para ello, Haughton introduce ejemplos históricos y contemporáneos para mostrar cómo la arquitectura informacional está atravesada por instituciones e incentivos extralingüísticos. Además, el tema de la desinformación y polarización, que constituye uno de los mayores retos contemporáneos, desarrolla problemáticas relativas al sesgo informativo y a la economía de la atención, por lo que se propone una mirada crítica al considerar a los medios de comunicación digitales como una frecuente fuente de desinformación.

También es reseñable la síntesis técnica que ofrece esta obra, ya que, a pesar de su brevedad, enhebra grandes procesos con claridad (del signo al dato, del manuscrito al impreso, del *broadcast* al *network*). Asimismo, presenta una significativa visualidad para explicar los razonamientos aportados. La forma gráfica no «decora» el contenido, sino que lo estructura, generando una alfabetización visual indispensable para repensar el presente digital (ante la omnipresencia de interfaces, paneles de control y *dashboards*).

Además, posee un anclaje contemporáneo que promueve el diálogo sobre el uso abusivo de las inteligencias artificiales y los problemas que esto puede provocar en el desarrollo de la competencia comunicativa del hablante. Así, la incorporación explícita de este debate conecta la evolución histórica con la realidad comunicativa actual (condicionada por sesgos algorítmicos, burbujas de filtro, monetización de la atención...). No obstante, también es cierto que la obra no recoge otros temas de teoría de la información, debates epistemológicos sobre datos y conocimiento lingüístico y estudios empíricos de nuevas plataformas de comunicación. Aunque, en realidad, resulta comprensible debido a la constante e inabarcable evolución que está viviendo la comunicación en la actualidad.

Por otro lado, también resulta interesante establecer una vinculación entre esta obra y la tradición de los estudios sociolingüísticos de perspectiva diacrónica como el realizado por James Gleick (*La información. Historia y realidad*) sobre los cambios comunicativos que se empezaban a producir hace más de diez años. Ambos examinan el contexto social y visual que condiciona la circulación y acumulación de la información.

En conclusión, *La historia de la información* de Chris Haughton es una puerta de entrada eficaz, visualmente poderosa y conceptualmente honesta a un problema de raigambre filológica a propósito de cómo se guarda, comparte y disputa la información hoy. Es, por tanto, una obra muy recomendada para analizar los cambios que siempre se han producido en la comunicación humana.

Ángel ROSAURO MORAGUES

Universidad de Murcia

angel.r.m@um.es

<https://orcid.org/0009-0007-4388-8416>

CEFERINO RODRÍGUEZ AVECILLA: *Que en España empieza a amanecer* — *Drama*. Ed. Manuel Aznar Soler. Cáceres: Universidad de Extremadura, 2025, 148 págs. ISBN: 978-84-9127-314-1.

En estas líneas presentamos la primera –y única– edición existente de la pieza teatral *Que en España empieza a amanecer - Drama*, de Ceferino R(odríguez) AVECILLA, que configura la vigesimosegunda entrega de la colección «Textos UEX», promovida por el Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura. Haber sacado del olvido la que, como decimos, era hasta ahora una obra inédita es mérito del profesor Manuel Aznar Soler, catedrático emérito de Literatura española contemporánea en la Universitat Autònoma de Barcelona, quien además acompaña su trabajo de un estudio introductorio y de unas notas que facilitan la lectura del texto.

Este libro refrenda la demostrada preocupación de Aznar Soler por la literatura –en concreto, por la literatura dramática– y por las contribuciones vinculadas al exilio –como es el caso del volumen que nos ocupa–, puesto que no podemos olvidar que ha sido fundador y director desde 1993 del «Grupo de Estudios del Exilio Literario (GEXEL)»; investigador principal del proyecto «Escena y literatura dramática en el exilio republicano español»; editor del *Teatro completo* de Ricardo Morales, dramaturgo exiliado en Chile; coordinador de monográficos sobre el exilio teatral republicano; y director de la «Cátedra del Exilio Literario Republicano (CEXLIR)» de la Universitat Autònoma de Barcelona y de la colección «Biblioteca del Exilio (Renacimiento)», además de codirector de *Sansueña*, «revista de estudios sobre el exilio republicano de 1939».

A esta línea de investigación se suma la edición literaria de la obra que nos atañe, *Que en España empieza a amanecer*, de Ceferino R. AVECILLA, un drama rural que encarna el modelo de «obra de teatro político vinculada a esa tradición decimonónica representada por el *Juan José* de Dicenta en la que se conjugan teatro social, lucha de clases y elementos melodramáticos que tanto gustaban al público obrero de la época» (pág. 25).

El volumen consta de dos grandes partes, bien diferenciadas: el estudio introductorio (págs. 11-40) y la edición propiamente dicha, el texto literario (págs. 41-146). Dentro de la primera de ellas, leemos el título

«Muertos de mala muerte: falange, fosas y fusilamientos en la España franquista», en cuyo epígrafe Aznar Soler remite al suceso propio de la trama de la obra y recupera una cita de Mainer (2003: 155) que, a nuestro juicio, condensa de forma magistral la moraleja que extrae el lector del drama: «La guerra civil fue un conflicto de clases sociales y la perdieron los pobres». Además, contextualiza la pieza teatral dentro de la producción de Ceferino R. Avecilla, a cuya figura humana y social nos acerca y de la que destaca la perfecta vinculación entre el mundo escénico y el ámbito literario, pero también su faceta como autor de una larga y prolífica trayectoria teatral, de acuerdo con lo que puede apreciarse en la relación de las obras y traducciones del dramaturgo que se compilan en las últimas páginas de su obra *Noche de feria*, publicada en 1945 durante su exilio en México.

Del mismo modo, el editor literario pone de relevancia el protagonismo de Avecilla a comienzos del siglo pasado en el mundo del fútbol y en la prensa deportiva de nuestro país, para lo que recupera una detallada exposición que traza al respecto Sánchez Díaz (2016: 230-231), quien señala que la obra que edita ahora Aznar Soler, *Que en España empieza a amanecer*, galardonó en 1947 a Avecilla con el «I Premio del Concurso de Arte Teatral y Lírico» de la Sección de Cultura y Propaganda del Movimiento Libertario Español (MLE-CNT), y que fue estrenada el 18 de julio del año siguiente en el Teatro Capitol de Toulouse, a cargo de actores del Grupo Iberia, del Grupo Artístico Juvenil de las Juventudes Libertarias y de la Compañía Dramática de Teodoro Monge, que asumió su dirección artística.

Asimismo, Aznar Soler remite a datos de interés proporcionados por José Luis Bravo y Víctor Martínez-Patón –como, por ejemplo, el regreso a España de Ceferino al instaurarse la II República y la actividad política vinculada al comunismo que debió de ejercer durante los años republicanos, o el encarcelamiento que sufrió al finalizar la guerra hasta que en 1942 salió desde Casablanca camino de Veracruz a bordo del célebre barco Nyassa, por no mencionar la referencia al premio de la obra– y por Mariño Viñuales –que caracteriza a Avecilla como «un viejo periodista. Periodista, literato, crítico y dramaturgo», lo que nos brinda un indicio de su carácter polifacético–.

A propósito de esto último, Aznar Soler profundiza en la labor que desempeñó Avecilla como crítico teatral y ofrece varios hechos por los que ha podido descubrirse que acudió, en calidad de crítico, a múltiples estrenos y representaciones de dramaturgos españoles de alta talla, como los hermanos Quintero, Avelí Artís, Max Aub, Jacinto Benavente, Alejandro Casona, Federico García Lorca, Pascual Guillén, Manuel Linares o Arturo Mori.

Tras esta exquisita y necesaria contextualización, el editor de la obra se centra en la literatura dramática escrita por el vallisoletano durante sus años de exilio, que comprende las obras *Noche de feria* y *Que en España empieza a amanecer*. La primera de ellas –protagonizada por dos hermanos, La Mónica y El Mingo– fue publicada en el exilio mexicano y editada por Isla, Manuel Altolaguirre y, según le consta a Aznar Soler, no ha sido estrenada hasta la fecha. Gracias a la publicación de una reseña de la obra a cargo de Mariano Viñuales Fariñas, quien la catalogaba como «magnífica», Aznar ha logrado fechar su publicación en 1945. Pero el motivo por el que, muy oportunamente, a nuestro juicio, trae a colación estos detalles sobre *Noche de feria* es la vinculación y las afinidades que tiene esta pieza teatral con *Que en España empieza a amanecer*, dado que, como expone, «ambos son dramas rurales cuya acción dramática se sitúa en un pueblo de la Castilla profunda y están protagonizados por un coro de personajes que son campesinos cuya lengua literaria está impregnada de vulgarismos» (pág. 22).

Con respecto al drama hasta hoy inédito, el hecho más relevante que justifica el valor testimonial de *Que en España empieza a amanecer* y esta publicación en la colección del Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura es el premio que esta obra le concedió a Avecilla en el citado «Concurso de Arte Teatral y Lírico», organizado en Francia por el MLE y la CNT. Como explica Alicia Alted Vigil, a quien emplaza el propio Aznar, este certamen surgió ante la falta de un repertorio teatral que diera respuesta a postulados ácratas por parte de grupos escénicos anarquistas en el exilio, para lo que además se impulsó la creación de una biblioteca o archivo de obras dramáticas que estimulase la renovación del teatro. Y fue la obra del periodista y dramaturgo vallisoletano, *Que en España empieza a amanecer*, la que se alzó con el primer premio del certamen. Aznar Soler proporciona todo tipo de detalles sobre el

contexto sociológico y literario de este concurso, como el número de obras presentadas y la remuneración que conllevaba cada puesto.

A este respecto, que la obra de Avecilla compitiera con más de trescientos dramas aspirantes revela tanto la necesidad y la urgencia de un repertorio de teatro social que fuera coherente a la ideología ácrata de estos colectivos artísticos, como la capacidad y el mérito del dramaturgo en la concepción de su obra, que lo hicieron merecedor de esta distinción. Además de varios indicios sociológicos sobre la obra *Que en España a amanecer*, el editor literario declara que el conflicto dramático sucede en un arco temporal comprendido entre 1936 y 1940, es decir, en los años de la Guerra Civil Española y su inmediata posguerra, en un pueblo de la comarca toledana que, según se adivina por una conversación, es Borox, perteneciente a la zona «nazi-onal», denominación con la que algunos periódicos republicanos se referían a la zona fascista. Asimismo, Aznar Soler tilda la pieza de Avecilla de «obra conservadora y tradicional de correcta carpintería teatral», dividida en cuatro actos y destinada a un público obrero al que le interesaba el contenido ideológico y político que en ella subyace.

A esto hay que sumar la valoración crítica que brinda Aznar, que resulta de gran interés para el lector que quiera desentrañar con agudeza filológica o histórica los datos que latén con fuerza entre líneas. Así, destacan algunas características sobre las que llama la atención, como la procedencia del título de uno de los versos del Himno de la Falange española (*Que en España empieza a amanecer*) –lo que asemeja el drama a la novela *Si te dicen que caí*, de Juan Marsé–, debido a los amaneceres de la España franquista en los que predominaban la sangre de los fusilamientos y los cadáveres en las cunetas, en las fosas comunes o en las tapias del camposanto. De igual modo, Aznar Soler alude a la reiterada utilización de elementos melodramáticos, por ejemplo, en el triángulo amoroso entre La Rosa, El Millán y El Marcos; en la acotación relativa a la agonía y muerte de El Millán en las inmediaciones de la casa de su novia, La Rosa, que juzga como «una acotación, a mi modo de ver, exageradamente melodramática» (pág. 29); y, sobre todo, en la entrada de El Frutos, que regresa ciego del frente y que provoca la fulminante muerte de su madre, la Señora Petra, como consecuencia del ataque al corazón que ese disgusto le supone. Por último, el catalán constata un evidente maniqueísmo que diferencia a los personajes en «buenos»

(representados en el bando republicano, al que se adscriben El Millán, La Rosa, La Micaela y el médico Don Venancio) y «malos» (encarnados por el bando fascista, al que pertenecen El Cura, El Marcos, El Marqués de Esgueva y El Cabo y, al menos en un principio, el Señor Faustino); caso curioso es el de los dos hermanos labradores, que luchan en distintos bandos sin conciencia política ni de clase: El Frutos, en el fascista; el Galo, en el republicano, representado en escena a través de un campo de concentración franquista al que, de forma casi excepcional, da cabida Avecilla en su obra.

A ello le sucede un completísimo análisis en el que, con gran genialidad, Aznar concreta el contexto general de la segunda república, de la guerra y del franquismo en el caso específico de esta obra de Avecilla, a través de una magnífica exposición que sintetiza el argumento de la pieza y que retrata la familia del Señor Faustino, el protagonista del drama. De este modo, traza un interesante estudio que profundiza en la construcción interna de cada uno de los personajes mencionados y en la evolución que experimentan durante el transcurso del drama, como es el caso del *pater familias*, el Señor Faustino o, sobre todo, de las dos mujeres de la casa, La Rosa y La Micaela, en su proceso de toma de conciencia política e ideológica y en la petición de justicia social, al tiempo que, como telón sonoro de fondo, en sus tímpanos resuena la martilleante estrofa terrible que cierra cada acto, la de la falange: *Que en España empieza a amanecer*.

En opinión de Aznar Soler, los detalles expuestos sobre la obra confirman que el drama de Avecilla cumplía sobradamente la condición impuesta por la base tercera del certamen literario anarquista: «que las obras presentadas a concurso puedan ser incorporadas al Teatro Social por su contenido emancipador, humanitario, humorístico y lógicamente revolucionario». Aunque, como el mismo editor literario reconoce, la pieza no destaque en la actualidad por una excesiva calidad dramática, sí cumplió en su época la función social y los méritos políticos e ideológicos requeridos en el momento como para hacerlo acreedor de esa primera posición.

De igual modo, además de la prolífera relación de fuentes bibliográficas consultadas, citadas y claramente manejadas, que se aproximan a una treintena y que permiten al investigador indagar en múltiples

cuestiones conexas al libro, resulta de gran interés la información que proporciona Aznar Soler en el epígrafe «Nuestra edición». En él, comparte con el lector la existencia de un solo ejemplar en el *Centre Toulousain de Documentation sur l'Exil Espagnol* (CTDEE), cuya anotación a lápiz («Montiel») le ha permitido identificar a su propietario: Juan Montiel, uno de los actores del Grupo Iberia que representó la obra. Aznar Soler confiesa su –en nuestra opinión, oportuna– decisión de conservar la lengua literaria coloquial y popular; los profusos vulgarismos y las reiteradas incorrecciones léxicas y sintácticas propias de la caracterización lingüística de los campesinos incultos; los abundantes casos de laísmo que se descubren en su lectura; y su intento por «limpiar el texto original de esas 63 páginas mecanografiadas de sus frecuentes erratas y errores», que permiten justificar algunas de las pocas que el lector puede hallar aún en esta edición y que convendría revisar en una futura reedición. En cualquier caso, ese indicio en absoluto merma el valor de este volumen, puesto que, de hecho, refleja la naturaleza del documento primigenio conservado, cuya transcripción Aznar Soler califica como «particularmente laboriosa» y que resuelve con gran tino y pertinencia.

En definitiva, la presente edición de *Que en España empieza a amanecer — Drama*, de Ceferino R. Avecilla, destaca hoy en día no tanto por su calidad literaria como por su excelso valor histórico, dado que se trata de un testimonio documental de la literatura dramática en el exilio: un ejemplo de drama político del teatro social español que, frente al silencio o el olvido, justifica la existencia de este volumen que reseñamos. Dar voz a Avecilla –no solo con esta edición filológica, sino incluso con su consiguiente representación en teatros y auditorios– es un hecho de justicia, y mucho más en momentos tan convulsos como los que vivimos, en los que, frente a los intentos autocráticos que hacen tambalear los postulados socialdemócratas, la memoria histórica se presenta como un asidero que permite a la sociedad aprender de los errores pretéritos, sobre todo del horror de las guerras, puesto que «quienes no pueden recordar el pasado están condenados a repetirlo».

BIBLIOGRAFÍA CITADA

MAINER, José-Carlos (2003): *La filología en el purgatorio. Los estudios literarios en torno a 1950*. Barcelona: Crítica.

SÁNCHEZ DÍAZ, Ana Isabel (2016): «Avecilla, Ceferino R[odríguez] [Alonso de] (1880-1956)». En Aznar, Manuel y López, José-Ramón (eds.): *Diccionario biobibliográfico de los escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*. Sevilla: Renacimiento, vol. I, 230-231.

Juan Saúl SALOMÓN PLATA *

Universidad de Extremadura

salomon@unex.es

<https://orcid.org/0000-0003-4091-8425>

* Esta reseña ha sido posible gracias a una ayuda para la Formación del Profesorado Universitario correspondiente al año 2022 (FPU 2022), financiada por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades.

