



*Quaderni di Letterature
Iberiche e Iberoamericane*

TERZA SERIE
NUMERO 8
MAGGIO, 2019

SEZIONE DI IBERISTICA
DIPARTIMENTO DI LINGUE E LETTERATURE STRANIERE
FACOLTÀ DI STUDI UMANISTICI
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO

Tintas. Quaderni di Letterature Iberiche e Iberoamericane

Tintas si propone di aprire un ampio spazio al dibattito critico per studiosi di Paesi stranieri e di altre università italiane su questioni di letteratura, traduttologia e linguistica, in ambito ispanofono e lusofono, d'Europa e altri continenti. Si includeranno anche lavori relativi alle letterature nelle lingue catalana, galega e basca.

In edizione trilingue (italiano, spagnolo, portoghese), prevede una frequenza annuale con la possibilità di pubblicare dei numeri parzialmente monografici.

Redazione presso la Sezione di Iberistica
del Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere
Facoltà di Studi Umanistici – Università degli Studi di Milano
Piazza Sant'Alessandro, 1 – 20123 MILANO (Italia)
<http://riviste.unimi.it/index.php/tintas>
tintas@unimi.it

ISSN: 2240-5437.

Reg. Tribunale di Milano n. 239/2011

Questa rivista è pubblicata sotto una licenza Creative Commons Attribution 3.0.

Impaginazione: Ledizioni

Immagine di copertina: autografo di Mireia Companys

Ringraziamenti: Pietro Virtuani, Nicola Cavalli e Raúl Díaz Rosales

TINTAS

QUADERNI DI LETTERATURE IBERICHE
E IBEROAMERICANE

DIRETTORE RESPONSABILE

Danilo Manera

COMITATO SCIENTIFICO

Alessandro Cassol, Mariateresa Cattaneo, Elena Landone,
Emilia Perassi, Maria Rosso, Vincenzo Russo, Laura Scarabelli,
María del Rosario Uribe Mallarino

COMITATO SCIENTIFICO INTERNAZIONALE

Pedro Álvarez de Miranda (*Universidad Autónoma de Madrid*)
Raúl Antelo (*Universidad Federal de Santa Catarina*)
Ignacio Arellano (*Universidad de Navarra*)
Luis Beltrán Almería (*Universidad de Zaragoza*)
Jean Canavaggio (*Université de Paris X – Nanterre*)
Helena Carvalhão Buescu (*Universidad de Lisboa*)
María Luisa Lobato (*Universidad de Burgos*)
Felipe B. Pedraza Jiménez (*Universidad de Castilla-La Mancha*)
Eduardo Urbina (*Texas A&M University*)
Germán Vega García-Luengos (*Universidad de Valladolid*)

CAPOREDATTORI

Giuliana Calabrese, Simone Cattaneo



TINTAS
QUADERNI DI LETTERATURE IBERICHE
E IBEROAMERICANE

Numero 8, maggio 2019

ARTICOLI

Confluencias e interferencias literarias y culturales en el espacio ibérico
(Edición de Cristina Martínez Tejero y Santiago Pérez Isasi)

CRISTINA MARTÍNEZ TEJERO Y SANTIAGO PÉREZ ISASI, <i>Introducción. Problematizar y analizar el espacio ibérico</i>	9-15
BERNAT PADRÓ NIETO, <i>A Coruña – Barcelona: las coordenadas catalanas de la revista Alfar</i>	17-31
CÉSAR GONZÁLEZ ÁLVARO, <i>El cuento literario y la traducción en el espacio ibérico: producción y recepción en los (poli)sistemas castellano-español, catalán y portugués (2000-2015)</i>	33-52
ELENA ZERNOVA, <i>Los estudios catalanes, gallegos y vascos en las universidades rusas: historia y actualidad</i>	53-64
JESÚS REVELLES ESQUIROL, <i>Humberto Pelágo y las mediaciones luso-catalanas de principios de siglo XX. Una aproximación</i>	65-80
JUAN CARLOS BUSTO CORTINA, <i>Literaturas periféricas y plurilingüismo en los certámenes barrocos</i>	81-104
XAQUÍN NÚÑEZ SABARÍS, <i>Vigo noir. Xeografías literarias e relacións intersistémicas na novela negra galega</i>	105-120

TRASBORDI

MATEO MORRISON, <i>Otto poesie</i> (trad. di Danilo Manera)	123-140
MANUEL LLIBRE OTERO, <i>Otto poesie</i> (trad. di Danilo Manera)	141-158
FRANCESC TRABAL, <i>Tre testi</i> (trad. di Simone Cattaneo)	159-166

NOTE

JUAN CARLOS ABRIL, <i>Notas sobre el viaje en la modernidad</i>	169-175
MIGUEL ÁNGEL GARCÍA, <i>Un último libro de la poesía española actual (ideología, lenguaje y longue durée)</i>	177-189

RECENSIONI

Ana Martínez Castillo, <i>Bajo la sombra del árbol en llamas</i> (Juan Carlos Abril)	193-194
Rosario Troncoso, <i>Nuestra orilla salvaje</i> (Juan Carlos Abril)	195-196

CREAZIONI

Rei Berroa, <i>Postrimería física del cuerpo corvo</i>	199
Mireia Companys, <i>Negació de les platges</i>	200
Manoscritto della poesia catalana di Mireia Companys	201
Note sugli autori di inediti	203

ARTICOLI

CRISTINA MARTÍNEZ TEJERO Y SANTIAGO PÉREZ ISASI

BERNAT PADRÓ NIETO

CÉSAR GONZÁLEZ ÁLVARO

ELENA ZERNOVA

JESÚS REVELLES ESQUIROL

JUAN CARLOS BUSTO CORTINA

XAQUÍN NÚÑEZ SABARÍS

Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane, 8 (2019), pp. 7-120.

<http://riviste.unimi.it/index.php/tintas>





Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane, 8 (2019), pp. 9-15. ISSN: 2240-5437.
<http://riviste.unimi.it/index.php/tintas>

Introducción: «Problematizar y analizar el espacio ibérico»

CRISTINA MARTÍNEZ TEJERO

SANTIAGO PÉREZ ISASI

Universidade de Lisboa

cristina10@campus.ul.pt

santiagoperez@campus.ul.pt

I. EL ESPACIO IBÉRICO COMO MARCO DE ANÁLISIS

Situar el espacio ibérico como delimitación para una propuesta analítica sobre las prácticas literarias y culturales significa hoy en día incorporar todo un bagaje teórico y de estudios de caso que han sido explorados de forma intensa en los últimos años, bien sea bajo la etiqueta de “estudios ibéricos” o simplemente con referencias más o menos explícitas a las ideas de lo “peninsular” o lo “ibérico”, e incluso a la combinación de ambas (y sin que esto signifique equiparar o uniformizar las distintas corrientes de investigación a los que estos rótulos se asocian)¹. Influyen aquí diversas tendencias de análisis amplia-

¹ Sin ninguna pretensión de exhaustividad, véase: Abuín González, Anxo y Tarrío Varela, Anxo (eds.), *Bases metodológicas para unha historia comparada das literaturas da península Ibérica*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2004; Buffery, Helena, Davis, Stuart y Hooper, Kirsty (eds.), *Reading Iberia. Theory/History/Identity*, Berna, Peter Lang, 2007; Marcos de Dios, Ángel (ed.), *Aula ibérica*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2008; Resina, Joan Ramon, *Del hispanismo a los estudios ibéricos. Una propuesta federativa para el ámbito cultural*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2009; Cabo Aseguinolaza, Fernando, Abuín González, Anxo y Domínguez, César (eds.), *A Comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula*, I, Amsterdam - Philadelphia, John Benjamins, 2010; Lafarga, Francisco, Pegenaute, Luis y Gallén, Enric (eds.), *Interacciones entre las literaturas ibéricas*. Berna, Peter Lang, 2010; Sáez Delgado, Antonio y Gaspar, Luis Manuel (eds.), *Suroeste. Relaciones literarias y artísticas entre Portugal y España (1890-1936)*, Badajoz, MEIAC, 2010; Resina, Joan Ramon (ed.), *Iberian Modalities*, Liverpool, Liverpool University Press, 2013; Pérez Isasi, Santiago y Fernandes, Ângela (eds.), *Looking at Iberia. A Comparative European Perspective*, Oxford, Peter Lang, 2013; Padró Nieto, Bernat (ed.), «Comparative Iberian Literatures» [Dossier monográfico], *452°F Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 11 (2014); Pérez Isasi, Santiago (ed.), «Relaciones literarias ibéricas» [Dossier monográfico], *1616: Anuario de Literatura Comparada*, 4 (2014); Domínguez, César, Abuín González, Anxo y Sapega, Ellen (eds.), *A Comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula*, II, Amsterdam - Philadelphia, John Benjamins, 2016; Muñoz-Basols, Javier, Lonsdale, Laura y Delgado, Manuel (eds.), *The Routledge Companion to Iberian Studies*, Londres - Nueva York, Routledge, 2017; Rina Simón, César (ed.), *Procesos de nacionalización e identidades en la península ibérica*, Cáceres, Universidad de Extremadura,

mente reconocidas como son los nuevos caminos del comparatismo, del hispanismo o de los estudios de área, muchas veces influidas por el peso que el “giro espacial” ha tenido en los desarrollos académicos de humanidades en las últimas décadas.

Estas propuestas de investigación han conseguido quebrar, o al menos abrir grietas, en modelos clásicos de análisis caracterizados por su inmanentismo, es decir, dedicados exclusivamente al estudio de *una* literatura o *una* cultura. A pesar de esta vocación de apertura, no siempre se ha conseguido superar la prevalencia del marco nacional (refrendado o no por la forma jurídica-administrativa de estado), que pervive como referente de análisis en bastantes propuestas de inspiración “iberística” actuando como anclaje preferente a partir del cual o sobre el cual son estudiados aquellos elementos o fenómenos *exógenos* (externos dentro y propios fuera). No pretende esta ser una evaluación crítica sino una invitación a la reflexión colectiva sobre las causas y justificaciones de estas dinámicas, que tal vez pasan por la pervivencia efectiva de ciertas prácticas de análisis, fraguadas explícita o implícitamente en torno a una planificación política y asentadas en una configuración académica conservadora. No obstante, se hace necesario considerar también la existencia en términos funcionalistas de sistemas culturales individualizados en el espacio ibérico, que actúan no de forma plenamente independiente (esta supuesta autonomía es siempre relativa y resulta aún más cuestionable en el marco globalizador actual). Esto no significa que el *habitus* derivado de la actividad de estos sistemas deba ser asumido en las operaciones analíticas realizadas sobre ellos; al contrario, las aproximaciones a este objeto de estudio deberán atender y superar sus lógicas (meta)discursivas, en las cuales los contactos intersistémicos tienden a quedar anulados o relegados.

Gran parte de este tipo de estudios tienden a presentar un binomio, una relación dual entre dos realidades ibéricas, adoptando un modelo procedente de las primeras formulaciones del comparatismo, en el cual además se da preferencia en muchos casos a los dos sistemas centrales y consolidados, institucionalizados bajo la forma de estados-nación: el portugués y el español. Los desarrollos recientes, y especialmente los amparados bajo la etiqueta de “estudios ibéricos”, han abierto la puerta a otras realidades que podríamos considerar periféricas dentro de este marco –especialmente los casos catalán, gallego y vasco–, pero resulta todavía arduo equiparar el grado de interés que concentran estas diferentes entidades.

Asumir el espacio ibérico como encuadre analítico significa reconocer (y problematizar) estas desigualdades, así como asumir las distintas relaciones de fuerza y los conflictos existentes. La observación de los estudios realizados hasta el momento permite igualmente constatar el predominio de conceptos clave que remiten al campo semántico de los flujos y las interacciones: se habla de relaciones, contactos, redes, diálogos, encuentros, presencias, intercambios, mediaciones, conexiones, etc. Es decir, la lectura se realiza casi siempre en positivo, con base en las acciones efectivas o que alcanzan un cierto grado de éxito. De nuevo, al igual que en el primer comparatismo, dominan también los discursos de perfil ético, según los cuales un mayor conocimiento del *otro* propiciará una mayor comprensión y unas relaciones más estrechas y duraderas (no exclusivamente en el plano intelectual o cultural)². En este sentido, y aunque pueda parecer una contradicción,

2017; Sáez Delgado, Antonio y Pérez Isasi, Santiago, *De espaldas abiertas. Relaciones literarias y culturales ibéricas (1870-1930)*, Granada, Comares, 2018.

² Pazos-Justo –en una magnífica evaluación de las principales tendencias (y deficiencias) de los estudios sobre las relaciones intersistémicas en el espacio ibérico– detecta incluso una frecuente proyección de *realidades deseables* por parte de las voces investigadoras que muchas veces no dudan en manifestar su

proponemos ampliar la forma de pensar y analizar el espacio ibérico haciendo incidencia también en el reverso de esta imagen; es decir, atender igualmente a los procesos de ocultación, de no-relación, de asimilación, de interferencia, por un lado; a las tendencias (efectivas o no) de dominación, a las tensiones y a las distintas jerarquías de poder y capitales (culturales, simbólicos, económicos o políticos), por otro; e incluso, a los proyectos no concretados (a pesar de las dificultades historiográficas para su registro y estudio) y especialmente a las motivaciones (y consecuencias) de estas interacciones.

Esta delimitación del espacio ibérico como marco debe conllevar además una operación epistemológica de deconstrucción (y, por lo tanto, entre otras cosas, de explicitación) de las lógicas inherentes a este proceso: se hace pertinente, aunque por veces resulte paradójico, reconocer lo ibérico como una más de las posibilidades de análisis existentes, sin reificarlo, asumiendo sus ventajas y desventajas, siendo consciente de su performatividad y hasta de su carga política. Una última constatación sobre las tendencias de análisis mayoritarias hasta el momento es la relativa al predominio de los estudios de caso, especialmente centrados en agentes, y que se limitan a una descripción de líneas de actuación, recursos y *logros* alcanzados. Existen, no obstante, herramientas teórico-metodológicas desarrolladas en los últimos años para aprehender y comprender estas dinámicas, así como para situarlas dentro de tendencias análogas en el seno de otros espacios culturales. Así, para el ámbito ibérico, han sido propuestas o utilizadas nociones como: transferencias e interferencias (Even-Zohar)³; referentes de analogía, oposición y reintegración (Beramendi)⁴; sistema interliterario (Casas)⁵; intersistema (Torres Feijó)⁶; simetrías y asimetrías (aplicadas a intersistemas, tendencias y agentes) (Pazos-Justo)⁷; conflicto (Lourido)⁸; etc. Dado el peso relacional que domina estos análisis será oportuno pensar igualmente de qué manera desarrollos técnicos y metodológicos como el análisis de redes pueden nutrir esta área de estudio.

En definitiva, las investigaciones promovidas sobre el espacio ibérico lograrán mayor incidencia cuando consigan incorporar plenamente los recursos teóricos existentes, adaptarlos y ampliarlos (teniendo en cuenta las particularidades del marco definido pero

decepción o lamento por acontecimientos históricos no concretados: «A ideia da *distância* entre os sistemas espanhol e português conjuga-se, em ocasiões, com a explicitação da estranheza ou *surpresa* do investigador perante a ausência de contacto entre estes sistemas, os seus grupos e agentes nomeadamente». Pazos-Justo, Carlos, *Relações culturais intersistémicas no espaço ibérico. O caso da trajetória de Alfredo Guisado (1910-1930)*, Vila Nova de Famalicão, Húmus, 2015, p. 68. Cursiva y negrita en el original.

³ Even-Zohar, Itamar, «Laws of Literary Interference», *Poetics Today*, 11, 1 (1990), pp. 53-72; Even-Zohar, Itamar, *Papers in Culture Research*, Tel Aviv, The Porter Chair of Semiotics-Tel Aviv University, 2005.

⁴ Beramendi, Justo G., «El Partido Galleguista y poco más: organización e ideologías del nacionalismo gallego en la II República», Justo G. Beramendi y Máiz, Ramón (eds.), *Los Nacionalismos en la España de la II República*, Santiago de Compostela-México, Consello da Cultura Galega - Siglo Veintiuno, 1991, pp. 127-170.

⁵ Casas, Arturo, «Sistema interliterario y planificación historiográfica a propósito del espacio geocultural ibérico», *Interliteraria*, 8 (2003), pp. 68-97.

⁶ Torres Feijó, Elias J., «Contributos sobre o objecto de estudo e metodologia sistémica. Sistemas literários e literaturas nacionais», Abuín González, Anxo y Tarrío Varela, Anxo (eds.), *Bases metodolóxicas para unha historia comparada das literaturas da Península Ibérica*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2004, pp. 423-444.

⁷ Pazos-Justo, *op.cit.*, pp. 40 y ss.

⁸ Lourido, Isaac, *História literária e conflito cultural. Bases para unha história sistémica da literatura na Galiza*, Santiago de Compostela, Laiovento, 2014.

sin limitarse a él), así como cuando alcancen a desarrollar proyectos más abarcadores, tal vez ya no de carácter unipersonal o a cargo de equipos reducidos, asentados en una diversidad de puntos referenciales y abiertos a la imbricación disciplinar de la actualidad.

2. ESTUDIOS

El conjunto de artículos que aquí presentamos tienen como origen lejano un encuentro científico promovido desde la línea de investigación “Diálogos Ibéricos e Ibero-Americanos (DIIA)” y desde el proyecto “Mapa digital das relações literárias ibéricas (1870-1930)”, ambos con sede en el Centro de Estudos Comparatistas de la Faculdade de Letras de la Universidade de Lisboa. De este encuentro proceden, ampliados y perfeccionados, tres de los textos que componen este número especial, a los que se añaden otros obtenidos a través de una nueva llamada a colaboraciones que han venido a enriquecer el diseño inicial del conjunto.

La composición de este monográfico no tiene en modo alguno pretensiones de representatividad o proporcionalidad. Las realidades culturales que constituyen su objeto de estudio son limitadas y no presentan el mismo grado de incidencia en todos los casos. Se trata de trabajos analíticos de carácter eminentemente aplicado en los que se registra una diversidad de focos, acentos, espacios, períodos y metodologías, y que se configuran como una muestra de posibilidades de análisis no irreductibles sobre el espacio ibérico. Consideramos que cada uno de ellos tiene un valor científico constatable y que proporcionan nuevos datos y perspectivas sobre los fenómenos estudiados. En su conjunto son ejemplo, en buena medida, de una respuesta a las tendencias de análisis sobre el marco ibérico descritas en el apartado anterior, especialmente en lo que se refiere a la capacidad de salvar una lógica centralista y que privilegia las entidades culturales hegemónicas.

Desde nuestra responsabilidad en la edición, queremos manifestar nuestra conciencia en relación con algunas de las deficiencias que la configuración final del monográfico presenta y que, por motivos diversos, no conseguimos superar plenamente. Nos resulta especialmente preocupante el desequilibrio de género, evidente tanto en la proporción de autoras participantes como en los objetos de estudio. Confiamos, no obstante, en que esta llamada de atención sea convenientemente recibida y que futuras investigaciones sobre el espacio ibérico puedan contribuir a socavar estas deficiencias. También a la escasa representación del espacio cultural vasco, cuyo encaje en el marco epistemológico de los estudios ibéricos es siempre precario, y que también en este conjunto de textos queda relegado a una posición subalterna.

Abrimos este monográfico con un artículo de Bernat Padró Nieto, de la Universitat de Barcelona, dedicado a las redes intelectuales manifestadas y articuladas en torno a la revista coruñesa *Alfar* (1922-1927), con especial incidencia en las presencias y conexiones catalanas. Estas se estructuran, con diferentes orientaciones, principalmente alrededor de las figuras de Fernando Maristany, Josep Maria López-Picó y Alfons Maseras. Además de proporcionar datos significativos sobre las conexiones entre la intelectualidad gallega y catalana de la época, Padró Nieto introduce también reflexiones sobre un posible espacio ibérico de revistas de carácter descentralizado.

El investigador de la Universidad Complutense de Madrid, César González Álvaro, nos presenta en su trabajo una línea de investigación sobre la traducción en el espacio ibérico, con cuatro delimitaciones específicas: de género (el cuento destinado a público adulto), de autoría (autoras y autores contemporáneos), temporal (inicios del siglo XXI)

y de (poli)sistemas implicados (castellano-español, catalán y portugués). Incidiendo especialmente en cuestiones procedimentales, como las problemáticas de los recursos bibliográficos existentes o las características del corpus, González Álvaro presenta reflexiones sobre las características y roles del cuento en los sistemas literarios actuales, sobre el papel de la traducción en las relaciones ibéricas, sobre las propias condiciones y virtualidades de esta práctica o sobre las asimetrías existentes en los contactos y transferencias en el espacio ibérico.

Si los artículos previos se realizan desde localizaciones peninsulares y sobre procesos internos, la propuesta de Elena Zernova nos lleva hasta la academia rusa para comprobar el desarrollo histórico y el grado de implantación de los estudios catalanes, gallegos y vascos en esas latitudes. La profesora de la Universidad Estatal de San Petersburgo nos ofrece una detallada panorámica cronológica con información sobre los principales nombres y obras relacionados con estas áreas en las universidades rusas. Para ello, divide su trabajo en dos partes según las características lingüísticas propias (las lenguas románicas, gallego y catalán, por un lado, y el vasco, por otro) y nos da detalles sobre los proyectos actuales, centrados tanto en la docencia como en la traducción.

Por su parte, Jesús Revelles Esquirol, de la Universitat de les Illes Balears, nos propone una aproximación a una figura hasta ahora casi desconocida y sobre la cual solo había especulaciones. Se trata del portugués Humberto Pelágio (1900-1967) que ejerció de mediador central en las relaciones luso-catalanas de la década de 1920. Integrante de la red establecida por Joan Estelrich en torno a su *Oficina d'Expansió Catalana*, Pelágio fue una pieza clave para facilitar las transferencias entre los campos culturales catalán y portugués, particularmente en los ámbitos de la prensa escrita y del arte contemporáneo, llegando a ser responsable de la organización de la *Exposição d'Arte Catalã* en 1921 en Lisboa. El artículo proporciona información detallada sobre los contactos e intereses de las élites catalanas en Portugal e incorpora además valioso material gráfico como anexo.

Haciendo un salto cronológico y de objeto de estudio, Juan Carlos Busto Cortina estudia en profundidad los certámenes barrocos en el ámbito ibérico, con especial incidencia en las literaturas periféricas. El profesor de la Universidad de Oviedo centra su análisis en los usos lingüísticos que se detectan en esas convocatorias, particularmente en los fenómenos de plurilingüismo, para realizar evaluaciones sobre los procesos de diglosia y de sustitución lingüística de aquella época. De este modo y a partir de un análisis geográfico centrado en los principales núcleos de producción, se nos ofrecen conclusiones sobre los diferentes usos idiomáticos en los certámenes y composiciones barrocas, con algunas tendencias diferentes en cada área lingüística y cultural. Es también destacable el valor bibliográfico de las fuentes primarias consignadas, que recopilan las referencias de una gran cantidad de certámenes barrocos desarrollados en el espacio ibérico.

Cerramos este monográfico con una interesante propuesta del profesor de la Universidade do Minho, Xaquín Núñez Sabarís, quien nos ofrece un análisis sobre las características, recursos y funcionalidades de la novela negra en el sistema literario gallego actual. El artículo muestra la centralidad de la ciudad de Vigo en esta configuración y realiza algunas hipótesis sobre las consecuencias de esta característica, tanto en el plano literario, con el impacto de la componente espacial en las narraciones, como en sus potencialidades transmediales y de productos derivados. El estudio proporciona además pertinentes reflexiones sobre las condiciones especiales de consolidación de la autonomía en el campo literario gallego o sobre los impactos de las relaciones intersistémicas y los procesos de interferencia entre el sistema español y gallego en la contemporaneidad.

AGRADECIMIENTOS

No podemos cerrar esta introducción sin dejar constancia de las múltiples personas que han contribuido a la cristalización de este monográfico. Queremos, en primer lugar, agradecer su colaboración a todas aquellas/os que hicieron posible el Coloquio Internacional *Os estudos ibéricos a partir da periferia. Desafios epistemológicos e novos olhares nos estudos galegos, bascos e catalães*, organizado en marzo de 2018 por el Centro de Estudos Comparatistas (Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa) con el apoyo de la Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT). Un reconocimiento especial merece la profesora Ângela Fernandes que formó parte, junto con nosotros, de la comisión organizadora.

En segundo lugar, queremos expresar nuestro agradecimiento a todo el equipo editorial de la revista *Tintas – Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane*, que recibió con el mayor entusiasmo nuestra propuesta y que nos ha apoyado y auxiliado durante el trabajo de estos meses. Debemos una mención expresa a su director, Danilo Manera, a quien agradecemos su cordialidad, paciencia y buen hacer.

Por último, no podemos dejar de mostrar nuestra gratitud y reconocimiento, a todas las reconocidas/dos especialistas que evaluaron anónimamente los artículos que componen este monográfico y, como es lógico, a la autora y autores que firman estos trabajos, a quienes agradecemos su confianza y su disponibilidad para resolver nuestras consultas y dudas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abuín González, Anxo y Tarrío Varela, Anxo (eds.), *Bases metodológicas para unha historia comparada das literaturas da península Ibérica*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2004.
- Beramendi, Justo G., «El Partido Galleguista y poco más: organización e ideologías del nacionalismo gallego en la II República», Justo G. Beramendi y Máiz, Ramón (eds.), *Los Nacionalismos en la España de la II República*, Santiago de Compostela-México, Consello da Cultura Galega - Siglo Veintiuno, 1991, pp. 127-170.
- Buffery, Helena, Davis, Stuart y Hooper, Kirsty (eds.), *Reading Iberia. Theory/History/Identity*, Berna, Peter Lang, 2007.
- Cabo Aseguinolaza, Fernando, Abuín González, Anxo y Domínguez, César (eds.), *A Comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula*, I, Amsterdam - Philadelphia, John Benjamins, 2010.
- Casas, Arturo, «Sistema interliterario y planificación historiográfica a propósito del espacio geocultural ibérico», *Interliteraria*, 8 (2003), pp. 68-97.
- Domínguez, César, Abuín González, Anxo y Sapega, Ellen (eds.), *A Comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula*, II, Amsterdam - Philadelphia, John Benjamins, 2016.
- Even-Zohar, Itamar, «Laws of Literary Interference», *Poetics Today*, 11, 1 (1990), pp. 53-72.
- Even-Zohar, Itamar, *Papers in Culture Research*, Tel Aviv, The Porter Chair of Semiotics - Tel Aviv University, 2005.
- Lafarga, Francisco, Pegenaute, Luis y Gallén, Enric (eds.), *Interacciones entre las literaturas ibéricas*, Berna, Peter Lang, 2010.
- Lourido, Isaac, *História literária e conflito cultural. Bases para unha historia sistémica da literatura na Galiza*, Santiago de Compostela, Laidvento, 2014.

- Marcos de Dios, Ángel (ed.), *Aula ibérica*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2008.
- Muñoz-Basols, Javier, Lonsdale, Laura y Delgado, Manuel (eds.), *The Routledge Companion to Iberian Studies*, Londres – Nueva York, Routledge, 2017.
- Padró Nieto, Bernat (ed.), «Comparative Iberian Literatures» [Dossier monográfico], *452ºF Revista de Teoria de la Literatura y Literatura Comparada*, 11 (2014).
- Pazos-Justo, Carlos, *Relações culturais intersistémicas no espaço ibérico. O caso da trajetória de Alfredo Guisado (1910-1930)*, Vila Nova de Famalicão, Húmus, 2015.
- Pérez Isasi, Santiago (ed.), «Relaciones literarias ibéricas» [Dossier monográfico], *1616: Anuario de Literatura Comparada*, 4 (2014).
- Pérez Isasi, Santiago y Fernandes, Ângela (eds.), *Looking at Iberia. A Comparative European Perspective*, Oxford, Peter Lang, 2013.
- Resina, Joan Ramon, *Del hispanismo a los estudios ibéricos. Una propuesta federativa para el ámbito cultural*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2009.
- Resina, Joan Ramon (ed.), *Iberian Modalities*, Liverpool, Liverpool University Press, 2013.
- Rina Simón, César (ed.), *Procesos de nacionalización e identidades en la península ibérica*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2017.
- Sáez Delgado, Antonio y Gaspar, Luis Manuel (eds.), *Suroeste. Relaciones literarias y artísticas entre Portugal y España (1890-1936)*, Badajoz, MEIAC, 2010.
- Sáez Delgado, Antonio y Pérez Isasi, Santiago, *De espaldas abiertas. Relaciones literarias y culturales ibéricas (1870-1930)*, Granada, Comares, 2018.
- Torres Feijó, Elias J., «Contributos sobre o obxecto de estudo e metodoloxía sistémica. Sistemas literarios e literaturas nacionais», Abuín González, Anxo y Tarrío Varela, Anxo (eds.), *Bases metodolóxicas para unha historia comparada das literaturas da Península Ibérica*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2004, pp. 423-444.



A Coruña – Barcelona: las coordenadas catalanas de la revista *Alfar*

BERNAT PADRÓ NIETO

Universitat de Barcelona

bernatpadro@ub.edu

1. ALFAR Y LA MODERNIDAD PERIFÉRICA DE A CORUÑA

A mediados de 1925 Antón Villar Ponte podía afirmar que A Coruña, a pesar de no ser una de las ciudades más pobladas de España, competía por las primeras posiciones en el ámbito de la “alegría”, solo por detrás de Madrid y Barcelona¹. Esa “alegría” se refería a la modernización de la por entonces capital de Galicia. Villar Ponte, que fue fundador de la primera Irmandade da Fala en A Coruña –una organización nacionalista gallega activa entre 1916 y 1931–, y el director de la segunda etapa del boletín *A Nosa Terra* (1916-1932), órgano de expresión y propaganda de la institución, podía permitirse escribir una crónica sobre la modernidad periférica de A Coruña en castellano, en un periódico de Madrid, y sin necesidad de hacer mención alguna al hecho diferencial o a la reivindicación nacionalista gallega. La modernidad de A Coruña, periférica desde un punto de vista estatal, tenía un carácter central desde una perspectiva transatlántica. Su ubicación occidental y un puerto privilegiado la convertían en un eje clave de un comercio marítimo con América, potenciado por las redes sociales generadas por la emigración. Desde el punto de vista literario, el auge del galleguismo propició una incipiente red de publicaciones periódicas que, si bien no tuvieron el carácter específico de prensa literaria, fueron fundamentales para la constitución de un campo literario en lengua gallega. Para su estudio, comenta César Antonio Molina, «hay que vaciar los elementos literarios, a veces escasos, que existen en publicaciones cuyos propósitos iban más encaminados hacia lo político (*A Nosa Terra*), lo neosófico (*La Centuria*), la información general (*Vida Gallega*), lo arqueológico y antropológico (*Nós*)»².

Cabe mencionar sin embargo cuatro revistas de creación muy efímeras de principios de los años veinte: *Vida* (julio de 1920-septiembre de 1921), *Luz* (julio de 1922), *Gráfica* (agosto-octubre de 1922) y *Ronsel* (mayo-noviembre de 1924). Las tres primeras, que presentaron una destacable calidad literaria y gráfica, fueron posibles debido a la implica-

¹ Antón Villar Ponte, «Apuntes para un ensayo de la original alegría de La Coruña», *El Sol*, 5/6/1925, p. 3.

² César Antonio Molina, *La revista «Alfar» y la prensa literaria de su época (1920-1930)*, A Coruña, Ediciones Nós, 1984, p. 30.

ción de un grupo de intelectuales coruñeses cuyo testimonio fue recogido por uno de sus integrantes, el escritor Julio Rodríguez Yordi³. Este grupo, con tertulia estable en el Café La Peña, estaba integrado por más de treinta individuos, entre los que destacan el escultor Ángel Ferrant, el ilustrador Álvaro Cebreiro y el poeta uruguayo Julio J. Casal, «uno de los indispensables. Acaso el más aglutinante de todos. Es un verdadero animador de las reuniones y en múltiples casos con [sic] sus temas los que suscitan las controversias»⁴. La tertulia, además, recibía las visitas esporádicas de los escritores gallegos Alfonso R. Castelao, Eugenio Montes y Evaristo Correa Calderón⁵. Según María Victoria Carballo-Calero, la creación de las tres revistas por parte de algunos de los amigos de la tertulia de La Peña contribuiría a la conversión del *Boletín de Casa América Galicia* en la moderna revista *Alfar*⁶. Capítulo aparte merece la revista *Ronsel* (mayo-noviembre de 1924), un proyecto del lucense Evaristo Correa-Calderón y el coruñés Cebreiro. Fue una revista de apariencia impecable, que recogió las manifestaciones de vanguardia del ámbito geográfico del noroeste español y del idioma gallego, aunque estuvo abierta a otras tendencias. La vanguardia gallega estuvo representada por el propio Cebreiro y por Manuel Antonio, autores unos años antes del único manifiesto vanguardista redactado en gallego, «Mais alá». En este rico espacio bilingüe de revistas culturales de la Galicia de los años veinte destacaron, sin embargo, *Nós* (1920-1936) y *Alfar* (1922-1927), tanto por su calidad como por su longevidad, y ambas se nutrieron del dinamismo creado por ese espacio de revistas.

El de *Alfar* es un caso particularísimo⁷. Nació como *Boletín de la Casa América-Galicia*, una institución fundada en 1920 por los consulados iberoamericanos de A Coruña y los principales bancos gallegos. Su objetivo era fomentar las relaciones sociales y sobre todo económicas entre el país y los principales destinos americanos de la emigración gallega. Su publicación, que tuvo varios nombres⁸, incorporó en septiembre de 1922 contenidos literarios, y entre 1923 y 1926, ya con el nombre *Alfar*, se convirtió por la gran cantidad de escritores y artistas de primer orden que aparecieron en sus páginas, en la revista de creación más importante de toda España. Este proceso se debe a Julio J. Casal, cónsul uruguayo y poeta, que al hacerse con la presidencia de la institución promovió la transformación de la revista, y supo traducir el capital social y económico de la institución y del puerto de A Coruña en capital literario y convertir la publicación en una de las principales plataformas del hispanoamericanismo cultural.

³ Julio R. Yordi (1894-1967), que fue colaborador asiduo de *Alfar* en todas sus etapas y de periódicos como *El Orzán* y *El Noroeste*, dirigido por su padre Eladio Rodríguez González, publicó en 1954 un libro de memorias titulado *La Peña y la peña. Tertulias y tertuliantes*. En él da cuenta del ambiente intelectual de A Coruña, a la manera del *Pombo* de Ramón Gómez de la Serna o de *El Movimiento V. P.* de Rafael Cansinos Assens.

⁴ Julio Rodríguez Yordi, *La Peña y la peña*, A Coruña, Editorial Moret, 1954, p. 148.

⁵ *Ibid.*, p. 250-252.

⁶ María Victoria Carballo-Calero Ramos, «Dibujantes orensanos en la revista “Alfar”», en *Memoria 1982 del Museo de Pontevedra*, Pontevedra, Diputación Provincial de Pontevedra / Patronato del Museo de Pontevedra, 1983, p. 357.

⁷ Para el estudio de la bibliografía existente sobre *Alfar*, consúltese Bernat Padró Nieto, «Olvido y recuperación de un proyecto cultural de alcance transatlántico: claves bibliográficas para el estudio de la revista *Alfar*», *Bulletin Hispanique*, 120, 1 (2018), pp. 147-162.

⁸ A partir de mayo de 1922 cambió su nombre por el de *América-Galicia. Revista Comercial Ilustrada Hispano-Americana*, sin alterar la numeración, y en septiembre de ese mismo año volvió a cambiarlo por el de *Revista de Casa América-Galicia*, nombre que mantuvo hasta octubre de 1923. El número siguiente, de septiembre de 1923, ya apareció con la denominación definitiva *Alfar*, que conservaría hasta su fin. Para simplificar nos referiremos a la revista siempre con el nombre *Alfar*.

La ubicación geográfica de *Alfar* la expuso a la influencia de varios ejes culturales que la cruzaron y determinaron su trayectoria. Por un lado, incidió de forma decisiva en el campo literario español, participó de su dinamismo, y sus páginas son testigo del progresivo declive del ultraísmo, el triunfo del clasicismo formalista e intelectualista liderado por Juan Ramón Jiménez, y la siguiente renovación por parte de los poetas de la llamada Generación del 27. Por otro lado, el carácter americanista de la institución responsable de *Alfar*, así como los contactos personales de su director, le imprimieron un marcado acento hispanoamericano. Ninguna revista española del momento llegó a publicar a tantos escritores argentinos y uruguayos, a los que se sumó una amplia serie de representantes de otras repúblicas latinoamericanas⁹. En tercer lugar, la revista *Alfar* y sus redes españolas y transatlánticas se superpusieron al sistema de revistas en gallego o bilingües. A pesar de estar orientada hacia otras coordenadas, *Alfar* fue permeable a los intereses y a la literatura de su ambiente. Julio J. Casal tomó alguna ayuda de los tertulianos del La Peña, como la del redactor-administrador Alfonso Mosquera, y abrió las páginas de la revista a aportaciones de sus miembros, que fueron la base de la revista, a las que se sumarían las contribuciones de escritores y artistas de todos los puntos de la Península Ibérica, y de los países hispanoamericanos. *Alfar*, sobre todo en un principio, presentó por razón de su propia génesis un equilibrio entre lo local y lo internacional, no solamente en sus temas, sino también en las colaboraciones. Un sector de *Alfar* dialogaba con el campo intelectual gallego: *Nós* apareció siempre entre las revistas recomendadas por *Alfar*. A su vez, *Alfar* apareció reseñada en *Nós* en tres ocasiones. Muchos de los colaboradores de *Nós*, *A Nosa Terra* y *Ronsel* publicaron también en *Alfar*. La participación de los gallegos no solo supuso la aparición en sus páginas de literatura en gallego, sino que acentuó la presencia de dos literaturas que se encontraban en el eje del proyecto nacionalista gallego: la portuguesa y la catalana.

1.1. REDES INTELECTUALES IBÉRICAS Y LOS “CATORCE PUNTOS DE WILSON”

Las redes intelectuales entre gallegos y catalanes no pueden entenderse sin la repercusión que tuvo la intervención del presidente Woodrow Wilson en el Congreso de los Estados Unidos el 8 de enero de 1918. El discurso, conocido como “Los catorce puntos”, llamaba al alto al fuego y a la reconstrucción de Europa, y contemplaba la autonomía de las naciones sometidas por los imperios Otomano y Austro-Húngaro, así como el reajuste de las fronteras estatales en los Balcanes, Polonia y Bélgica de acuerdo con las nacionalidades, cosa que esperanzó a los ciudadanos de las naciones sin estado del continente. Los esfuerzos por visibilizar las minorías nacionales en el contexto ibérico requerían el establecimiento de una red de cooperación que no podía pensarse sin el concurso de Portugal. En primer lugar, porque el iberismo catalán veía en el eje atlántico galaico-portugués un contrapeso necesario a Castilla en una Iberia tripartita. En segundo lugar, porque Galicia encontraba en Portugal un modelo nacional hermano y alternativo al castellano.

La revista *Alfar* no solo se vio inmersa en esta dinámica, sino que la reforzó por sinergia con el contexto latinoamericano. La celebración de los centenarios de las independencias supuso un punto de inflexión en las repúblicas americanas. La independencia política debía ir acompañada de la independencia cultural, de modo que las distintas con-

⁹La red transatlántica entre *Alfar* y las revistas argentinas ha sido estudiada en Bernat Padró Nieto, «Un espacio transatlántico de revistas. La recepción de la vanguardia argentina en *Alfar* (1922-1927)», en Martínez Pérsico, Marisa (dir.), *Manual de espumas. Estudios, balances y relecturas de las vanguardias en una dimensión transatlántica*, Valencia, Calambur Editorial, 2019, pp. 39-61.

memoraciones se vieron teñidas del esfuerzo por establecer el canon y las características paradigmáticas de las respectivas literaturas nacionales. No es de extrañar, pues, que en el primer número literario de *Alfar* (nº 21, septiembre de 1922), todavía en fase de transición, aparecieran artículos dedicados a los centenarios de la independencia de Brasil, México y Chile, junto a poemas de Juana de Ibarbourou y Gabriela Mistral, y un artículo galleguista de Antón Villar Ponte.

1.2. EL CORPORATIVISMO NACIONALISTA DEL IBERISMO PERIFÉRICO

El texto de Villar Ponte, titulado «Valores culturales de Galicia», estaba dedicado a Vicente Risco, uno de los principales teóricos del nacionalismo gallego, e iba acompañado de una caricatura hecha por Álvaro Cebreiro. El autor presentaba al intelectual en clave ibérica: «Risco pertenece a la élite ibérica de los Coimbra, los Unamuno, los D'Ors, los Ortega y Gasset», y describía su proyecto intelectual ante el espejo del modelo catalán: «Fue el catalanismo un chispazo romántico, coincidente con un progresivo desarrollo económico, que tuvo sus primeros apóstoles en un grupo de maestros de escuela. Y el galleguismo no podrá, si aspira a la imposición, seguir otros caminos»¹⁰. Las relaciones de Villar Ponte y el nacionalismo gallego con el catalanismo se remontaban a 1917 y estaban marcadas por la figura de Francesc Cambó. El político catalán visitó Galicia a finales de ese año para conocer las Irmandades da Fala y concretar una efímera relación bilateral: *La Veu de Catalunya*, periódico de la Lliga Regionalista, empezó a informar de la actividad galleguista, y *A Nosa Terra*, órgano oficial de las Irmandades, lanzó varios llamamientos a seguir el ejemplo catalán. El 25 de noviembre de ese año la plana mayor de las Irmandades visitó Barcelona y el 4 de diciembre Cambó junto con algunos colaboradores devolvieron la visita¹¹. La intervención intelectual de Cambó en Galicia quedó a partir de 1919 en manos de la Oficina d'Expansió Catalana, un lobby propagandístico, que tuvo entre sus objetivos la consolidación de redes intelectuales entre Galicia y Cataluña, en palabras de Jesús Revelles,

ja fos com a preludi de les futures relacions luso-catalanes, ja fos com a lògica conseqüència de les intenses estratègies que dugueren l'Oficina d'Expansió Catalana a bastir ponts entre Portugal i Catalunya. Aquests contactes caldria encabir-los en l'ambiciós projecte de trencar el monopoli castellanocèntric i virar cap a un multilateralisme peninsular¹².

Como se ve, Galicia jugaba un papel clave en las relaciones entre Cataluña y Portugal como aliada en el esfuerzo de reconfiguración geopolítica y cultural de la península. Según se observa de la memoria de la Oficina, redactada por Joan Estelrich en el verano de 1921, se había conseguido articular satisfactoriamente una red intelectual en clave iberista: «El nostre esforç s'ha dirigit a estudiar les possibilitats portugueses, a establir correspondència constant amb els principals polítics, publicistes i professors, a posar en relació

¹⁰ Antón Villar Ponte, «Valores culturales de Galicia», *Alfar*, 21 (1922), en Molina, César Antonio (ed.), *Alfar: Revista de Casa América Galicia (1920-1927)*, A Coruña, Ediciones Nós, 1983, vol. 1, pp. 18-19.

¹¹ La expedición fue reseñada en *La Veu de Catalunya* el 12 de septiembre y un discurso de Cambó apareció en *El Noroeste* el 15 de septiembre y dos días más tarde en *La Veu de Catalunya*.

¹² Jesús Revelles Esquirol, «Joan Estelrich a Galicia. Els contactes peninsulars de la mà dreta de Francesc Cambó», *Revista de llengües i literatures catalana, gallega y vasca*, 19 (2014), p. 88.

els portuguesos i els gallecs, a practicar totes les formes d'intercanvi amb Portugal»¹³. Esta red intelectual ibérica en clave periférica fue fundamental para la consolidación del nacionalismo gallego a principios de los años veinte. El ambiente literario gallego era por ello proclive a la recepción de la literatura catalana y a los postulados iberistas del catalanismo.

2. LA COORDENADA MARISTANY

El poeta Teixeira de Pascoaes fue durante los años veinte el gran referente portugués del iberismo y el gran deseado tanto por catalanes como por gallegos. Su primera aparición en *Alfar* en junio de 1923 con un texto en portugués presentó ese doble acento nacional, ya que estuvo acompañado de un retrato realizado por Cebreiro y de una glosa muy elogiosa escrita por el poeta catalán en lengua castellana y traductor Fernando Maristany. La presencia de la literatura portuguesa en *Alfar* tuvo en efecto dos canales: el de los contactos entre intelectuales gallegos y portugueses en el marco de la emergencia del nacionalismo gallego, y el programa cultural ibérico que giraba en la órbita de Maristany.

El iberismo catalanista de finales de los años diez, fomentado por intelectuales próximos a la Lliga Regionalista –que tenían un concepto monolingüe de la identidad nacional catalana– fue progresivamente relevado en los años veinte por el proyecto cultural de Fernando Maristany, que capitalizó el contacto con Teixeira¹⁴ y supo ver en las redes intelectuales ibéricas una oportunidad. Según Harrington, su proyecto no consistía tanto en «eixamplar la gamma d'opcions culturals a disposició d'un sol sistema autòcton de cultura, sinó per a donar suport a la creació d'un projecte plurilingüe d'identitat per la Península sencera»¹⁵. Para ello consiguió aglutinar un conjunto de intelectuales que contribuyeron, a través de ensayos y traducciones intrapeninsulares, a asentar entre 1918 y 1924 las bases textuales de una identidad ibérica. El radio de acción de estas operaciones se extendió al ámbito latinoamericano y buscó analogías en la emergencia de nuevas naciones literarias en Europa. Para ello Maristany pudo contar con dos plataformas. La primera y fundamental fue la Editorial Cervantes. La segunda, más efímera, fue *Prisma. Revista de Poesía Internacional*, con domicilio en París, pero promovida por la Editorial Cervantes. A través de ambas impulsó la perspectiva de un incipiente mercado literario peninsular en el que consiguió difundir, como pocas veces ha ocurrido en la historia, la literatura catalana en el mercado español y en el ámbito latinoamericano. El eclecticismo de *Alfar* fue muy receptivo al proyecto de Maristany. El mismo poeta publicó en ella, pero a su vez actuó de mediador entre la revista coruñesa y varios de sus colaboradores de la Editorial y la revista *Prisma*.

¹³ Citado en *Ibid.*, p. 89.

¹⁴ En 1918, año de la visita de Teixeira a Barcelona, Maristany había traducido y editado la antología *Las cien mejores poesías (líricas) portuguesas*, con prólogo de Ignasi Ribera i Rovira, el principal impulsor de las relaciones culturales entre Portugal y Cataluña, y dedicatoria al crítico Enrique Díez-Canedo. Al año siguiente, el escritor portugués prologaría *En el Azul...* de Maristany.

¹⁵ Thomas S. Harrington, «El Cercle Maristany i la interpretació dels sistemes literaris de la Península Ibèrica, Europa i Amèrica», *Revista de Catalunya*, 175, (2002), p. 109.

2.1. LA EDITORIAL CERVANTES (1918-1924) Y LA REVISTA PRISMA (1922)

Maristany creó la Editorial Cervantes con su socio Vicent Clavel en 1916. Inicialmente tuvo sede en Valencia, pero en 1920 se trasladó al domicilio personal de Maristany en Barcelona¹⁶. El poeta ideó la colección “Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas”, en la que situó, al lado de clásicos modernos de la literatura occidental, autores catalanes, portugueses y gallegos, poetas consagrados de Latinoamérica y representantes de los sistemas literarios minorizados, en situación de frontera o de precariedad existencial, subvirtiendo de esta forma los cánones habituales. En el contexto español, la antología *Las cien mejores poesías (líricas) españolas* (1921) revisó el concepto de españolidad al uso de los círculos literarios del país al substituir algunos escritores castellanos habituales de segundo orden por grandes escritores catalanes y gallegos, como Ausiàs March, Joan Maragall, Jacint Verdaguer, Rosalía de Castro o Manuel Curros Enríquez¹⁷.

La revista *Prisma* apenas alcanzó ocho números entre enero y agosto de 1922. Dedicada únicamente a la creación poética, *Prisma* aceptó, como sugería su nombre, diversas tendencias renovadoras provenientes de distintas literaturas europeas y americanas. Tuvo una dimensión ibérica, con páginas dedicadas a la poesía catalana y portuguesa; una dimensión hispanoamericana, con presencia de las literaturas chilena, uruguaya, peruana, hondureña, argentina, mexicana y costarricense; así como una importante presencia de autores en otras lenguas europeas como el checo, el armenio o el húngaro. Tenía, como se ve, un carácter antológico en la línea de la colección “Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas”, ya que mezclaba figuras conocidas de las consideradas grandes literaturas con representantes de sistemas literarios minoritarios. Como era de prever, Maristany tuvo una presencia destacada en la revista, al lado de colaboradores suyos como los intelectuales Andrés González Blanco, Enrique Díez-Canedo, Alfons Maseras y el poeta mexicano Rafael Lozano, que actuaba como director. La presencia de Maseras en París, en misión diplomática encargada por Estelrich, fue clave para el proyecto. Sin duda *Prisma* debió haber sido un referente para Julio J. Casal, ya que el primer número literario de *Alfar*, aparecido tan solo un mes después de la finalización de la primera, la recomendaba junto a las principales revistas latinoamericanas y españolas. En efecto, *Prisma* tuvo marcadas concomitancias con la revista coruñesa, tanto por su carácter hispanoamericano como por los numerosos colaboradores comunes, muchos de los cuales giraban en torno al proyecto de Maristany.

2.2. LA CORRESPONDENCIA ENTRE MARISTANY Y JULIO J. CASAL (1923)

Se conservan tres cartas de Maristany, con membrete de la Editorial Cervantes, en el archivo de Julio J. Casal de la Biblioteca Nacional del Uruguay. Poco después de publicar la glosa a Teixeira de Pascoaes, Maristany escribió a Casal el 26 de junio 1923. Por esa carta sabemos que el director de *Alfar* había pedido colaboración al catalán, y este se disponía a «seleccionar algunos poetas búlgaros, serbios, rusos, y presentarlos acompañados de un esbozo crítico». También se comprometió a mencionar *Alfar* a «algún escritor de mérito» para que mandara algo a la revista. Junto con la carta iban *Regreso al paraíso*, de Teixeira, en traducción del propio Maristany, y «unas brevísimas poesías inéditas, por si

¹⁶ Josep-Lluís Palacios (ed.), *El cercle Maristany*, Sant Pere de Ribes, Ajuntament de Sant Pere de Ribes, 1998, p. 6.

¹⁷ Thomas S. Harrington, *op. cit.*, pp. 116-117.

le interesan». Los poemas aparecieron en *Alfar* en el número de agosto, que acusó también el recibo de *Regreso al paraíso*.

En noviembre de 1923, *Alfar* homenajeó la figura de Maristany con un retrato y una glosa. El retrato era obra de Cebreiro, y la glosa, muy extensa y elogiosa, estaba escrita por Manuel de Montoliu, uno de los colaboradores de la Editorial Cervantes. Montoliu había prologado en 1920 la antología *Florilegio. Las mejores poesías líricas griegas, latinas, italianas, portuguesas, francesas, inglesas y alemanas*, traducidas por Maristany, así como *La dicha y el dolor* del propio Maristany. La glosa, lo sabemos por la segunda carta del 16 de octubre, había sido enviada por el propio Maristany. La tercera carta conservada, con fecha del 22 de octubre, gira en torno al retrato de Cebreiro, que Casal hizo llegar a Maristany. Es de suponer que los problemas de salud del catalán, que falleció prematuramente en abril del año siguiente, condicionaron su contribución a la revista gallega. Sin embargo, muchos de sus colaboradores sí participaron en *Alfar*.

2.3. EL CÍRCULO MARISTANY EN ALFAR

Las relaciones entre lo que Harrington ha llamado el Círculo Maristany¹⁸ y *Alfar* fueron fluidas. El poeta y editor envió a la revista algún libro más, como las *Poesías* de Alfonsina Storni que él mismo había prologado y que fueron reseñadas en octubre de 1923. Pero no mandó más poemas. Sin embargo, su incidencia en *Alfar* puede notarse por la presencia destacada de sus colaboradores en la revista coruñesa.

Harrington divide el llamado círculo Maristany en cuatro núcleos principales que tenían algún tipo de vínculo con la Editorial Cervantes: el núcleo catalán, radicado en Barcelona y alrededores, compuesto, entre otros, por Ignasi Ribera i Rovira, Agustí Calvet “Gaziel”, Manuel de Montoliu, Alfons Maseras y Francesc Mirabent; un pequeño grupo de intelectuales iberistas de Madrid, entre ellos Adolfo Bonilla, Andrés González Blanco, Enrique Díez-Canedo y Valentín de Pedro; escritores ligados a la Renascença Portuguesa –un movimiento cultural portugués del primer cuarto del siglo XX–, como Leonardo Coimbra, y Angelo de Moraes; y una serie de intelectuales europeos provenientes de sistemas culturales percibidos como minoritarios o en situación de exilio, como el checo Rudolf J. Slaby, el italiano Mario Garea, el colombiano Carrasquilla-Mallarino, y el ya mencionado Rafael Lozano¹⁹.

Maristany mandó a Casal, lo sabemos por su correspondencia, una traducción hecha por él mismo de unos poemas del checo Emilíus Frida –conocido por su pseudónimo Jaroslav Vrchlický–, junto con una nota biográfica y crítica escrita por Slaby, por aquel entonces profesor de la Universidad de Barcelona y uno de los principales traductores de literaturas eslavas de la Editorial Cervantes²⁰. Ese material se publicó en *Alfar* en noviembre de 1923.

Además de Alfons Maseras y su grupo, de quienes nos ocuparemos más adelante, sin duda fue el grupo de Madrid el más presente en la revista coruñesa. Andrés González Blanco, que como Maristany murió en 1924, había publicado un artículo dedicado a «Teixeira de Pascoaes y el Saudosismo» en la revista barcelonesa *Estudio* en septiembre de 1917. A *Alfar* mandó un avance de un libro inédito de poesía que debía llamarse *Luna*

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ibid.*, p. 118.

²⁰ Thomas S. Harrington, «Rudolph J. Slaby i els sistemes literaris de la Península Ibèrica: el vessant portuguès», en Gavagnin, Gabriella; Martínez-Gil, Víctor (eds.), *Entre literatures. Hegemonies i perifèries en els processos de mediació literària*, Lleida, Punctum, 2011, p. 126.

de Portugal y sol de España (poemas de la península), que apareció en junio de 1923. El argentino Valentín de Pedro, afincado en Madrid y amigo íntimo de Maristany, era responsable de la traducción al español de *Tierra Prohibida* (1920) de Teixeira y *La alegría, el dolor y la gracia* (1921) de Leonardo Coimbra, ambas en la Editorial Calpe. En *Alfar* publicó tres poemas²¹ y su libro *El Arlequín Azul* fue reseñado en abril de 1923. Adolfo Bonilla, uno de los pocos intelectuales castellanos que había acudido, junto a Unamuno y Menéndez Pidal, al Congreso Internacional de la Lengua Catalana en Barcelona en octubre de 1906, publicó en enero de 1926, un ensayo titulado «Sobre un ideal en materia de historia literaria», en el que defendía una historia de la literatura que prescindiera de los autores. Nota aparte merece Enrique Díez-Canedo, que llegó a ser uno de los críticos más reputados de la España de los años veinte. Muy amigo de Maristany y gran colaborador de la Editorial Cervantes, su interés por las culturas ibéricas se remontaba a principios de siglo. Su participación en *Alfar* no puede atribuirse a Maristany, aunque en esos años su proyección crítica coincidía con el programa cultural del catalán. Díez-Canedo tradujo al español para la Editorial Cervantes a Joan Maragall, al francés Paul Fort, al portugués Gomes Leal y al húngaro Petöfi; prologó la antología *Las cien mejores poesías líricas de la lengua inglesa* (1921) y reseñó en la prensa los trabajos de Maristany. La presencia de Díez-Canedo en *Alfar* es destacable. Publicó algunos poemas²², Max Aub reseñó su libro *Algunos versos* (1925) en octubre de 1925 y al mes siguiente apareció su retrato, obra de Gregorio Prieto. En noviembre de 1923 Díez-Canedo inauguró en la revista coruñesa una sección dedicada a poetas portugueses, que presentó en traducción propia al castellano. Los poetas antologados fueron João de Deus, João de Barros, Afonso Lopes Vieira, António Nobre y Anrique Paço d'Arcos, este último traducido por José María de Cossío²³.

3. EL GRUPO DE ALFONS MASERAS

De entre los colaboradores catalanes de Maristany, merece especial atención la figura de Alfons Maseras. Intelectual de gran cultura y grandes dotes diplomáticas, supo articular un acendrado catalanismo en el marco de la defensa de una diversidad cultural que incluía, en rango de igualdad, todas aquellas literaturas que habían sido minorizadas por situaciones de opresión política o precariedad institucional. Esta visión multilateral de la cultura lo llevó a mantener una intensa colaboración con Maristany durante la etapa de la Editorial Cervantes. En 1921 se hizo cargo de la antología de poesía del colombiano Carrasquilla-Mallarino –a quien había conocido años antes en París–, de la traducción al español de las antologías de los catalanes Joan Maragall y Joan Alcover, así como la edición de la poesía del armenio Hrand Nazariantz. La Editorial Cervantes publicó sus crónicas de viajes bajo el título *En América Meridional. Brasil. Uruguay. Argentina* (1922) y la traducción al español de dos obras de creación: *Ildaribal* (1921) y *La Conversión de*

²¹ El primero, «Puerto Colón (de noche)», apareció en enero de 1923; el segundo, «El barco en el puerto», en febrero de 1923; y el tercero, titulado «Nervios», salió en agosto de 1923.

²² Los poemas fueron «Llanto de niño», publicado en septiembre de 1923, y el soneto «Busto de monje», aparecido al mes siguiente.

²³ Las referencias de la sección son las siguientes: «João de Deus: encanto» (noviembre de 1923), «João de Barros: Perfume de mar» (diciembre de 1923), «Alfonso López Vieira: La vida» (enero de 1924), «António Nobre» (marzo de 1924), «Poetas portugueses» dedicado a Anrique Paço D'Arcos, (julio de 1926).

Leukaionia (1923). Maseras correspondió al apoyo de Maristany con la publicación en 1923 en la misma editorial de *La obra lírica de Fernando Maristany*.

Maseras colaboró entre 1922 y 1924 con varios frentes políticos. Por un lado, con Estelrich y el aparato cultural y diplomático de la Lliga, y por otro, con Nicolau d'Olwer de Acció Catalana. Participó en plataformas de la órbita de Cambó, como la Fundació Bernat Metge, *La Veu de Catalunya* y la Editorial Catalana, dirigida por Estelrich a partir de 1922, a la vez que se integró al proyecto cultural federalista e ibérico de Fernando Maristany. En su exilio en París a partir de 1924 pudo sostener con coherencia ese doble programa, el encargado por Estelrich y el proyectado por Maristany. Dirigió, por encargo del primero, *Le Courrier Catalan* (1924-1927) y fue secretario de la Société d'Éditions Raymond Lulle, siempre al servicio de la diplomacia cultural catalanista y a la reivindicación de la autonomía de las naciones históricas. Su perspectiva pluralista tanto de la península como de Europa imprimió su carácter en la revista *Prisma*²⁴ y fue fundamental para surtir el catálogo de la Editorial Cervantes de grandes representantes de las literaturas minoritarias. Durante los años veinte desarrolló una actividad frenética, con numerosas intervenciones en la prensa catalana, española, argentina, francesa e italiana, dedicadas a la literatura catalana, a las minorías nacionales europeas y a la incipiente Sociedad de Naciones. Porque Maseras supo ver, en el estado de opinión propiciado por los “Catorce puntos de Wilson”, que la soberanía catalana dependía de su visibilidad cultural, y ésta, a su vez, solo sería posible a través del concurso corporativista de las literaturas minorizadas de Europa.

La revista *Alfar*, como las plataformas mencionadas, fue muy receptiva a su programa de descentralización literaria y acogió varios trabajos de la órbita de Maseras. Según Montserrat Corretger, Julio J. Casal y Alfons Maseras debían haberse conocido en 1914 en Uruguay²⁵. Este hecho puede explicar que el tercer número literario de la revista, el nº 23, de noviembre de 1922, contara con una crónica de Maseras dedicada a la ciudad de Montevideo. El número de enero de 1924 de *Alfar* presentó la figura del catalán con un retrato de Joaquim Biosca y una glosa de Antoni Fuster Valldeperas. Ambos eran íntimos amigos de Maseras. Fuster Valldeperas, ya había glosado la figura de su colega en la revista *Prisma* en agosto de 1922. El ilustrador Joaquim Biosca contribuyó con tres retratos más a *Alfar*. Dos de ellos representaban a dos grandes poetas de naciones minoritarias independizadas tras la Primera Guerra Mundial: el poeta armenio Nazariantz, en octubre de 1923, y el escritor checo Emilio Frída en diciembre de ese mismo año. Ambos formaban parte del catálogo de la Editorial Cervantes y habían aparecido en la revista gallega por iniciativa de Maseras el primero y de Maristany el segundo. El propio Maseras contribuyó al homenaje a Nazariantz con una glosa y una traducción de un poema largo del armenio. El cuarto retrato de Biosca, publicado en noviembre de 1925, representaba al poeta e impresor Plàcid Vidal, y apareció junto a una glosa de Josep María de Sucre. Vidal y de Sucre eran antiguos amigos de Maseras. Solían coincidir a principios de siglo en la imprenta de los hermanos Vidal. Junto a Biosca habían lanzado la revista *Panteisme* en 1911, y mantuvieron una estrecha amistad y colaboración con Maseras a lo largo de los años. *Alfar* notificó la recepción de las traducciones al español de dos obras de Alfons Maseras publicadas por

²⁴ Maseras publicó dos poemas en *Prisma*: «La imposible humildad» en mayo de 1922; y «Poemas», en agosto de 1922. También tradujo a los escritores italianos Mario Garea y Cesare Giardini. Pero sobre todo actuó de mediador para favorecer la participación en la revista de escritores como Estelrich o Nazariantz, entre otros.

²⁵ Montserrat Corretger, *Alfons Maseras: intel·lectual d'acció i literat (Biografia. Obra periodística. Traduccions)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995, p. 128.

la Editorial Cervantes: *Idaribal*, en octubre de 1923, y *La conversión de Leukaionia y otras narracions*, dos meses después. Poco antes de exiliarse a París, Alfons Maseras volvió a colaborar en *Alfar* con un poema en catalán, de carácter *noucentista*, traducido al español por Fuster Valldeperas. El poema, titulado «El huerto vedado», apareció en la sección «Poetas catalanes» en julio de 1924. Desde París envió otro poema inédito, que se publicó esta vez directamente en catalán en abril de 1926. La labor de mediador de Maseras fue constante. Uno de sus mejores amigos parisinos, el catalanófilo Albert Schneeberger, editó una *Anthologie des poètes catalans contemporains*, que se basaba en un proyecto inicial de Maseras durante los años de la guerra²⁶. En julio de 1924, *Alfar* dio noticia de la recepción del libro. En diciembre del mismo año, Schneeberger veía publicado su poema «La tete du monde» en la revista coruñesa.

4. LA COORDENADA NOUCENTISTA

4.1. JOSEP MARIA LÓPEZ-PICÓ, REPRESENTANTE DE LA POESÍA CATALANA

Tras la publicación de autores catalanes de expresión castellana, como Fernando Maristany, Eugenio d'Ors en su etapa madrileña o Juan Gutiérrez Gili; y de un autor bilingüe como Alfons Maseras; *Alfar* abrió sus páginas a un poeta de expresión catalana como Josep Maria López-Picó. La presencia del poeta noucentista²⁷ obedecía a distintos factores. En primer lugar, tras la defenestración de D'Ors en 1920 y el inicio al año siguiente de la carrera diplomática de Josep Carner, López-Picó permaneció como el principal referente noucentista en Barcelona, capaz de articular en torno suyo un proyecto colectivo como *La Revista* (1915-1936). Esto le confería un carácter representativo propicio al carácter antológico de la revista *Alfar* cuando se trataba de escritores que se expresaban en lenguas distintas a la española. En un contexto histórico y cultural en que las redes de revistas fueron los dispositivos más importantes de circulación internacional de la literatura, dirigir una publicación representativa era un valor, ya que permitía el cruce de colaboraciones. Y, en tercer lugar, la centralidad de Juan Ramón Jiménez en el campo literario español, reforzada por el llamamiento al orden de Ortega y Gasset –que a principios de los años veinte había decretado la necesaria despolitización de los intelectuales y su retorno a sus respectivas especialidades–, permitía una sintonía entre el campo español y el catalán que, a pesar de haber trazado trayectorias diferentes, en ese momento parecían coincidir en su dominante estética. De eso se aprovechó bien Eugenio d'Ors, que sin cambiar su credo pudo pasar de un campo literario a otro sin que su centralidad se viera demasiado afectada. La sincronía con *Alfar*, que vivía desde 1924 su momento de mayor clasicismo, facilitaba el puente entre A Coruña y Barcelona.

López-Picó fue el primer poeta incluido en la sección «Poetas catalanes» de *Alfar*. En marzo de 1924 inauguró la sección con «Poemas del puerto y la ciudad» y otras composiciones, traducidos del catalán por Zacarías Ilera, que en 1929 publicaría en Valladolid una antología de poesía catalana vertida al castellano titulada *Del Parnaso Catalán*. A lo largo de 1924 aparecieron en *Alfar* dos contribuciones más del poeta catalán. La primera, en mayo, era la traducción al castellano de un fragmento de *Entre la crítica i l'ideal*, un

²⁶ *Ibid.*, p. 63.

²⁷ El *Noucentisme* fue un movimiento surgido en Cataluña durante el primer cuarto del siglo XX que impulsó un programa modernizador de la cultura catalana en clave racionalista, mediterraneísta y antiromántica.

libro de su autoría cuya recepción por la revista había sido notificada en febrero, junto con *L'Ardena Cavalcada* de Ramon Vinyes. El libro de López-Picó recogía un conjunto de máximas como las que publicaba de forma regular en *La Revista*. La segunda contribución del poeta en 1924 es relevante. De nuevo en la sección «Poetas catalanes», en noviembre apareció «Suburbi al desembre» un poema escrito en endecasílabos y publicado directamente en catalán.

Durante los años siguientes Josep Maria López-Picó siguió siendo el principal referente de la cultura catalana en *Alfar*. En el mes de febrero de 1925 apareció una reseña de *Elegia*, a cargo de Antón Villar Ponte, que lo situaba –con poca precisión crítica– en la línea de los principales poetas catalanes que va de Verdager a Carner i Sagarra. Y en enero de 1926, publicó un fragmento también en catalán de *Invocació secular*, de un formato clásico, compuesto por cuartetos de endecasílabos, acompañado de un retrato del propio López-Picó obra de Benet, y de la reproducción de unos grabados de boj de Josep Obiols. *Invocació secular*, acabada de publicar, no solo aparecía en otra página en la lista de los libros recibidos por la revista, sino que merecía además una reseña a cargo de Agustí Esclasans, poeta y redactor de *La Revista* desde 1921, cuya poética, de carácter intelectualista, debía mucho a D'Ors y al propio López-Picó. Según Esclasans, la poesía de su maestro se inscribía dentro de la poesía pura:

Jamás en la historia de las literaturas se había hablado tanto de “poesía pura” como ahora. Parece que esta expresión “poesía pura” sea la fórmula-refugio para aquellos poetas que, al traducir en imagen y en idea tangibles su mundo interior abstracto, no se resignan ni quieren resignarse a dimitir la elevada posición intelectualista que cada uno de ellos se ha creado, en grado mayor o menor, a fuerza de cultura y de auto-purificación. “Poesía pura” es una fórmula de protesta contra las concesiones que la poética, sobre todo la poética lírica (y después de todo, ¿no será la poesía lírica la verdadera y la única poesía pura?) ha ido otorgando, consciente o inconscientemente, al público semi-culto o semi-ignaro (es igual) que hace de coro en la gran tragedia literaria. Y ello demuestra que hoy ya no basta llamarse “poeta” simplemente, para dar fe de honradez espiritual. Hay que decir “poeta puro”. ¡Como si toda verdadera poesía no fuera, en principio y por definición, poesía pura²⁸!

Si bien hoy en día la presencia de López-Picó en el canon de la poesía catalana sería discutible, entre otros motivos porque, a diferencia de Carner, no supo renovar su poética y la fue repitiendo hasta la saciedad; hay que decir que en la época gozaba de mucho prestigio. Para muestra, cabe recordar que uno de sus versos fue utilizado por Ortega y Gasset para formular su teoría de la metáfora en «Ensayo de estética a manera de prólogo»²⁹. Por ello afirmaba Esclasans:

Cataluña tiene sus poetas, y sus grandes poetas, pero entre ellos ¡cuántas gradaciones y matices! Todos somos poetas; pero hay que valorar. Y es ante López-Picó que nuestras jóvenes promociones sensibles e inteligentes se descubren con el máximo respeto para otorgarle el título de “poeta puro” y príncipe de la poesía catalana moderna³⁰.

²⁸ Agustí Esclasans, «J. M. López Picó: *Invocación [sic] secular*», *Alfar*, 55 (1925-1926), p. 305.

²⁹ Ortega y Gasset, José, «Ensayo de estética a manera de prólogo», en *Obras Completas*, tomo I (1902/1915), Madrid, Taurus, 2004, p. 673.

³⁰ Agustí Esclasans, *op. cit.*, p. 305.

López-Picó, en el extremo opuesto de la propuesta lírica e intelectual de Maristany, ingresaba en *Alfar* siguiendo sin embargo la lógica de la Editorial Cervantes. Sus textos en catalán cumplían así la cuota reservada a un gran nombre de una literatura minoritaria, al lado de Teixeira de Pascoaes, Emilio Frida o Hrand Nazariantz. Sin embargo, la presencia de López-Picó pudo ser la puerta de entrada a las páginas coruñesas de otros poetas catalanes. El número 58 de *Alfar*, de junio de 1926, anunciaba para la siguiente entrega poemas de Carles Riba y Josep Maria de Sagarra, así como una muestra de «Moralitats i pretextos», la sección permanente de López-Picó en *La Revista*. Estas contribuciones no llegaron a realizarse. En julio de 1926 el director de *Alfar* se trasladó a Montevideo y su proyecto quedó interrumpido en el número 60, aparecido en septiembre de 1926.

4.2. CRUCES ENTRE LA REVISTA Y ALFAR (1924-1925)

Fundada y dirigida por Josep Maria López-Picó, *La Revista* (1915-1936) vino a substituir como portavoz del noucentisme a la revista *Cataluña* (1913-1914), dirigida en su última etapa por Josep Carner. *La Revista* fue permeable a una mayor diversidad poética, especialmente tras la muerte en 1919 de Joaquim Folguera, uno de sus principales redactores. *La Revista* tuvo una apariencia pulcra, con ilustración clasicista en la cubierta de Josep Obiols (que aportó el retrato de López-Picó para *Alfar*). A partir de 1924 apareció una sección de noticias sobre revistas, que más tarde fue substituida por otra de informaciones literarias titulada «Almanac», que alcanzó hasta el número 235-240. En ella predominaron las noticias sobre cultura catalana y las informaciones provenientes de Francia e Italia, las dos coordenadas internacionales del noucentisme catalán. Sin embargo, la prematura muerte de Johan Viqueira mereció un comentario en el número 220-221, de diciembre de 1924, que mencionaba de paso a la revista *Alfar*: «La recordança, sobria, lúcida i cordial –com escau als que la mort incorpora a la tradició– amb que la revista gallega *Ronsel* honra la memoria del poeta Johan Viqueira, col·laborador de *A Nosa Terra*, *Nós* i *Alfar* entre les revistes més comprensives i nacionalitzants del seu país». El comentario revelaba un desconocimiento del talante de la revista *Alfar*, que parece corregido a partir del número 230, de abril de 1925, cuando *La Revista* amplió notoriamente el volumen de las publicaciones anunciadas; y junto a las previsibles revistas francesas e italianas aparecieron las principales revistas rioplatenses –*Pegaso*, *Proa*, *Nosotros*, todas ellas referentes constantes en *Alfar*– y la propia *Alfar*, que junto con *Revista de Occidente* fueron las dos únicas referencias del territorio español. Esta mención fue constante hasta el número 246, de octubre-diciembre de 1925. A partir de 1926 las referencias a las revistas desaparecieron.

Alfar correspondió e incorporó *La Revista* entre las publicaciones recomendadas en su número de noviembre de 1924. La publicación catalana y la imprescindible *Revista de Occidente* eran las dos únicas del Estado español. Y es que en 1924 las tres revistas marcaban el paso del purismo literario en España. *Alfar* siguió recomendando las dos revistas en diciembre de 1924, y en enero de 1926 incorporó una segunda publicación catalana: la *Revista de Poesia* de Marià Manent, que aparecía con la misma dirección que *La Revista* de López-Picó. La recomendación se mantuvo hasta junio de 1926.

4.3. LA RECEPCIÓN DE ALFAR EN REVISTA DE POESIA (1925-1927)

En efecto, los discípulos de los grandes poetas noucentistas pudieron articularse a partir de enero de 1925 en la *Revista de Poesia* (1925-1927). Presentó en sus once entregas una apariencia purista, con un motivo clásico en la portada y sin ilustraciones,

parecida a *La Revista* de López-Picó y a la *Revista de Occidente* de Ortega. Proyecto altamente cerrado y formalizado, en su primer número anunciaba algunas colaboraciones que aparecerían a lo largo de todo el año, especificando que no se admitía colaboración espontánea.

La presencia en la redacción de Juan Gutiérrez-Gili, antiguo ultraísta, amigo de Rafael Barradas y Casal, y colaborador de *Alfar*, fue el principal nexo entre la revista barcelonesa y la coruñesa. El primer número de *Revista de Poesía* contenía un artículo suyo titulado «Madrid-Buenos Aires. Dins el zoòtrop líric de la post-guerra», en el que repasaba la actualidad lírica española, citaba las revistas ultraístas y las juanramonianas, daba por muerta la tertulia de Pombo, y saludaba los nuevos proyectos de Buenos Aires. Entre las revistas tratadas no podía faltar *Alfar*:

Actualment podem veure les manifestacions literàries del moment en la revista –un xic indefinida, per la seva mateixa amplitud– que publica l'uruguai Casal, a La Corunya, sota el títol d'*Alfar*, títol que ha vingut a substituir el de *Revista de Casa América-Galícia*. En les seves pàgines col·laboren nombre [sic] d'excel·lents poetes, entre els quals abunden els americans³¹.

Y continuaba con un comentario que muestra el alcance que tuvo la revista de Casal: «No cal parlar-ne, car és a l'abast de tothom». A la hora de hacer un panorama de la nueva poesía, Gutiérrez-Gili citaba algunos trabajos críticos aparecidos en *España, Revista de Occidente* y *Alfar*. Teniendo en cuenta que el semanario madrileño *España* había dejado de publicarse en 1923, la revista de Ortega y la de Casal quedaban así como los dos grandes referentes del momento en materia de arte nuevo. En el número de septiembre-noviembre de 1925, *Revista de Poesía* saludó la aparición de *Gravitations* del poeta franco-uruguayo Jules Supervielle con la reproducción de una reseña de Gutiérrez-Gili publicada previamente en *Alfar*: «El nostre Company Gutiérrez-Gili, a la revista *Alfar*, (núm. 56), comenta amb innegable penetració el darrer llibre de Supervielle»³². Y en junio de 1926, Gutiérrez-Gili publicó «El secany líric del Plata», en el que destacaba la labor del pintor uruguayo Figari –cuyos cuadros habían sido reproducidos y comentados en *Alfar*– y la poesía de Jorge Luis Borges y Francisco Luis Bernárdez, dos colaboradores argentinos de la revista coruñesa. Gutiérrez-Gili lamentaba la tendencia paternalista de la crítica española en la recepción de la literatura americana, y se apoyaba en Casal y en *Alfar*:

No censurem, com algú ho ha pogut fer, un cert amor clasicista dels informadors de la nova poesia argentina. Tractant-se de poetes moderns, ens sembla una alta qualitat, car aquesta petita arrel genealògica refrenarà «l'accent a voltes excessivament dolç de la poesia rioplatenca», com diu Julio Casal en la revista *Alfar*³³.

Parece que, desde la atalaya barcelonesa, la nueva literatura americana llegara filtrada por la labor transatlántica de la revista *Alfar*.

³¹ Juan Gutiérrez-Gili, «Madrid-Buenos Aires. Dins el zoòtrop líric de la post-guerra», *Revista de Poesía*, 1 (1925), p. 33.

³² Juan Gutiérrez-Gili, «Jules Supervielle», *Revista de Poesía*, 5-6 (1925), p. 266.

³³ Juan Gutiérrez-Gili, «El secany líric del Plata», *Revista de Poesía*, 8 (1926), p. 55.

CONCLUSIÓN: ¿UN ESPACIO DE REVISTAS IBÉRICO?

Las revistas que, como *Alfar*, tuvieron proyectos laxos o muy eclécticos se prestan muy poco a su estudio en clave de campo literario bourdieusiano, esto es, como posiciones enfrentadas dentro de un espacio de los posibles. Sin embargo, la alta permeabilidad de tales revistas, cuyos contenidos se debían más, como hemos visto, a las oportunidades que otorgaba la sociabilidad intelectual que a un programa definido, ofrecen síntomas que permiten reconstruir aspectos clave de la vida intelectual de la época. Por ejemplo, la dificultad de operar en los campos literarios catalán y gallego de los años veinte sin dejarse impregnar, aunque fuera ocasionalmente, por el clima iberista que se encontraba en el ambiente. Esto le sucedió a la revista *Alfar*, cuyos focos de atención principales eran las literaturas española y rioplatenses. Las redes intelectuales galaico-catalanas, de clave nacionalista, encontraron una perfecta sinergia en *Alfar* con las reivindicaciones culturales de las centenarias repúblicas americanas, el proyecto de una identidad ibérica plurilingüe de Fernando Maristany, o la reivindicación de las literaturas de las naciones europeas minoritarias defendida por Alfons Maseras al rebufo de las tesis wilsonianas. Todo ello propició la presencia de literatura en catalán en la revista, que hasta cierto punto siguió una lógica de cuotas. De ahí la presencia de López-Picó, por aquellos años el representante más visible de la lírica catalana dominante. Estas dinámicas explican también la ausencia en *Alfar* de expresiones de vanguardia de las literaturas en lengua no española –con excepción de la francesa–. En todo caso, el trabajo cooperativo sostenido por círculos intelectuales y figuras mediadoras contribuyó a la configuración de un espacio de revistas ibérico descentrado que permitió lecturas cruzadas y colaboraciones multilaterales. Entendemos un “espacio de revistas”, tal y como ha propuesto Daphné de Marneffe³⁴ en relación al caso belga, como conjunto de límite difuso que opera en el campo literario pero que lo desborda a través de alianzas internacionales. Durante unos años, el espacio de revistas ibérico hizo pensable el advenimiento en la Península Ibérica del ideal goethiano del conocimiento mutuo de las naciones a través de la lectura comparada de sus literaturas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Carballo-Calero Ramos, María Victoria, «Dibujantes orensanos en la revista “Alfar”», en *Memoria 1982 del Museo de Pontevedra*, Pontevedra, Diputación Provincial de Pontevedra / Patronato del Museo de Pontevedra, 1983.
- Cerdà, Jordi, «Teixeira de Pascoaes i el saudosisme a Catalunya (1907-1917)», en Riquer, Isabel de; Losada, Elena; González, Helena (eds.), *Ensinar a pensar con liberdade e risco. Homenatge al professor Basilio Losada*, Barcelona, Publicacions de la Universitat de Barcelona, 2000, pp. 280-285.
- , «“Del contacte de l'ànima catalana ab la portuguesa”. Maragall i Portugal», *Haidé*, 1 (2012), pp. 27-55.

³⁴ Marneffe, Daphné de, «Le réseau des petites revues littéraires belges, modernistes et d'avant-garde, du début des années 1920: construction d'un modèle et proposition de schématisation», *CONTEXTES*, 4 (2008).

- Corretger, Montserrat, *Alfons Maseras: intel·lectual d'acció i literat (Biografia. Obra periodística. Traduccions)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995.
- Gutiérrez-Gili, Juan, «Madrid-Buenos Aires. Dins el zoòtrop líric de la post-guerra», *Revista de Poesia*, 1 (1925), pp. 30-38.
- , «Jules Supervielle», *Revista de Poesia*, 5-6 (1925), pp. 266-267.
- , «El secany líric del Plata», *Revista de Poesia*, 8 (1926), pp. 53-56.
- Harrington, Thomas S., «Risco y Portugal: Contactos anteriores a la época de *Teoría do nacionalismo galego* y la revista *Nós*», *Revista de lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca*, 7 (2001), pp. 247-262.
- , «Rudolph J. Slaby i els sistemes literaris de la Península Ibèrica: el vessant portuguès», en Gavagnin, Gabriella; Martínez-Gil, Víctor (eds.), *Entre literatures. Hegemonies i perifèries en els processos de mediació literària*, Lleida, Punctum, 2011, pp. 123-134.
- , «El Cercle Maristany i la interpretació dels sistemes literaris de la Península Ibèrica, Europa i Amèrica», *Revista de Catalunya*, 175 (2002), pp. 107-127.
- Marneffe, Daphné de, «Le réseau des petites revues littéraires belges, modernistes et d'avant-garde, du début des années 1920: construction d'un modèle et proposition de schématisation», *CONTEXTE*, 4 (2008). <http://journals.openedition.org/contextes/3493> (fecha de consulta: 15/09/2018).
- Martínez-Gil, Víctor, *El naixement de l'iberisme catalanista*, Barcelona, Curial, 1997.
- , «La Ilustración Ibérica i la creació d'un mercat literari peninsular», *Els Marges*, 71 (2002), pp. 37-55.
- Molina, César Antonio (ed.), *Alfar: Revista de Casa América Galicia (1920-1927)*, A Coruña, Ediciones Nós, 1983, 4 vols. [Edición facsímil].
- , *La revista «Alfar» y la prensa literaria de su época (1920-1930)*, A Coruña, Ediciones Nós, 1984.
- , «Alfar: una revista entre dos mundos», *Revista de Occidente*, 86-87 (1988), pp. 166-178.
- , *Prensa literaria en Galicia*, Vigo, Edicions Xerais de Galicia, 1989, 2 vols.
- Ortega y Gasset, José, «Ensayo de estética a manera de prólogo», en *Obras Completas*, tomo I (1902/1915), Madrid, Taurus, 2004, pp. 664-680.
- Padró Nieto, Bernat, «Olvido y recuperación de un proyecto cultural de alcance transatlántico: claves bibliográficas para el estudio de la revista *Alfar*», *Bulletin Hispanique*, Bordeaux, 120, 1 (2018), pp. 147-162.
- , «Un espacio transatlántico de revistas. La recepción de la vanguardia argentina en *Alfar* (1922-1927)», en Martínez Pérsico, Marisa (dir.), *Manual de espumas. Estudios, balances y relecturas de las vanguardias en una dimensión transatlántica*, Valencia, Calambur Editorial, 2019, pp. 39-61.
- Palacios, Josep-Lluís (ed.), *El cercle Maristany*, Sant Pere de Ribes, Ajuntament de Sant Pere de Ribes, 1998.
- Revelles Esquirol, Jesús, «Joan Estelrich a Galícia. Els contactes peninsulars de la mà dreta de Francesc Cambó», *Revista de lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca*, 19 (2014), pp. 87-98.
- Sáez Delgado, Antonio, «La lírica espiritualista de Fernando Maristany y el saudosismo de Teixeira de Pascoaes», en Marcos de Dios, Ángel (ed.), *Aula Ibérica. Actas de los congresos de Évora y Salamanca (2006-2007)*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2007, pp. 243-251.
- , «Fernando Maristany y la traducción de poesía portuguesa en España a principios del siglo XX», *Estudios portugueses: revista de filología portuguesa*, 7 (2007), pp. 159-166.
- Villar Ponte, Antón, «Valores culturales de Galicia», *Alfar*, 21 (1922), en Molina, César Antonio (ed.), *Alfar: Revista de Casa América Galicia (1920-1927)*, A Coruña, Ediciones Nós, 1983, vol. 1, pp. 18-19.
- , «Apuntes para un ensayo de la original alegría de La Coruña», *El Sol*, 05/06/1925, p. 3.



El cuento literario y la traducción en el espacio ibérico: producción y recepción en los (poli)sistemas castellano-español, catalán y portugués (2000-2015)

CÉSAR GONZÁLEZ ÁLVARO

Universidad Complutense de Madrid

cesgon04@ucm.es

1. INTRODUCCIÓN

Suele decirse, en lo que empieza a asentarse como un tópico frecuente, que el cuento literario para adultos es un género que cuadra perfectamente con la velocidad y el ritmo incesante del posmodernismo. La inmediatez predomina en una época marcada, como afirma Jean Baudrillard, por la «miniaturización, el telemando y el microprocesado del tiempo»¹. Sin embargo, esto no significa que un género literario en concreto, en este caso el cuentístico, se vea afectado de tal modo que se pueda redefinir solamente en cuanto a una nueva y extrema brevedad de los textos y su tiempo de lectura entre cuatro paradas de metro o mientras uno espera a ser atendido en la consulta del dentista. Y es que muchas veces, desde el marketing editorial, por ejemplo, se tiende a presentar el cuento como un género literario que permite su lectura mientras se realiza otra actividad de paso, pues se puede ajustar al tiempo breve (quizá no en la sala del dentista) que dura dicha actividad. De esta forma, habitualmente se incide demasiado en resaltar una determinada extensión (cuento corto y microcuento) que, ni mucho menos, incluye todas las opciones narrativas de la cuentística, como iremos viendo a lo largo de este estudio.

El marco teórico que propicia la Teoría de los Polisistemas, ampliamente conocido y desarrollado por la Unit of Culture Research (Tel Aviv University) y por la escuela de Lovaina (encabezada por José Lambert), puede resultar útil para estudiar las relaciones inter e intraliterarias en el espacio ibérico. Dicho espacio, como apunta Arturo Casas, se podría calificar como un (macro)polisistema compuesto por una serie de literaturas nacionales que mantienen entre sí relaciones jerárquicas y flujos repertoriales en donde lo regional/local condiciona la identidad global². La Teoría de los Polisistemas y sus factores consti-

¹ Jean Baudrillard, «El éxtasis de la comunicación», en Foster, Hal (ed.), *La posmodernidad*, trad. de Jordi Fibla, 8ª ed., Barcelona, Kairós, 2015, p. 191 (ed. orig.: *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*, Port Townsend, Washington, Bay Press, 1983).

² Arturo Casas, «Sistema interliterario y planificación historiográfica a propósito del espacio geocultural

tutivos (productor, consumidor, producto, mercado, institución y repertorio), así como el pensamiento relacional³, nos pueden servir para reflejar el estado y las dinámicas del (macro)polisistema literario ibérico y de las literaturas que lo conforman. Se incide, por tanto, en procedimientos metodológicos que valoren la producción y recepción literarias en diferentes contextos, de tal manera que se puedan obtener perspectivas múltiples y no unidireccionales, asumiendo que el «monoculturalismo de los estudios peninsulares se encuentra desprovisto de legitimación»⁴.

Los estudios ibéricos literarios (y, por supuesto, también aquellos que centran su área de interés en otras producciones culturales como, por ejemplo, el cine⁵) posibilitan una vía de conocimiento que no elude los conflictos socioculturales, tanto en la actualidad como desde un panorama histórico, ni se parapeta tampoco tras opciones rígidas que se encuentran muy cómodas tras sus muros de cristal. La relación y la comparación, ya sea en épocas de conflicto o no, permiten detectar diferencias, similitudes y condicionamientos históricos y actuales en un (macro)polisistema ibérico cuya red literaria, como señala Juan Miguel Ribera Llopis, se delata a veces como una red descompensada y con patrones de conducta viciados⁶. Se valora, por tanto, una concepción del espacio ibérico peninsular e insular desde su variedad sociocultural y lingüística y su carácter plurinacional, es decir, en palabras de Santiago Pérez Isasi, no «como la contraposición dual de dos sistemas, sino como la comprensión rizomática de las interrelaciones culturales ibéricas»⁷. La traducción es parte fundamental en estos procesos de intercambios y transferencias culturales y, en nuestra opinión, debe ocupar un lugar privilegiado en la configuración y en el asentamiento de los estudios ibéricos, tanto desde una mirada hacia la propia península y las islas como desde estas realidades hacia el exterior. Se entiende así la traducción en el sentido plural que propone Armando Gnisci con la doble concepción de una literatura/literaturas y de un mundo/mundos, donde las barras, que son la propia traducción, sirven de tabique e interfaz y «activan el círculo virtuoso del diálogo mundial que se produce a través de las literaturas y sus discursos»⁸.

En el siguiente apartado se explicará la composición del corpus, sus limitaciones y sus características particulares, además de ofrecer algunas aclaraciones respecto al trabajo

ibérico», *Interlitteraria*, 8 (2003), pp. 73-74.

³ Itamar Even-Zohar, «Factores y dependencias en la cultura. Una revisión de la Teoría de los Polisistemas», en Iglesias, Montserrat (ed.), *Teoría de los Polisistemas*, trad. de Montserrat Iglesias, Madrid, Arco Libros, 1999, p. 26 (ed. orig.: «Factors and Dependencies in Culture: A Revised Outline for Polysystem Culture Research», en *Canadian Review of Comparative Literature/Revue Canadienne de Littérature Comparée*, marzo, 1997, pp. 15-34).

⁴ Joan Ramon Resina, *Del hispanismo a los estudios ibéricos. Una propuesta federativa para el ámbito cultural*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2009, pp. 91 y ss.

⁵ Véase Esther Gimeno Ugalde, «Polyglot Iberia or What Is the Place for Iberian Languages in Current Cinema? Presence (and Absence) of Iberian Languages in Cinema», en Pérez Isasi, Santiago y Fernandes, Ângela (eds.), *Looking at Iberia: A Comparative European Perspective*, Oxford, Peter Lang, 2013, pp. 265-294.

⁶ Sobre la red literaria ibérica, sus modos conectores, tópicos y patrones de contacto, véase Juan Miguel Ribera Llopis, «Las letras catalanas y el entramado peninsular contemporáneo: modos y tópicos interliterariamente conectores», *1616: Anuario de Literatura Comparada*, 4 (2014).

⁷ Santiago Pérez Isasi, «Literaturas nacionales, literaturas supranacionales: el lugar de los Estudios Ibéricos», *Interlitteraria*, 19, 1 (2014), p. 23.

⁸ Armando Gnisci, «Prólogo: la literatura comparada», en Gnisci, Armando (ed.), *Introducción a la literatura comparada*, trad. de Luigi Giuliani, Barcelona, Crítica, 2002, p. 10 (ed. orig.: *Introduzione alla Letteratura Comparata*, Milán, B. Mondadori, 1999).

con las bases bibliográficas y a la necesidad de realizar búsquedas cruzadas con el fin de obtener unos datos fiables. A continuación, con apoyo gráfico cuando es necesario, se analizarán dichos datos siguiendo un enfoque fundamentalmente cuantitativo, valorando distintos fenómenos de traducción, mercado, intervenciones institucionales, capitales editoriales, intercambios de antologías, etc. El hibridismo genérico del cuento y la frontera difusa entre la crónica y la ficción también son objeto de estudio, así como la relación de los volúmenes de cuentos con la publicación previa en revistas o periódicos. Todo ello con intención de identificar algunos patrones, tendencias y dinámicas de la cuentística contemporánea en las tres literaturas aquí estudiadas y en el marco más amplio del (macro)polisistema literario ibérico.

2. CORPUS Y BASES BIBLIOGRÁFICAS

El corpus que se presenta en este artículo contiene los volúmenes de cuentos de autores contemporáneos⁹ traducidos entre los (poli) sistemas castellano-español, catalán y portugués. La cronología propuesta abarca el periodo comprendido entre los años 2000-2015 (inclusive ambos). Se valoran únicamente los volúmenes de cuentos traducidos cuyo destinatario es el público adulto, excluyendo, por tanto, la literatura infantil y juvenil incluso en los casos en que tenga un alto grado de ambivalencia textual. Se catalogan publicaciones en papel y en libro electrónico y se tienen en cuenta las reediciones solamente si se producen en años diferentes. Se excluyen la autoedición y las publicaciones que contienen un solo cuento, ya sea un microcuento, un cuento corto o un texto más cercano a la novela corta (o *nouvelle*), la cual merece un estudio independiente y riguroso como reclama Alan Yates¹⁰ o como lo hacía Ricardo Piglia¹¹. De esta forma, la *nouvelle* solo tendrá incidencia en los datos en caso de una obra traducida que sea un volumen de textos susceptible de incorporarse al limbo indefinido de los cuentos largos o las novelas breves, como sucede, por ejemplo, con la serie titulada *El barrio*¹², donde Gonçalo M. Tavares (Luanda, 1970) reúne diez historias que habían sido publicadas de manera independiente y algunas de ellas traducidas del portugués al castellano y al catalán. A su vez, se consideran los volúmenes de microrrelatos y se descartan, al igual que con los textos de mayor extensión, los que se identifican con el cuento de carácter folklórico, ya sean colecciones provenientes de la literatura oral o publicaciones cuyo fin es la promoción turística de un lugar a través de determinados signos identitarios.

Respecto a la discusión sobre los límites genéricos del cuento, tratar de acotarlo mediante una lista de apriorismos narrativos estructurales, estéticos o temáticos es, simplemente, querer limitar las posibilidades de un género con tanta capacidad de asimilación e innovación como la que se le presupone a la novela. Por ello, incorporamos una serie

⁹ En concreto, autores nacidos a partir de 1940.

¹⁰ Alan Yates, «Sobre les característiques (sub)genèriques de la novel·la curta o *nouvelle*», en Alonso, Vicent, Bernal, Assumpció y Gregori, Carme (eds.), *Actes del Primer Simposi Internacional de Narrativa Breu: 1, al voltant de la brevetat, 2, Mercè Rodoreda*, València i Barcelona, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998, pp. 9-40.

¹¹ Ricardo Piglia, «Secreto y narración. Tesis sobre la *nouvelle*», en Becerra, Eduardo (ed.), *El arquero inmóvil: nuevas poéticas sobre el cuento*, Madrid, Páginas de Espuma, 2006, pp. 187-205.

¹² Gonçalo M. Tavares, *El barrio*, trad. de Florencia Garramuño, Barcelona, Seix Barral, 2015 (título original serie *O bairro*).

de textos que pueden considerarse como volúmenes de cuentos, textos que han sido publicados previamente en prensa o revistas y que tienen voluntad cuentística y otros que podrían encuadrarse dentro de la crónica, como veremos más adelante. Por último, catalogamos también las obras traducidas que se pueden reconocer como un “ciclo cuentístico”, es decir, aquellas colecciones de cuentos en las que existe una clara «relación de interacción, de tensión entre lo uno y lo múltiple»¹³. Un ejemplo ilustre sería *Calaveras atónitas*¹⁴, de Jesús Moncada (Mequinenza, 1941-Barcelona, 2005).

Para la obtención de los datos que se recogen en este corpus se han realizado búsquedas cruzadas en distintas bases bibliográficas¹⁵ a través de filtros como el par «Lengua de traducción»/«Lengua de publicación», las materias clasificadas por el IBIC (International Book Industry Categories) o mediante la Clasificación Decimal Universal (CDU), algo que a priori no es demasiado complicado y que, sin embargo, se convierte en una tarea verdaderamente costosa por las múltiples incoherencias en la catalogación. Por cuestiones de espacio, no es posible trazar aquí una valoración detallada de todos los catálogos consultados. No obstante, a continuación sí se comentarán algunos aspectos, sobre los que nos parece interesante situar el foco, de una base estatal como es la Agencia Española del ISBN. Al acceder a la búsqueda avanzada de títulos en la «Base de datos de libros editados en España», vemos que se pueden obtener los datos a través del propio ISBN de la obra en cuestión, además de ofrecerse varios filtros que se pueden relacionar con los operadores clásicos («Y», «O», «NO») para añadir valores como «Autor», «Título», «Colección», «Editorial» y «Materia». Estos valores son combinables con otros conceptos como rangos entre meses y años, lugar de publicación, soporte, clase de registro y, también, con un criterio imprescindible para el estudio de las obras traducidas como es el par anteriormente citado: «Lengua de traducción»/«Lengua de publicación». Partiendo, por tanto, del criterio lingüístico, los datos se han entresacado limitando las búsquedas a la cronología propuesta (2000-2015) y ciñéndonos a las materias clasificadas por el IBIC. Los cuentos tienen su propio código («FYB»), pero hay que tener en cuenta que se suman también multitud de obras que pertenecen a la literatura infantil y juvenil (cuyo código es «YFU»), por lo que es imprescindible revisar cada una de las fichas. De hecho, las búsquedas deben ampliarse a otras materias como «Ficción y Temas Afines» («F») y «Ficción Moderna y Contemporánea («FA»), puesto que allí aparecen numerosos volúmenes de cuentos.

Si bien la Agencia Española del ISBN avisa de que «los datos los proporciona el propio editor al tramitar y remitir a la Agencia el impreso de solicitud»¹⁶, bajo ninguna circuns-

¹³ María Luisa Antonaya, «Plasmando una visión fragmentada: *Obabakoak* como ciclo de cuentos», *Rilce*, 15, 1 (1999), p. 337.

¹⁴ Jesús Moncada, *Calaveras atónitas*, trad. de Chusé Raúl Usón, Zaragoza, Xordica, 2005 (ed. orig.: *Calaveres atònites*, Barcelona, La Magrana, 1999).

¹⁵ Las bases bibliográficas son las siguientes: Agencia Española del ISBN (<<https://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/libro/bases-de-datos-del-isbn.html>>), Biblioteca Nacional de España (<<http://www.bne.es/es/Inicio/index.html>>), Catàleg Col·lectiu de les Universitats de Catalunya (<<http://ccuc.csuc.cat/>>), Direção-Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas (<<http://livro.dglab.gov.pt/sites/DGLB/Portugues/Paginas/Home.aspx>>), Index Translationum-UNESCO Culture Sector (<<http://www.unesco.org/xtrans/>>), PORBASE-Base Nacional de Dados Bibliográficos (<<http://porbase.bnportugal.pt/>>), TRAC-Base de dades històrica de la Institució de les Lletres Catalanes i l'Institut Ramon Llull (<https://www.llull.cat/catala/recursos/trac_traduccion_home.cfm>), *Visat. La revista digital de literatura i traducció del PEN català* (<<http://www.visat.cat/>>). Fecha de consulta: 14/06/2018.

¹⁶ <<https://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/libro/bases-de-datos-del-isbn/base-de-datos->

tancia esto debe conllevar una relajación en las labores de supervisión. Así lo apuntaba igualmente Andreu van Hooft en su estudio sobre el polisistema interliterario en el estado español durante el periodo 1999-2003, donde refería todo un catálogo de errores y constataba que «las listas ofrecidas por el sistema del ISBN estaban seriamente contaminadas»¹⁷. Por nuestra parte, hemos detectado una serie de fallos que incluyen desde reimpressiones desactualizadas, confusiones entre autor, traductor y editor o fechas de impresión erróneas, hasta títulos equivocados y omisiones de datos relevantes que, en ciertas ocasiones, llegan a impedir conocer si la ficha corresponde a una obra traducida. Hay también ausencias puntuales de textos, una catalogación a veces arbitraria en la correspondencia entre obra y materia y fallos en la aplicación del criterio lingüístico. Nos detenemos brevemente en este último punto que se puede valorar desde el punto de vista de la «Institución», es decir, desde la perspectiva de uno de los factores integrantes de todo polisistema, ya que, al fin y al cabo, hablamos del Ministerio de Cultura y Deporte. Ocurre así que contamos bastantes casos en los que la aplicación fallida del criterio lingüístico propicia un error repetido que favorece al catálogo castellano-español con la incorporación de obras traducidas del catalán que se reflejan como si fueran producidas por su propio (poli)sistema. Un ejemplo, entre muchos otros, lo encontramos en *Maniobras privadas*¹⁸, de Valentí Puig (Palma, 1949), y otro en *Mejor que no me lo expliques*¹⁹, de Imma Monsó (Lleida, 1959). En ambas fichas no contamos con datos que nos permitan identificar que se trata de volúmenes de cuentos traducidos: no se indica traductor, no hay ninguna pista en las materias que apunten hacia su pertenencia a otro (poli)sistema literario que no sea el castellano-español y tampoco se indica la lengua de traducción, sino únicamente la lengua de publicación como es el castellano²⁰. La omisión de la lengua de traducción en ambas fichas es especialmente relevante, ya que ninguno de los dos textos podría hallarse a través de un filtro clave para las obras traducidas.

En cuanto a la literatura portuguesa también hay errores insistentes y sucede que su catálogo se ve incrementado en las bases de datos de la Agencia Española del ISBN con obras procedentes de autores brasileños, caboverdianos o mozambiqueños. Siguiendo de nuevo a Andreu van Hooft, estos fallos deberían corregirse para que «la imagen que ofrece el ISBN fuera más exacta, más acorde con la realidad de las obras que cataloga»²¹. Mientras tanto, la consecuencia inmediata de este tipo de atribuciones es clara: se inflan unos (poli)sistemas mientras se minorizan otros. Esto implica una distorsión del panorama literario ibérico a nivel institucional, visible en la creación y divulgación de informes, con ramificaciones que pueden lastrar el trabajo de investigación académica y que, ciertamente, ofrecen una imagen distorsionada de la red literaria en el (macro)polisistema

de-libros.html> (fecha de consulta: 01/08/2018).

¹⁷ Andreu van Hooft Comajuncosas, «¿Un espacio literario intercultural en España? El polisistema interliterario en el estado español a partir de las traducciones de las obras pertenecientes a los sistemas literarios vasco, gallego, catalán y español (1999-2003)», en Abuín, Anxo y Tarrío, Anxo (eds.), *Bases metodológicas para unha historia comparada das literaturas na península Ibérica*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2004, p. 317.

¹⁸ Valentí Puig, *Maniobras privadas*, Madrid, Alfaguara, 2002 (ed. orig.: *Maniobres privades*, Barcelona, Edicions 62, 1999).

¹⁹ Imma Monsó, *Mejor que no me lo expliques*, trad. de Roger Moreno, Madrid, Alfaguara, 2004 (ed. orig.: *Millor que no m'ho expliquis*, Barcelona, La Magrana, 2003).

²⁰ <<https://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/libro/bases-de-datos-del-isbn/base-de-datos-de-libros.html>> (fecha de consulta: 02/08/2018).

²¹ Andreu van Hooft Comajuncosas, *op. cit.*, p. 318.

ibérico. Por ello, con el objetivo de reducir los errores y lograr un corpus fiable, a la hora de realizar este estudio se han contrastado y corregido los datos ofrecidos por las listas del ISBN efectuando otras búsquedas en las bases bibliográficas apuntadas con anterioridad y reflejadas nuevamente en la descripción de las fuentes correspondientes a las gráficas que veremos en el siguiente apartado.

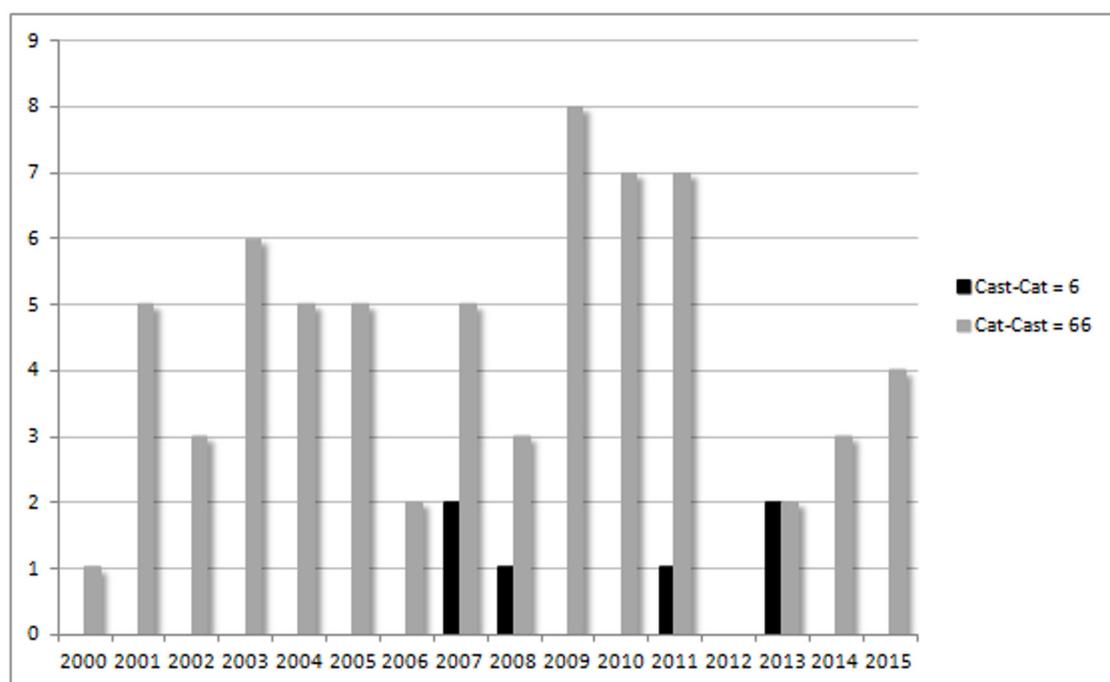
3. ANÁLISIS DEL CORPUS

Al comienzo de este artículo se hacía referencia a la limitación que supone para el género cuentístico el que se trate de ligar su suerte con una extrema brevedad de los textos porque, supuestamente, el mercado y la velocidad de los tiempos actuales así lo requieren. De hecho, parece que históricamente siempre ha existido un cierto tipo de discurso que intenta limitar las posibilidades del género a través de la implantación y canonización de una serie de características que supuestamente lo definían. Nos referimos al recurso de la sorpresa final, al repetido lema de las palabras justas, es decir, del imaginado texto ideal donde no sobra ni falta nada, o a las estructuras circulares en busca del cuento perfecto²². La discusión se antoja lejana y, sin embargo, llega hasta nuestros días con el intento de acotar el terreno del cuento a extensiones cada vez más breves. Con todo, la realidad se muestra tozuda y, en lo que concierne al presente corpus, no se puede sostener que haya resultados significativos que inclinen una supuesta balanza en función de la extensión de los textos. Dicho esto como comentario global, a continuación siguen tres subsecciones con los cruces entre los diferentes (poli)sistemas literarios.

3.1. VOLÚMENES DE CUENTOS TRADUCIDOS ENTRE LOS (POLI)SISTEMAS CASTELLANO-ESPAÑOL Y CATALÁN EN EL PERÍODO 2000-2015

Para la composición del corpus y la elaboración de las gráficas, como se apuntaba con anterioridad, hemos partido de la base estatal de la Agencia Española del ISBN y, en este caso, se han contrastado los datos con el catálogo de la Biblioteca Nacional de España (a través de varias fórmulas basadas en códigos CDU y facilitadas por el Servicio de Información Bibliográfica), con el Catàleg Col·lectiu de les Universitats de Catalunya, con el Index Translationum (ciertamente desactualizado), con la información que proporciona TRAC para las exportaciones de la literatura en catalán (en esta base no se recogen datos sobre los libros girados al catalán, es decir, las importaciones) y también con puntualizaciones aportadas por *Visat. La revista digital de literatura i traducció del PEN català*.

²² Un análisis muy lúcido sobre el género cuentístico lo podemos encontrar en Andrés Neuman, «El cuento del uno al diez», en Becerra, Eduardo (ed.), *El arquero inmóvil: nuevas poéticas sobre el cuento*, Madrid, Páginas de Espuma, 2006.



GRÁFICA 1. VOLÚMENES DE CUENTOS TRADUCIDOS ENTRE LOS (POLI)SISTEMAS CASTELLANO-ESPAÑOL Y CATALÁN EN EL PERÍODO 2000-2015 [Elaboración propia a partir de los datos extraídos de las bases bibliográficas de la Agencia Española del ISBN, la Biblioteca Nacional de España, el Catàleg Col·lectiu de les Universitats de Catalunya, el Index Translationum (UNESCO Culture Sector), TRAC-Base de dades històrica de la Institució de les Lletres Catalanes i l'Institut Ramon Llull y Visat. *La revista digital de literatura i traducció del PEN català*.

Este primer diagrama de barras nos muestra cómo el (poli)sistema literario castellano-español vuelca títulos al catalán de manera testimonial en comparación con la cantidad de volúmenes de cuentos que circulan en la otra dirección. La Gráfica 1 contrasta en particular con dos datos ofrecidos en 2010 por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (actual Ministerio de Cultura y Deporte tras la creación del Ministerio de Educación y Formación Profesional en 2018). En este informe, titulado *La Traducción Editorial en España*, se proclama que el castellano es la más traducida entre las lenguas del Estado español representando, durante el año 2009, «el 67,6% del total de traducciones a otras lenguas españolas. Desde el castellano se manifiesta un claro predominio de las traducciones al catalán, que alcanzan el 29,7% del total de traducciones entre lenguas españolas»²³. A la hora de valorar este dato hay que tener en cuenta que incluye la catalogación de todo tipo de textos, no solamente los de creación literaria. De hecho, como venimos afirmando, en la cuentística tenemos una realidad completamente diferente. El otro dato que llama la atención tiene que ver con las subvenciones²⁴. Según apunta este mismo informe, si bien en el periodo 2004-2010 el grueso de la ayuda económica (41,7%) recayó en las traducciones del catalán a otras lenguas, el castellano mantuvo un segundo puesto con un 30,9%

²³ MECD (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, desde 2018 Ministerio de Cultura y Deporte y Ministerio de Educación y Formación Profesional), *La Traducción Editorial en España*, Servicio de Estudios y Documentación, S.G. de Promoción del Libro, la Lectura y las Letras Españolas, D.G. del Libro, Archivos y Bibliotecas, Madrid, MECD, 2010, p. 19 <<https://www.mecd.gob.es/en/dam/jcr:773ede60-5dbc-4c54-aeae-1b048235c5be/traduccion-2010.pdf>> (fecha de consulta 12/10/2018).

²⁴ El título completo de las subvenciones pertinentes, recogidas en el informe *La Traducción Editorial en España*, es «Subvenciones en régimen de concurrencia competitiva para el fomento de la traducción y

del total de ayudas²⁵, una proporción significativa que no tiene, por el contrario, reflejo alguno en el presente corpus.

El bajo porcentaje de obras traducidas del castellano al catalán podría encontrar respuesta en el bilingüismo de la población de recepción y, por tanto, en la ausencia de un mercado que quiera consumir cuento traducido cuando puede hacerlo en el idioma fuente. Sin embargo, como afirma Andreu van Hooff, eso no es todo:

La falta de rentabilidad comercial y el bilingüismo de las poblaciones vasca, gallega y catalana explican la situación aunque no la justifican. Este hecho me permite afirmar que desde esta perspectiva el polisistema interliterario de España está muy descompensado: el volumen de obras traducidas del sistema mayoritario a los tres sistemas minoritarios es muy escaso²⁶.

De esta forma, siguiendo de nuevo a Juan Miguel Ribera Llopis²⁷, identificaríamos aquí unos patrones de conducta y unos modos conectores viciados, precisamente, por una falta de comunicación que incide en la descompensación del (macro)polisistema literario ibérico. En este aspecto, un factor que quizá ayudaría a corregir algunos desequilibrios sería el reconocimiento explícito de la actividad de la traducción por su valor de (re)creación, es decir, por su posibilidad de reescritura que no es, obviamente, un simple volcado de palabras en otro idioma, ya se trate o no de una autotraducción. Un ejemplo interesante lo encontramos en las reflexiones de Joan Todó respecto a su traducción de *Les parelles dels altres*²⁸, de Gonzalo Torné (Barcelona, 1976). En un artículo publicado en la revista *Quadern de les idees, les arts i les lletres*, Joan Todó señala aquellos momentos en los que una traducción literal no era la mejor opción en el libro de Torné: «Molts d'ells, curiosament, són aquells en els quals l'autor, que situa les seues ficcions a Catalunya, deixa anar una catalanada»²⁹. De esta manera, el traductor pone el acento en la reescritura y en su reelaboración que guarda una fidelidad variable con el texto fuente, susceptible de estudiarse según la oposición que plantea Gideon Toury entre adecuación y aceptabilidad: «Así, mientras la adhesión a las normas fuente determina la adecuación de la traducción en relación al texto fuente, el hecho de suscribir las normas de la cultura receptora determina su aceptabilidad»³⁰. Por otro lado, el propio Gonzalo Torné incluye en su volumen de cuentos unas esclarecedoras notas sobre el idioma y los textos, sobre el proceso de traducción que siguió el libro y su tentativa de autotraducirse:

Nadie sabe cómo apareció el lenguaje ni porque permanece aquí y le da forma a la conciencia, pero probablemente sólo al escribir con ambición literaria (al

edición entre lenguas oficiales españolas, de obras de autores españoles», *ibidem*, p. 67.

²⁵ *Ibid.*, pp. 67-68.

²⁶ Andreu van Hooff Comajuncosas, *op. cit.*, p. 320.

²⁷ Juan Miguel Ribera Llopis, «Las letras catalanas y el entramado peninsular contemporáneo...».

²⁸ Gonzalo Torné, *Les parelles dels altres*, trad. de Joan Todó, Barcelona, Labreu, 2013. Los cuentos provienen de diversas publicaciones en colecciones digitales y revistas con lo que no existe una edición original del libro en castellano.

²⁹ Joan Todó, «Traduccions / Els contes de l'altre», *Quadern de les idees, les arts i les lletres*. <http://quadern.fundacioars.org/traduccion-els-contes-de-laltre/> (fecha de consulta: 02/10/2018).

³⁰ Gideon Toury, «La naturaleza y el papel de las normas en la traducción», en Iglesias, Montserrat (ed.), *Teoría de los Polisistemas*, trad. de Amelia Sanz Cabrerizo, Madrid, Arco Libros, 1999, p. 238 (ed. orig.: «The Nature and Role of Norms in Translation», en *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 1995, pp. 53-69).

fracasar, en este caso) cobramos conciencia de hasta qué punto se trata de una fuerza con sus propias dinámicas, con la que no siempre nos sentimos en casa, que debemos aprender a dominar, y que puede descabalgarnos. Dicho de otro modo: la ganancia editorial de mi lengua materna ha coincidido con su pérdida como idioma literario. Adiós, pues³¹.

Por su parte, la amplia cantidad de títulos que vuelca el (poli)sistema literario catalán hacia el castellano-español guarda coherencia con la línea descrita por el informe realizado en 2006 por Carme Arenas y Simona Škrabec para el Institut Ramon Llull y la Institució de les Lletres Catalanes. Allí constataban, extrayendo del catálogo TRAC los datos para el periodo 1998-2004, una tendencia manifiesta de las exportaciones de la literatura en catalán y su orientación hacia el castellano: «Translations into Spanish represent more literary works than in all other languages put together»³². Las razones de mercado son claras, lo que implica una dependencia excesiva, pero también matizable, según las apreciaciones de Arenas y Škrabec, en dos puntos importantes: la no evidencia de que el castellano actúe como lengua puente entre el catalán y la escena internacional³³ y la posición de Barcelona como capital editorial «not only for Catalan works but also for Spanish language works»³⁴. Valorando la Gráfica 1 desde esta perspectiva, entre los 6 títulos que se traducen del castellano al catalán en el periodo 2000-2015, el 50% han sido producidos en Barcelona. El porcentaje aumenta en la dirección contraria, sin ser ninguna sorpresa, pero sí resultando ciertamente revelador puesto que, del total de 66 volúmenes de cuentos traducidos del catalán al castellano, más del 74% tienen Barcelona como origen de la producción. A su vez, llama la atención en esta gráfica la caída de títulos traducidos durante los años 2012 y 2013 y la lenta recuperación desde entonces. En este sentido, sería interesante comprobar si existe una disminución semejante en el número de traducciones del catalán al castellano que afecta a todos los géneros literarios o, por el contrario, si una reducción así de contundente y visible solamente se limita al cuento contemporáneo.

El hibridismo entre la crónica y el cuento, al que se hizo alusión al comienzo de este artículo, tiene una presencia destacada en la cuentística catalana contemporánea y encuentra a su vez reflejo en este corpus. Los límites genéricos se difuminan y surge una mezcla entre la supuesta realidad del periodismo y la ficción narrativa. Los volúmenes de cuentos/crónicas provienen en general de publicaciones previas en revistas o periódicos como, por ejemplo, *Los castellanos*³⁵, de Jordi Puntí (Manlleu, 1967), que comienzan su andadura gracias a unos encargos de la revista *L'Avenç* en 2007. Respecto a la prensa, *El tema del tema*³⁶, de Quim Monzó (Barcelona, 1952), en el que se recogen una serie de crónicas publicadas en *La Vanguardia* junto a cuentos que diríamos *stricto sensu*, o *Busco señor para amistad y lo que surja*³⁷, de Empar Moliner (Santa Eulàlia de Ronçana, 1966), con origen en la edición

³¹ Gonzalo Torné, *op. cit.*, p. 134.

³² Carme Arenas y Simona Škrabec, *La literatura catalana i la traducció en un món globalitzat. Catalan Literature and Translation in a Globalized World*, trad. al inglés de Sarah Yandell, Barcelona, Institució de les Lletres Catalanes i Institut Ramon Llull, 2006, p. 76.

³³ *Ibid.*, p. 77 y p. 115.

³⁴ *Ibid.*, p. 76.

³⁵ Jordi Puntí, *Los castellanos*, autotraducción, Zaragoza, Xordica, 2013 (ed. orig.: *Els castellans*, Barcelona, *L'Avenç*, 2011).

³⁶ Quim Monzó, *El tema del tema*, autotraducción, Barcelona, Acantilado, 2003 (ed. orig.: *El tema del tema*, Barcelona, Quaderns Crema, 2003).

³⁷ Empar Moliner, *Busco señor para amistad y lo que surja*, autotraducción, Barcelona, Acantilado, 2005

catalana de *El País*, ilustran un hibridismo en el que cabe destacar la presencia habitual de la parodia y la sátira. En un reportaje realizado por Jordi Nopca³⁸, con foco en la cuentística catalana contemporánea, Manel Ollé destaca el giro acontecido en la última década pasando, afirma, «dels combats singulars als camps de batalla»³⁹ en diferentes frentes como la reinterpretación de lo fantástico y también, precisamente, la crónica y la autoficción⁴⁰. El recurso a lo reconocidamente biográfico y a la anécdota cercana, ya sea como primer paso para la irrupción de lo extraordinario o no, tiene una incidencia notoria en el corpus que estamos analizando a través de textos como la citada colección de Jordi Puntí⁴¹ o los volúmenes de cuentos del segundo autor con más fortuna (tras Quim Monzó) en sus traducciones al castellano, como es Sergi Pàmies (París, 1960)⁴². De hecho, resulta elocuente la contraportada de *La bicicleta estática*, donde se resalta la fusión entre realidad y ficción de unos cuentos en los que el autor ha recurrido a «material explícitamente autobiográfico»⁴³.

Por otro lado, las antologías que exporta el (poli)sistema literario catalán hacia el castellano-español cuentan con una presencia que requiere algunas explicaciones. En una división muy general se podría separar entre antologías colectivas con un hilo conductor a través de un tema particular y, como un subgrupo claramente diferenciado, las antologías colectivas cuyo objetivo es ofrecer una determinada visión de una literatura. Además, podríamos añadir las antologías de autor, es decir, los textos seleccionados (por él mismo o no) de un autor en concreto en un periodo más o menos definido. Así, cabría señalar que no se ha detectado ni un sola antología colectiva temática y solamente 4 antologías colectivas⁴⁴ que recogen una muestra de la cuentística catalana contemporánea, lo que representa un 6,06% del total de volúmenes de cuentos traducidos al castellano durante los años 2000-2015. En cuanto a las antologías de autor, el porcentaje se incrementa hasta el 24,24%, lo que incluye 16 entradas que no corresponden con 16 obras diferentes porque, como veíamos al principio de este estudio, se catalogan las reediciones y reimpressiones si se dan en años distintos. En este caso, los *Cuentos completos*⁴⁵, de Terenci Moix (Barcelona, 1942-2003), y los *Ochenta y seis cuentos*⁴⁶, de Quim Monzó, suman 3 y 4 entradas

(ed. orig.: *Busco senyor per amistat i el que surgeixi*, Barcelona, Quaderns Crema, 2005).

³⁸ Jordi Nopca, «El conte en català després de Quim Monzó», *Ara.cat, Llegim*, 09 de junio de 2018. https://llegim.ara.cat/reportatges/catala-despres-Quim-Monzo-antologies_0_2030197063.html (fecha de consulta: 25/07/2018).

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ Jordi Puntí, *Los castellanos*.

⁴² Entre los libros catalogados se cuentan 16 entradas para Quim Monzó y 8 para Sergi Pàmies.

⁴³ Sergi Pàmies, *La bicicleta estática*, autotraducción, Barcelona, Anagrama, 2015 (ed. orig.: *La bicicleta estàtica*, Barcelona, Quaderns Crema, 2010).

⁴⁴ Mihály Dés (ed.), *Mar y montaña. Antología de cuentos catalanes contemporáneos*, Barcelona, Lateral, 2001; Care Santos (ed.), *Un diez. Antología del nuevo cuento catalán*, traducciones de los autores, Madrid, Páginas de Espuma, 2006 (ed. orig.: *Un deu. Antologia del nou conte català*, Madrid, Páginas de Espuma, 2006); Lolita Bosch (ed.), *Voces. Antología de narrativa catalana contemporánea*, trad. de Anna Carreras y Tània Juste, Barcelona, Anagrama, 2010 (ed. orig.: *Veus de la nova narrativa catalana*, Barcelona, Empúries, 2010); Pere Rosselló (ed.), *El cuento en las Baleares. Antología*, trad. de Jaume Pomar, Madrid, Calambur, 2010.

⁴⁵ Terenci Moix, *Cuentos completos*, trad. de Josep Alemany, Barcelona, Seix Barral, 2003 (ed. orig.: *Tots els contes*, Barcelona, Edicions 62, 1979). Tanto en esta nota como en la bibliografía apunto únicamente esta primera edición de los *Cuentos completos*.

⁴⁶ Quim Monzó, *Ochenta y seis cuentos*, trad. de Javier Cercas, Barcelona, Anagrama, 2001 (ed. orig.: *Vuitanta-sis contes*, Quaderns Crema, 1999). Al igual que con los *Cuentos completos* de Terenci Moix, aquí

respectivamente. Por otra parte, dentro de este subgrupo resulta destacable el origen en prensa o revistas de hasta 6 obras, algunas de ellas ya citadas como *El tema del tema*⁴⁷ o *Busco señor para amistad y lo que surja*⁴⁸. En definitiva, las antologías de autor representan un porcentaje relevante, aunque muy alejado, evidentemente, de la cantidad de volúmenes de cuentos individuales (sin ser antologías de ningún tipo) que suponen el 69,70% de las obras cuentísticas traducidas del catalán al castellano en el periodo estudiado.

Por último, comentaremos brevemente algunos aspectos sobre la autotraducción, que se muestra como una práctica muy extendida en el volcado de volúmenes de cuentos desde el catalán hacia su versión en castellano. De hecho, la autotraducción suma, como mínimo, 29 obras de un total de 66, es decir, un 43,94%. Siguiendo la tipología anterior, entre estos 29 textos encontramos 1 antología colectiva con traducciones de sus autores⁴⁹, 5 antologías de autor (de las cuales 3 tienen origen en prensa) y 23 volúmenes de cuentos individuales (1 con origen en revista⁵⁰). La proporción de textos autotraducidos, sin embargo, podría verse incrementada ya que, en algunas ocasiones, se dan complicaciones añadidas para identificar si estamos ante un texto que ha sido traducido por el autor. Las dificultades en concreto son dos: falta de información en las bases bibliográficas y en la propia edición del libro. Sirva como ejemplo el volumen de cuentos de Valentí Puig, *Maniobras privadas*⁵¹. Ya vimos las omisiones en que incurría la Agencia Española del ISBN en su ficha del libro, lo cual impedía reconocerlo dentro de su catálogo como una obra traducida, a lo que se suma que la editorial Alfaguara no ofrece en su edición ni una sola referencia al traductor y tampoco ningún dato que indique la existencia de un texto previo en catalán. De esta forma, se incurre en una ocultación (deliberada o no) de la obra traducida y, en caso de que se trate de una autotraducción, podría ser reflejo del fenómeno identificado por Pere Comellas cuando advierte que la autotraducción puede conllevar que se bendiga un texto como original, con el resultado de que «la traducción al castellano acaba por ser casi una disolución de la diferencia lingüística y cultural en el mar hispánico»⁵². Obviamente, no es esta una consecuencia deseable para la pluralidad, la diversidad y la comunicación en el (macro)polisistema literario ibérico. Por el contrario, la autotraducción puede ser, precisamente, una oportunidad para defender la diferencia lingüística y sociocultural si se comprende la obra traducida como un texto que ha pasado por un proceso de recreación, tal y como reconoce Jordi Puntí en su versión de *Animales tristes*⁵³: «Para mí no se trata propiamente de una traducción, sino de una nueva versión a partir de un texto que me he permitido cambiar en algunos detalles. Ha sido como reescribir los cuentos otra vez»⁵⁴.

y también en la bibliografía, solo se recoge la primera edición del libro.

⁴⁷ Quim Monzó, *El tema del tema*.

⁴⁸ Empar Moliner, *op. cit.*

⁴⁹ Care Santos (ed.), *op. cit.*

⁵⁰ Jordi Puntí, *Los castellanos*.

⁵¹ Valentí Puig, *op. cit.*

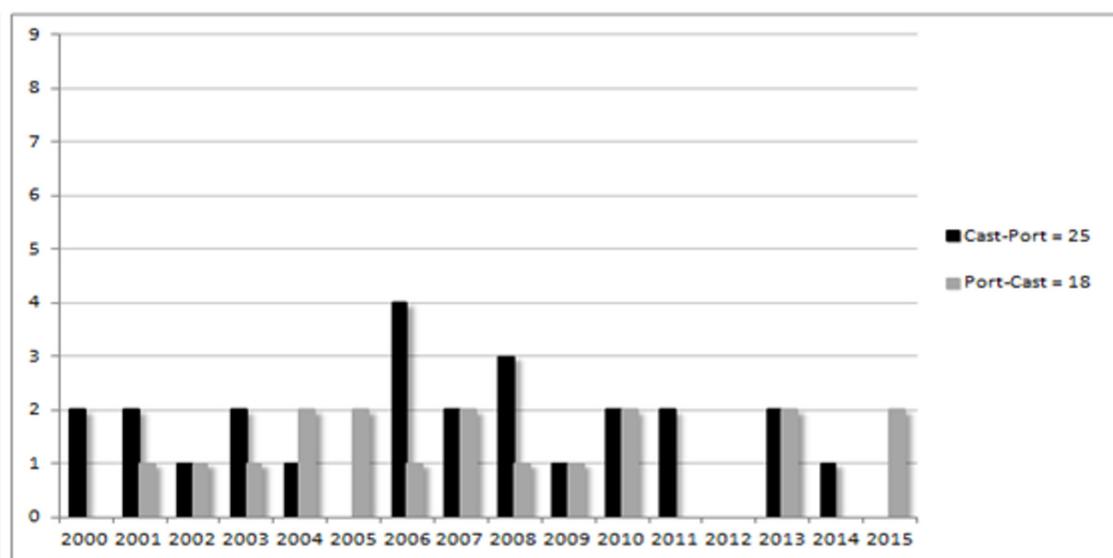
⁵² Pere Comellas, «La traducción literaria en el ámbito catalán (y un apunte sobre el aranés)», en Galanes, Iolanda, Alonso, Ana Luna, Montero, Silvia y Fernández, Áurea (eds.), *La traducción literaria: nuevas investigaciones*, Granada, Comares, 2016, p. 143.

⁵³ Jordi Puntí, *Animales tristes*, autotraducción, Barcelona, Salamandra, 2004 (ed. orig.: *Animals tristos*, Barcelona, Empúries, 2002).

⁵⁴ Xavier Moret, crítica de *Animales tristes*, en *El País*, 13 de febrero de 2004. https://elpais.com/diario/2004/02/13/cultura/1076626809_850215.html (fecha de consulta: 22/06/2018). Publicado en la edición impresa con misma fecha del 13 de febrero de 2004.

3.2. VOLÚMENES DE CUENTOS TRADUCIDOS ENTRE LOS (POLI)SISTEMAS CASTELLANO-ESPAÑOL Y PORTUGUÉS EN EL PERÍODO 2000-2015

Con el fin de obtener unos datos fidedignos, como se apuntó en la subsección 3.1, es imprescindible comparar los resultados entre las diversas bases bibliográficas. Inicialmente, partimos de las bases estatales de la Agencia Española del ISBN y de la Base Nacional de Datos Bibliográficos (PORBASE), en la que colaboran la Biblioteca Nacional de Portugal y más de 170 bibliotecas portuguesas tanto públicas como privadas. A continuación, los datos se han verificado y corregido con la Biblioteca Nacional de España (igualmente con fórmulas basadas en códigos CDU y suministradas por el Servicio de Información Bibliográfica), con la Direção-Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas y con el Index Translationum (tan desactualizado como en el caso anterior).



GRÁFICA 2. VOLÚMENES DE CUENTOS TRADUCIDOS ENTRE LOS (POLI)SISTEMAS CASTELLANO-ESPAÑOL Y PORTUGUÉS EN EL PERÍODO 2000-2015 [Elaboración propia a partir de los datos extraídos de las bases bibliográficas de la Agencia Española del ISBN, la Biblioteca Nacional de España, la Direção-Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas, el Index Translationum (UNESCO Culture Sector) y PORBASE-Base Nacional de Datos Bibliográficos].

En esta Gráfica 2 podemos percibir que ambos (poli)sistemas mantienen un intercambio similar de obras traducidas durante los años 2000-2015. La sensación de que ambas literaturas guardan una distancia prudencial puede ser una lectura posible de este diagrama de barras. Apoya esta sensación el particular cruce de antologías, como ahora veremos. Desde el (poli)sistema castellano-español no se vuelca hacia el portugués ni una sola antología colectiva con representación de su cuentística contemporánea, pero sí encontramos 3 antologías colectivas temáticas⁵⁵ (lo que supone un 12% del total de volúmenes de cuentos traducidos). En la dirección contraria se invierten los resultados, de tal forma que no hay ninguna exportación del (poli)sistema literario portugués hacia el castellano-español

⁵⁵ Laura Freixas (ed.), *Mães e filhas*, trad. de Miguel Serras Pereira, Porto, Ambar, 2007 (ed. orig.: *Madres e hijas*, Barcelona, Anagrama, 1996); [s. n.], *Contos eróticos de São Valentim*, trad. de Filipe Guerra, Maria João Ferro y David Machado, Barcarena, Editorial Presença, 2008 (ed. orig.: *Cuentos eróticos de San Valentín*, Barcelona, Tusquets, 2007); [s. n.], *O teu nome flutuando no adeus*, trad. de Luísa Diogo y Carlos Torres, Cruz Quebrada, Oficina do Livro, 2008 (ed. orig.: *Tu nombre flotando en el adiós*, Barcelona, Ediciones B, 2003). Se incluye esta última antología temática porque, aunque recoge textos de autores latinoamericanos, cuenta a su vez con suficientes autores que podemos valorar desde el prisma de la exportación castellano-española.

que se corresponda con antologías colectivas temáticas y, sin embargo, sí localizamos 3 antologías colectivas⁵⁶ que nos muestran un panorama actual de su cuentística y que equivalen al 16,67% de las colecciones de cuentos traducidas en el periodo analizado. Cabe destacar que, entre todos los autores contenidos en estas 3 antologías, únicamente Gonçalo M. Tavares, cuyo cuento «El horario» aparece en *De la saudade a la magua. Antología de relatos luso-canaria* y Possidónio Cachapa (Évora, 1965), con «Sin ti», recogido en *Alta velocidad. Nueva narrativa portuguesa*, tienen incidencia en este corpus con alguna publicación individual de sus cuentos⁵⁷.

El porcentaje de transferencias literarias se incrementa con las antologías de autor. Desde el (poli)sistema castellano-español se contabilizan 7 títulos, que implican un 28% de las obras cuentísticas traducidas al portugués en este periodo. Entre estos se cuentan 2 con origen en prensa y revistas. Son los casos de *Contos de adúlteros desorientados*⁵⁸, colección de cuentos que Juan José Millás (València, 1946) había publicado previamente en diversas revistas y *Da cidade nervosa*⁵⁹, de Enrique Vila-Matas (Barcelona, 1948), conjunto ecléctico de ensayos metaliterarios y de crónicas urbanas aparecidas en la edición catalana de *El País*. Se trata, por tanto, de autores con una clara proyección en la escena internacional y lo mismo sucede con el resto de escritores que ven recogida su obra en una antología individual, ejemplos, entre otros, de Javier Marías (Madrid, 1951) con *Enquanto elas dormem*⁶⁰, Antonio Muñoz Molina (Úbeda, 1956) con *Nada do outro mundo*⁶¹ o el propio Enrique Vila-Matas con *Chet Baker pensa na sua arte*⁶².

Desde la posición opuesta, es decir, partiendo de las exportaciones cuentísticas del (poli)sistema portugués, se catalogan 9 títulos que podemos considerar antologías de autor (un 50% del total de volúmenes de cuentos traducidos), tales como la *Crónica del principio y del agua y otros relatos*⁶³, de João de Melo (Achadinha, 1949), las *Historias falsas*⁶⁴, de Gonçalo M. Tavares, o el *Libro de crónicas*⁶⁵, de António Lobo Antunes (Lisboa,

⁵⁶ João de Melo (ed.), *Antología del cuento portugués*, trad. de Mario Merlino, Madrid, Alfaguara, 2002 (ed. orig.: *Antologia do conto português*, Lisboa, Dom Quixote, 2002); Karmele Setien (ed.), *Alta velocidad. Nueva narrativa portuguesa*, trad. de Tamara Gil Somoza y Karmele Setien, Madrid, Lengua de Trapo, 2004; [s. n.], *De la saudade a la magua. Antología de relatos luso-canaria*, trad. de Manuel Moya, Tegueste, Baile del Sol, Santa Cruz de Tenerife, Gobierno de Canarias, 2009.

⁵⁷ Hasta 5 entradas se contabilizan para Gonçalo M. Tavares (veremos algunos títulos más adelante) y 1 para Possidónio Cachapa por su obra *Agárrate a mi pecho en llamas*, trad. de Antonio Sáez Delgado, Zaragoza, Xordica, 2007 (ed. orig.: *Segura-te ao meu peito em chamas*, Lisboa, Oficina do Livro, 2003).

⁵⁸ Juan José Millás, *Contos de adúlteros desorientados*, trad. de António Manuel Venda, Lisboa, Temas e Debates, 2006 (ed. orig.: *Cuentos de adúlteros desorientados*, Barcelona, Lumen, 2003).

⁵⁹ Enrique Vila-Matas, *Da cidade nervosa*, trad. de António Rebordão Navarro, Porto, Campo das Letras, 2006 (ed. orig.: *Desde la ciudad nerviosa*, Madrid, Alfaguara, 2000).

⁶⁰ Javier Marías, *Enquanto elas dormem*, trad. de Elsa Castro Neves, Lisboa, Relógio d'Água, 2001 (ed. orig.: *Mientras ellas duermen*, Barcelona, Anagrama, 1990).

⁶¹ Antonio Muñoz Molina, *Nada do outro mundo*, trad. de Cristina Rodrigues y Artur Guerra, Porto, Público Comunicação Social, 2003 (ed. orig.: *Nada del otro mundo*, Madrid, Espasa Calpe, 1993).

⁶² Enrique Vila-Matas, *Chet Baker pensa na sua arte*, trad. de Miranda das Neves, Lisboa, Teodolito, 2013 (ed. orig.: *Chet Baker piensa en su arte. Relatos selectos*, Barcelona, Debolsillo, 2011).

⁶³ João de Melo, *Crónica del principio y del agua y otros relatos*, trad. de María Tecla Portela, Ourense, Linteo, 2005.

⁶⁴ Gonçalo M. Tavares, *Historias falsas*, trad. de Ana M. García, Zaragoza, Xordica, 2008 (ed. orig.: *Histórias falsas*, Porto, Campo das Letras, 2005).

⁶⁵ António Lobo Antunes, *Libro de crónicas*, trad. de Mario Merlino, Barcelona, Debolsillo, 2013 (ed. orig.: *Libro de crónicas*, Lisboa, Dom Quixote, 1998). Además de este texto, se cuentan 4 entradas más para los otros libros de crónicas del autor traducidos al castellano. Todos ellos han tenido origen en prensa.

1942). Asimismo, dentro del subconjunto conformado por estos 9 volúmenes, sobresalen los textos que han sido publicados anteriormente en prensa o revistas con un porcentaje representativo que alcanza el 66,67%. Poniendo el foco nuevamente en la fusión entre la crónica y el cuento, insistiendo en que los límites genéricos se difuminan pudiendo inclinarse la balanza (según se trate de una u otra obra en particular) más del lado de la información o de la ficción, resulta iluminadora la siguiente cita entresacada de la crítica a la obra de António Lobo Antunes en el blog colectivo *Un libro al día*:

Una crónica, según el *Diccionario de la RAE*, es un «artículo periodístico o información radiofónica o televisiva sobre temas de actualidad». Narración, información, actualidad, periodismo. Esas son las características de una crónica, y las de Lobo Antunes solo las cumplen en parte: se publicaron originalmente en un periódico (el *Público* portugués), y son narrativas, pero ni son de actualidad ni son informativas, por muy laxos que seamos con el concepto de «información». De hecho, solo una especie de pudor o ironía parece evitar que estos textos se denominen «relatos» o «microrrelatos», que es lo que en muchos casos son⁶⁶.

En cuanto a los volúmenes de cuentos individuales (sin ser antología de autor), el (poli)sistema castellano-español vuelca 15 títulos al portugués (un 60% del total de sus exportaciones), entre los cuales, con origen en prensa, únicamente se contabiliza *Paixões: amores e desamores que mudaram a história*⁶⁷, cuyos textos fueron publicados por Rosa Montero (Madrid, 1951) en *El País*. Por otra parte, el carácter temático de este libro es una característica frecuente en este subconjunto. No obstante, a veces puede ser difícil o arriesgado clasificar como «temática» una determinada colección de cuentos individual, fundamentalmente por dos razones. La primera es que cualquier volumen de cuentos, y no solo los pertenecientes al ciclo cuentístico, mantiene unas conexiones más o menos fuertes o evidentes entre sus textos, lo que puede provocar que se valore tal libro como temático aunque no sea ese uno de sus atributos principales. La segunda razón atañe al sector editorial, al menos desde el plano castellano-español, dada su habitual inclinación a presentar los productos cuentísticos bajo una cierta homogeneidad, quizá con la idea de que puedan tener una mejor aceptación en el mercado. Con todo, es posible afirmar que, entre estos 15 títulos que estamos analizando, más del 45% tienen una clara naturaleza temática. Así, tenemos ejemplos como los desengaños amorosos en *Infidelidades*⁶⁸, de Joaquín Leguina (Villaescusa, 1941), la Guerra Civil en *Os girassóis cegos*⁶⁹, de Alberto Méndez (Madrid, 1941-2004), o la violencia de ETA en Euskadi, que tiene un papel central en *Os peixes da amargura*⁷⁰, de Fernando Aramburu (Donostia, 1959). Por otro lado,

Tanto aquí, como en la bibliografía, se apunta solo este primer volumen.

⁶⁶ <<http://unlibroaldia.blogspot.com/2018/08/antonio-lobo-antunes-libro-de-cronicas.html>> (fecha de consulta: 23/02/2018).

⁶⁷ Rosa Montero, *Paixões: amores e desamores que mudaram a história*, trad. de Armando Silva Carvalho, Lisboa, Presença, 2000 (ed. orig.: *Pasiones: amores y desamores que han cambiado la historia*, Madrid, Aguilar, 1999). Este volumen suma dos entradas en el corpus por su segunda edición en el año 2001. En esta nota, y en la bibliografía, se indica solo la primera edición.

⁶⁸ Joaquín Leguina, *Infidelidades*, trad. de Ana Mafalda, Lisboa, Notícias, 2003 (ed. orig.: *Cuernos*, Madrid, Alfaguara, 2002).

⁶⁹ Alberto Méndez, *Os girassóis cegos*, trad. de Armando Silva, Lisboa, Sextante, 2009 (ed. orig.: *Los girasoles ciegos*, Barcelona, Anagrama, 2004).

⁷⁰ Fernando Aramburu, *Os peixes da amargura*, trad. de Helena Pitta, Lisboa, Minotauro, 2010 (ed. orig.:

partiendo de las exportaciones del (poli)sistema portugués hacia el castellano-español, se suman hasta 6 entradas para volúmenes de cuentos individuales (no antológicos), que representan algo más del 30% de las obras cuentísticas traducidas en el periodo estudiado. Aunque entre ellos hay textos sin una naturaleza temática especialmente notable como *Agárrate a mi pecho en llamas*⁷¹, de Possidónio Cachapa, el factor temático, no obstante, vuelve a ser clave en 4 de los 6 volúmenes analizados (lo que implica un porcentaje del 66,67%)⁷². En este caso, sirvan como ejemplos los cinco cuentos que componen *Cara a cara: historias de sexo y vida*⁷³, de Júlio Machado Vaz (Porto, 1949) o los ejercicios de re-escritura y reinterpretación propuestos por Deana Barroqueiro (New Haven, 1945) en sus *Nuevos cuentos eróticos del Antiguo Testamento*⁷⁴.

Por último, brevemente en relación a las capitales editoriales, podemos apreciar que, en las traducciones de volúmenes de cuentos del (poli)sistema castellano-español al portugués durante los años 2000-2015, Lisboa ocupa un primer lugar con un 56%, mientras que el porcentaje en Porto se sitúa en torno al 32%. En la dirección contraria, y llamando la atención la caída de títulos en los años 2011 y 2012, las capitales editoriales se mantienen en números similares, Madrid con un 33% del total de volúmenes de cuentos traducidos del portugués al castellano, Barcelona con un 27% y Zaragoza con un 22% atribuible por completo a Xordica Editorial y sus traducciones de distintos textos de Gonçalo M. Tavares.

3.3. VOLÚMENES DE CUENTOS TRADUCIDOS ENTRE LOS (POLI)SISTEMAS CATALÁN Y PORTUGUÉS EN EL PERÍODO 2000-2015

En las páginas iniciales de este artículo se hacía referencia al espacio literario ibérico que se muestra, en ocasiones, como una red con problemas de compensación, algo que puede comprobarse en los resultados tan pobres que arrojan las traducciones de volúmenes de cuentos entre los (poli)sistemas literarios catalán y portugués durante el periodo 2000-2015⁷⁵. No se incluye soporte gráfico puesto que solamente se han podido contabilizar dos títulos. En el cruce catalán como lengua de origen y portugués como lengua de destino encontramos la obra de Jordi Puntí, *Animais tristes*⁷⁶, y, desde el (poli)sistema portugués hacia su traducción en catalán, las *Històries falses*⁷⁷, de Gonçalo M. Tavares.

Los peces de la amargura, Barcelona, Tusquets, 2006).

⁷¹ Possidónio Cachapa, *op. cit.*

⁷² El porcentaje podría aumentar si juzgamos como temáticas las biografías ficcionales contenidas en las *Historias falsas*, anteriormente citadas, de Gonçalo M. Tavares. Sin embargo, aquí se ha preferido mantener el texto dentro de las antologías de autor al tratarse de una recopilación de cuentos publicados a lo largo de los años en diferentes revistas e incluso en una antología colectiva.

⁷³ Júlio Machado Vaz, *Cara a cara: historias de sexo y vida*, trad. de Emilio G. Muñiz, Madrid, Martínez Roca, 2003 (ed. orig.: *Olhos nos olhos: histórias de sexo e vida*, Lisboa, Dom Quixote, 2003).

⁷⁴ Deana Barroqueiro, *Nuevos cuentos eróticos del Antiguo Testamento*, trad. de Alberto Piris, Pluralsingular Ediciones, Madrid, 2006 (ed. orig.: *Novos contos eróticos do Velho Testamento*, Lisboa, Livros Horizonte, 2004).

⁷⁵ Con el fin de no cansar al lector, la metodología en los procesos de búsqueda de datos es la misma que se ha explicado anteriormente, usando, en este caso, todas las bases bibliográficas citadas en las subsecciones anteriores.

⁷⁶ Jordi Puntí, *Animais tristes*, trad. de Miranda das Neves, Lisboa, Teorema, 2010 (ed. orig.: *Animais tristos*, Barcelona, Empúries, 2002).

⁷⁷ Gonçalo M. Tavares, *Històries falses*, trad. de Antoni Xumet, Pollença, Mallorca, El Gall, 2015 (ed.

La causa de esta incomunicación entre literaturas, tal y como apunta Arturo Casas, bien puede provenir de la inercia de mínimos contactos entre Portugal y España durante las largas etapas dictatoriales de Salazar y Franco:

A mayores, visto en perspectiva portuguesa, quedó afectada de modo serio la posibilidad de una comunicación directa, no mediada por los fantasmas históricos de la España imperial, entre la cultura portuguesa y las culturas gallega, catalana o vasca, de modo que aun hoy la producción literaria en esas tres lenguas tiene una presencia meramente anecdótica en el mercado luso⁷⁸.

Por otro lado, aunque los dos volúmenes de cuentos catalogados en este cruce han sido publicados a su vez en castellano (en fechas anteriores a las de estas nuevas obras traducidas), no existen evidencias de una posible traducción indirecta. No hay información en todas las bases bibliográficas, pero el catálogo de la Biblioteca Nacional de España sí señala, para las *Històries falses*, una traducción directa del texto fuente portugués. En cuanto a la colección de Jordi Puntí, tanto PORBASE como TRAC indican el texto en catalán como origen de la traducción. De esta manera, desde la perspectiva del (poli)sistema literario catalán, al menos en este caso se confirmaría la afirmación de Carme Arenas y Simona Škrabec respecto a la no mediación del castellano entre el catalán y el panorama internacional⁷⁹. Asimismo, siguiendo las apreciaciones contenidas en el informe *La literatura catalana i la traducció en un món globalitzat. Catalan Literature and Translation in a Globalized World*, sería altamente deseable que, tanto desde el sector privado como desde las diferentes administraciones públicas, hubiese más iniciativas y un mayor entendimiento de la traducción como una vía de conocimiento y adquisición de cultura⁸⁰.

4. NOTA FINAL

A través de un enfoque fundamentalmente cuantitativo y apoyado en el marco teórico que propicia la Teoría de los Polisistemas, se ha intentado trazar en este estudio una aproximación al género cuentístico contemporáneo y a las dinámicas que rigen la traducción entre las literaturas castellano-española, catalana y portuguesa, integrantes, entre otros, del (macro)polisistema literario ibérico. Se han detectado en esta red ibérica algunos patrones de conducta viciados, destacando en particular los escasos volúmenes de cuentos que exporta el (poli)sistema castellano-español hacia el catalán y el silencio (en lo que a cuentística se refiere y con una única excepción por cada parte) entre Catalunya y Portugal. Asimismo, se constata la tendencia del (poli)sistema catalán hacia la recepción castellano-española, con los matices importantes en relación a las capitales editoriales donde se producen las obras traducidas. La autotraducción como valor de recreación y como posible factor de minorización también ha sido analizada en estas páginas, así como los límites entre la crónica y el cuento, la publicación previa de los textos en revistas o en periódicos y los cruces de antologías subdivididos en diversas categorías (colectivas, temáticas, etc.), especialmente relevantes entre los intercambios de los (poli)sistemas castellano-español y portugués.

orig.: *Histórias falsas*, Porto, Campo das Letras, 2005).

⁷⁸ Arturo Casas, *op. cit.*, p. 83.

⁷⁹ Carme Arenas y Simona Škrabec, *op. cit.*, p. 77.

⁸⁰ *Ibid.*, pp. 104 y 118.

Se ha tratado, en fin, de recoger la diversidad sociocultural y lingüística del espacio geocultural compartido, partiendo de posiciones no homogeneizadoras y desde una comprensión de las zonas literarias «com a cruïlla de forces creatives que difícilment es podien ometre per espais nacionals que compartien nexes de tot tipus»⁸¹. Los estudios ibéricos ofrecen este marco mediante planteamientos no monoculturales que abren múltiples líneas de investigación y análisis. De esta forma, se hace posible la comparación entre las distintas literaturas con sus distancias, diferencias, similitudes, contrastes y silencios, que deben poder ser justificados por el observador, como propone Santiago Pérez Isasi, «after analyzing the literary and cultural objects at hand, and not imposing on them *a priori*»⁸². La traducción, por tanto, en un espacio como el (macro)polisistema literario ibérico, es un factor clave en la creación de diálogos y posibilidades de comunicación.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FUENTES PRIMARIAS (VOLÚMENES DE CUENTOS TRADUCIDOS)

- Aramburu, Fernando, *Os peixes da amargura*, trad. de Helena Pitta, Lisboa, Minotauro, 2010 (ed. orig.: *Los peces de la amargura*, Barcelona, Tusquets, 2006).
- Barroqueiro, Deana, *Nuevos cuentos eróticos del Antiguo Testamento*, trad. de Alberto Piris, Pluralsingular Ediciones, Madrid, 2006 (ed. orig.: *Novos contos eróticos do Velho Testamento*, Lisboa, Livros Horizonte, 2004).
- Bosch, Lolita (ed.), *Voces. Antología de narrativa catalana contemporánea*, trad. de Anna Carreras y Tània Juste, Barcelona, Anagrama, 2010 (ed. orig.: *Veus de la nova narrativa catalana*, Barcelona, Empúries, 2010).
- Cachapa, Possidónio, *Agárrate a mi pecho en llamas*, trad. de Antonio Sáez Delgado, Zaragoza, Xordica, 2007 (ed. orig.: *Segura-te ao meu peito em chamas*, Lisboa, Oficina do Livro, 2003).
- Dés, Mihály (ed.), *Mar y montaña. Antología de cuentos catalanes contemporáneos*, Barcelona, Lateral, 2001.
- Freixas, Laura (ed.), *Mães e filhas*, trad. de Miguel Serras Pereira, Porto, Ambar, 2007 (ed. orig.: *Madres e hijas*, Barcelona, Anagrama, 1996).
- Leguina, Joaquín, *Infidelidades*, trad. de Ana Mafalda, Lisboa, Notícias, 2003 (ed. orig.: *Cuernos*, Madrid, Alfaguara, 2002).
- Lobo Antunes, António, *Libro de crónicas*, trad. de Mario Merlino, Barcelona, Debolsillo, 2013 (ed. orig.: *Livro de crónicas*, Lisboa, Dom Quixote, 1998).
- Marías, Javier, *Enquanto elas dormem*, trad. de Elsa Castro Neves, Lisboa, Relógio d'Água, 2001 (ed. orig.: *Mientras ellas duermen*, Barcelona, Anagrama, 1990).
- Melo, João de, *Crónica del principio y del agua y otros relatos*, trad. de María Tecla Portela, Ourense, Linteo, 2005.

⁸¹ Juan Miguel Ribera Llopis, «Els escriptors finiseculars a la llar hispana i els fluents llingüístics d'un model d'interliterarietat», *Caplletra*, 48 (2010), p. 80.

⁸² Santiago Pérez Isasi, «Iberian Studies: A State of the Art and Future Perspectives», en Pérez Isasi, Santiago y Fernandes, Ângela (eds.), *Looking at Iberia: A Comparative European Perspective*, Oxford, Peter Lang, 2013, p. 20.

- (ed.), *Antología del cuento portugués*, trad. de Mario Merlino, Madrid, Alfaguara, 2002 (ed. orig.: *Antologia do conto português*, Lisboa, Dom Quixote, 2002).
- Méndez, Alberto, *Os girassóis cegos*, trad. de Armando Silva, Lisboa, Sextante, 2009 (ed. orig.: *Los girasoles ciegos*, Barcelona, Anagrama, 2004).
- Millás, Juan José, *Contos de adúlteros desorientados*, trad. de António Manuel Venda, Lisboa, Temas e Debates, 2006 (ed. orig.: *Cuentos de adúlteros desorientados*, Barcelona, Lumen, 2003).
- Moix, Terenci, *Cuentos completos*, trad. de Josep Alemany, Barcelona, Seix Barral, 2003 (ed. orig.: *Tots els contes*, Barcelona, Edicions 62, 1979).
- Moliner, Empar, *Busco señor para amistad y lo que surja*, autotraducción, Barcelona, Acantilado, 2005 (ed. orig.: *Busco senyor per amistat i el que sorgeixi*, Barcelona, Quaderns Crema, 2005).
- Moncada, Jesús, *Calaveras atónitas*, trad. de Chusé Raúl Usón, Zaragoza, Xordica, 2005 (ed. orig.: *Calaveres atònites*, Barcelona, La Magrana, 1999).
- Monsó, Imma, *Mejor que no me lo expliques*, trad. de Roger Moreno, Madrid, Alfaguara, 2004 (ed. orig.: *Millor que no m'ho expliquis*, Barcelona, La Magrana, 2003).
- Montero, Rosa, *Paixões: amores e desamores que mudaram a história*, trad. de Armando Silva Carvalho, Lisboa, Presença, 2000 (ed. orig.: *Pasiones: amores y desamores que han cambiado la historia*, Madrid, Aguilar, 1999).
- Monzó, Quim, *El tema del tema*, autotraducción, Barcelona, Acantilado, 2003 (ed. orig.: *El tema del tema*, Barcelona, Quaderns Crema, 2003).
- , *Ochenta y seis cuentos*, trad. de Javier Cercas, Barcelona, Anagrama, 2001 (ed. orig.: *Vuitanta-sis contes*, Quaderns Crema, 1999).
- Muñoz Molina, Antonio, *Nada do outro mundo*, trad. de Cristina Rodrigues y Artur Guerra, Porto, Público Comunicação Social, 2003 (ed. orig.: *Nada del otro mundo*, Madrid, Espasa Calpe, 1993).
- Pàmies, Sergi, *La bicicleta estática*, autotraducción, Barcelona, Anagrama, 2015 (ed. orig.: *La bicicleta estática*, Barcelona, Quaderns Crema, 2010).
- Puig, Valentí, *Maniobras privadas*, Madrid, Alfaguara, 2002 (ed. orig.: *Maniobres privades*, Barcelona, Edicions 62, 1999).
- Puntí, Jordi, *Los castellanos*, autotraducción, Zaragoza, Xordica, 2013 (ed. orig.: *Els castellans*, Barcelona, L'Avenç, 2011).
- , *Animais tristes*, trad. de Miranda das Neves, Lisboa, Teorema, 2010 (ed. orig.: *Animals tristos*, Barcelona, Empúries, 2002).
- , *Animales tristes*, autotraducción, Barcelona, Salamandra, 2004 (ed. orig.: *Animals tristos*, Barcelona, Empúries, 2002).
- Rosselló, Pere (ed.), *El cuento en las Baleares. Antología*, trad. de Jaume Pomar, Madrid, Calambur, 2010.
- [s. n.], *Contos eróticos de São Valentim*, trad. de Filipe Guerra, Maria João Ferro y David Machado, Barcarena, Editorial Presença, 2008 (ed. orig.: *Cuentos eróticos de San Valentín*, Barcelona, Tusquets, 2007).
- [s. n.], *De la saudade a la magua. Antología de relatos luso-canaria*, trad. de Manuel Moya, Tegueste, Baile del Sol, Santa Cruz de Tenerife, Gobierno de Canarias, 2009.
- [s. n.], *O teu nome flutuando no adeus*, trad. de Luísa Diogo y Carlos Torres, Cruz Quebrada, Oficina do Livro, 2008 (ed. orig.: *Tu nombre flotando en el adiós*, Barcelona, Ediciones B, 2003).
- Santos, Care (ed.), *Un diez. Antología del nuevo cuento catalán*, traducciones de los autores, Madrid, Páginas de Espuma, 2006 (ed. orig.: *Un deu. Antologia del nou conte català*, Madrid, Páginas de Espuma, 2006).
- Setien, Karmele (ed.), *Alta velocidad. Nueva narrativa portuguesa*, trad. de Tamara Gil Somoza y Karmele Setien, Madrid, Lengua de Trapo, 2004.
- Tavares, Gonçalo M., *El barrio*, trad. de Florencia Garramuño, Barcelona, Seix Barral, 2015 (título original serie *O bairro*).

- , *Historias falsas*, trad. de Ana M. García, Zaragoza, Xordica, 2008 (ed. orig.: *Histórias falsas*, Porto, Campo das Letras, 2005).
- , *Histories falses*, trad. de Antoni Xumet, Pollença, Mallorca, El Gall, 2015 (ed. orig.: *Histórias falsas*, Porto, Campo das Letras, 2005).
- Torné, Gonzalo, *Les parelles dels altres*, trad. de Joan Todó, Barcelona, Labreu, 2013.
- Vaz, Júlio Machado, *Cara a cara: historias de sexo y vida*, trad. de Emilio G. Muñiz, Madrid, Martínez Roca, 2003 (ed. orig.: *Olhos nos olhos: histórias de sexo e vida*, Lisboa, Dom Quixote, 2003).
- Vila-Matas, Enrique, *Chet Baker pensa na sua arte*, trad. de Miranda das Neves, Lisboa, Teodolito, 2013 (ed. orig.: *Chet Baker piensa en su arte. Relatos selectos*, Barcelona, Debolsillo, 2011).
- , *Da cidade nervosa*, trad. de António Rebordão Navarro, Porto, Campo das Letras, 2006 (ed. orig.: *Desde la ciudad nerviosa*, Madrid, Alfaguara, 2000).

FUENTES SECUNDARIAS

- Antonaya, María Luisa, «Plasmando una visión fragmentada: *Obabakoak* como ciclo de cuentos», *Rilce*, 15, 1 (1999), pp. 335-343.
- Arenas, Carme y Škrabec, Simona, *La literatura catalana i la traducció en un món globalitzat. Catalan Literature and Translation in a Globalized World*, trad. al inglés de Sarah Yandell, Barcelona, Institució de les Lletres Catalanes i Institut Ramon Llull, 2006.
- Baudrillard, Jean, «El éxtasis de la comunicación», en Foster, Hal (ed.), *La posmodernidad*, trad. de Jordi Fibla, 8ª ed., Barcelona, Kairós, 2015, pp. 187-198 (ed. orig.: *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*, Port Townsend, Washington, Bay Press, 1983).
- Casas, Arturo, «Sistema interliterario y planificación historiográfica a propósito del espacio geocultural ibérico», *Interlitteraria*, 8 (2003), pp. 68-97.
- Comellas, Pere, «La traducción literaria en el ámbito catalán (y un apunte sobre el aranés)», en Galanes, Iolanda, Alonso, Ana Luna, Montero, Silvia y Fernández, Áurea (eds.), *La traducción literaria: nuevas investigaciones*, Granada, Comares, 2016, pp. 133-151.
- Even-Zohar, Itamar, «Factores y dependencias en la cultura. Una revisión de la Teoría de los Polisistemas», en Iglesias, Montserrat (ed.), *Teoría de los Polisistemas*, trad. de Montserrat Iglesias, Madrid, Arco Libros, 1999, pp. 23-52 [ed. orig.: «Factors and Dependencies in Culture: A Revised Outline for Polysystem Culture Research», en *Canadian Review of Comparative Literature/Revue Canadienne de Littérature Comparée*, marzo, 1997, pp. 15-34].
- Gimeno Ugalde, Esther, «Polyglot Iberia or What Is the Place for Iberian Languages in Current Cinema? Presence (and Absence) of Iberian Languages in Cinema», en Pérez Isasi, Santiago y Fernandes, Ângela (eds.), *Looking at Iberia: A Comparative European Perspective*, Oxford, Peter Lang, 2013, pp. 265-294.
- Gnisci, Armando, «Prólogo: la literatura comparada», en Gnisci, Armando (ed.), *Introducción a la literatura comparada*, trad. de Luigi Giuliani, Barcelona, Crítica, 2002, pp. 9-21 (ed. orig.: *Introduzione alla Letteratura Comparata*, Milán, B. Mondadori, 1999).
- Hooft Comajuncosas, Andreu van, «¿Un espacio literario intercultural en España? El polisistema interliterario en el estado español a partir de las traducciones de las obras pertenecientes a los sistemas literarios vasco, gallego, catalán y español (1999-2003)», en Abuín, Anxo y Tarrío, Anxo (eds.), *Bases metodológicas para unha historia comparada das literaturas na península Ibérica*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2004, pp. 313-334.
- MECD (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, desde 2018 Ministerio de Cultura y Deporte y Ministerio de Educación y Formación Profesional), *La Traducción Editorial en España*, Servicio de Estudios y Documentación, S.G. de Promoción del Libro, la Lectura y las Letras Españolas,

- D.G. del Libro, Archivos y Bibliotecas, Madrid, MECD, 2010. <<https://www.mecd.gob.es/en/dam/jcr:773ede60-5dbc-4c54-aeae-1b048235c5be/traduccion-2010.pdf>> (fecha de consulta 12/10/2018).
- Moret, Xavier, crítica de *Animales tristes*, en *El País*, 13 de febrero de 2004. https://elpais.com/diario/2004/02/13/cultura/1076626809_850215.html (fecha de consulta: 22/06/2018). Publicado también en la edición impresa con misma fecha del 13 de febrero de 2004.
- Neuman, Andrés, «El cuento del uno al diez», en Becerra, Eduardo (ed.), *El arquero inmóvil: nuevas poéticas sobre el cuento*, Madrid, Páginas de Espuma, 2006, pp. 169-184.
- Nopca, Jordi, «El conte en català després de Quim Monzó», *Ara.cat, Llegim*, 09 de junio de 2018. https://llegim.ara.cat/reportatges/catala-despres-Quim-Monzo-antologies_0_2030197063.html (fecha de consulta: 25/07/2018).
- Pérez Isasi, Santiago, «Literaturas nacionales, literaturas supranacionales: el lugar de los Estudios Ibéricos», *Interlitteraria*, 19, 1 (2014), pp. 22-32.
- , «Iberian Studies: A State of the Art and Future Perspectives», en Pérez Isasi, Santiago y Fernandes, Ângela (eds.), *Looking at Iberia: A Comparative European Perspective*, Oxford, Peter Lang, 2013, pp. 11-26.
- Piglia, Ricardo, «Secreto y narración. Tesis sobre la *nouvelle*», en Becerra, Eduardo (ed.), *El arquero inmóvil: nuevas poéticas sobre el cuento*, Madrid, Páginas de Espuma, 2006, pp. 187-205.
- Resina, Joan Ramon, *Del hispanismo a los estudios ibéricos. Una propuesta federativa para el ámbito cultural*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2009.
- Ribera Llopis, Juan Miguel, «Las letras catalanas y el entramado peninsular contemporáneo: modos y tópicos interliterariamente conectores», *1616: Anuario de Literatura Comparada*, 4 (2014), pp. 59-76.
- , «Els escriptors finiseculars a la llar hispana i els fluents llindars d'un model d'interliterarietat», *Caplletra*, 48 (2010), pp. 71-92.
- Todó, Joan, «Traduccions / Els contes de l'altre», *Quadern de les idees, les arts i les lletres*. <http://quadern.fundacioars.org/traduccion-els-contes-de-laltre/> (fecha de consulta: 02/10/2018).
- Toury, Gideon, «La naturaleza y el papel de las normas en la traducción», en Iglesias, Montserrat (ed.), *Teoría de los Polisistemas*, trad. de Amelia Sanz Cabrerizo, Madrid, Arco Libros, 1999, pp. 233-255 (ed. orig.: «The Nature and Role of Norms in Translation», en *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 1995, pp. 53-69).
- Un libro al día*, <<http://unlibroaldia.blogspot.com>> (fecha de consulta: 23/02/2018).
- Yates, Alan, «Sobre les característiques (sub)genèriques de la novel·la curta o *nouvelle*», en Alonso, Vicent, Bernal, Assumpció y Gregori, Carme (eds.), *Actes del Primer Simposi Internacional de Narrativa Breu: 1, al voltant de la brevetat, 2, Mercè Rodoreda*, València i Barcelona, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998, pp. 9-40.

Los estudios catalanes, gallegos y vascos en las universidades rusas: historia y actualidad

ELENA ZERNOVA

Universidad Estatal de San Petersburgo

e.zernova@spbu.ru

1. INTRODUCCIÓN

El estudio de las lenguas y culturas minoritarias de España (concretamente, la catalana, la gallega y la vasca) en Rusia no tiene una tradición tan larga como la hispanística en general, pero puede decirse con toda razón que en las últimas décadas el estudio de dichas culturas ha recibido un considerable impulso y, en la actualidad, atraviesa un buen momento.

De los tres idiomas en consideración, la lengua catalana fue la primera en atravesar las fronteras de nuestro país y despertar cierto interés entre los estudiosos rusos. Esto fue posible gracias a los estudios de varios periodistas, literatos y científicos rusos que en la segunda mitad del siglo XIX cruzaron los Pirineos para conocer *in situ* la cara real y variada de España «sin mantillas y castañetas» y transmitir sus conocimientos a los lectores de Rusia¹.

2. ESTUDIOS RUSOS SOBRE EL CATALÁN Y EL GALLEGO

2.1. HISTORIA DE LOS ESTUDIOS CATALANES Y GALLEGOS EN RUSIA

En el libro *Ensayos sobre la España contemporánea*², Isaak Pavlovski (1852-1924), conocido periodista, dramaturgo y traductor, que realizó un viaje por la Península Ibérica en los años 1884-1885, dedica una especial atención a Cataluña. Además de describir la ciudad condal, sus barrios y cafés, sus habitantes y fiestas, y hablar de los éxitos industriales de la región, su cultura, literatura, teatro y poesía popular entre otros temas, hace hin-

¹ Valentina Guinko, *Khuudozhstvennaia literatura Ispanii v russkoi pechati, Bibliografiia (Katalonskaia literatura)*, Moscú, Rudomino, 1998, p. 3.

² Para facilitar la lectura del artículo y el seguimiento de mis argumentaciones, traduzco al castellano en el cuerpo del texto los títulos rusos de las obras citadas. Por otro lado, todas las traducciones presentes en este trabajo son de mi responsabilidad.

capié en las particularidades del idioma catalán, en el que encuentra bastantes semejanzas con la lengua francesa³.

Otro promotor de la cultura catalana en Rusia fue Vladimir Piskorski (1867-1910), célebre hispanista ruso, experto, entre otras cosas, en la historia del desarrollo y de la abolición de la servidumbre en Cataluña, que ejerció su magisterio en las universidades de Kiev y Kazan. En 1897, durante uno de sus viajes por España, asiste a los Jocs Florals (Juegos Florales) en Barcelona y queda impresionado. Describe lo visto en su obra *Certamen de poetas en Cataluña* (1900)⁴, completando la narración con datos sobre la historia de la lengua catalana y los autores más importantes que escribieron en este idioma. En 1901 defiende la tesis doctoral sobre la *remença* catalana en la Edad Media y ocho años más tarde publica la fundamental *Historia de España y Portugal*⁵. Los trabajos de Piskorski, realizados partiendo de una enorme cantidad de material, son de gran importancia no solo para los interesados en la historia, sino también para los estudios filológicos, puesto que el autor publica en ellos valiosos textos catalanes del siglo XV (como, por ejemplo, la correspondencia del rey Fernando II de Aragón con los miembros del *Consell del Cent* de Barcelona)⁶. Estos documentos, además de representar inapreciables muestras de la prosa documental en el período del florecimiento del estado medieval catalán, dan una idea de la actividad de la *Cancelleria Reial* de Barcelona, en la cual tomaron parte conocidos escritores de la época, tales como Bernat Metge⁷.

Es curioso que, a pesar de estudiar el catalán e incluso comentar obras de los clásicos catalanes en sus clases, Piskorski no se atrevió a llamarlo *lengua* en el artículo sobre Cataluña que le encargaron los editores del *Diccionario Enciclopédico Brockhaus y Efron*: utiliza el término ruso *narechiie*, que puede traducirse como “dialecto”: «El dialecto catalán se parece al provenzal, pero es menos armónico y más rudo»⁸.

La primera mención del catalán como lengua románica independiente la encontramos en la primera edición de la *Gran Enciclopedia Soviética*, en el artículo «Katalanskii yazyk» («La lengua catalana»), del eminente romanista ruso, el catedrático Maxim Serguiyevski⁹. Cuatro años más tarde, en 1941, un análisis exhaustivo y detallado de la situación del idioma catalán aparece en la obra del académico Vladimir Shishmariov (1875-1957), catedrático de la Universidad de Leningrado (ahora San Petersburgo), *Ocherki po istorii yazykov Ispanii* (*Ensayos sobre la historia de las lenguas de España*), libro fundamental

³ Isaak Pavlovski, *Ocherki sovremennoi Ispanii*, San Petersburgo, izd-vo Suvorina, 1889. Mostrando un gran interés por la cultura catalana, Pavlovsky trabajó amistad con varios escritores que en aquel entonces formaban el núcleo de la literatura del movimiento de la *Renaixença* (Àngel Guimerà, Narcís Oller, Jacint Verdaguer, Emili Vilanova) y en su libro hace un interesante análisis de su obra, traduciendo al ruso algunos poemas de Guimerà (*L'any mil*, *Mort de la monja*) y un relato del libro de Vilanova *Gent de casa*. En 1989, cien años después de la publicación de los *Ensayos*, se editaron en catalán y en Barcelona los capítulos de su libro dedicados a Cataluña (Isaak Pavlovski, *Un rus a Catalunya*, trad. de J. M. Farre, Barcelona, Llamp, 1989).

⁴ Vladimir Piskorski, *Sostiazanie poetov v Katalonii* (*Les jocs florals*), Nezhin, Tipo-lit., 1900.

⁵ Vladimir Piskorski, *Istoriia Ispanii i Portugaliu*, San Petersburgo, Brockhaus-Efron, 1909.

⁶ Vladimir Piskorski, *Krepostnoie pravo v Katalonii v sredniie veka*, Kiev, Tipografiia Imperatorogskogo universiteta, 1901, pp. 220-230.

⁷ Marc Ruíz-Zorrilla i Cruzate, «La catalanística en Rusia», *Rússia i Catalunya, Primeres jornades de cultura catalana a Sant Petersburg, 1-5 d'abril de 1996*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1999, p. 150.

⁸ *Entsiklopedicheskii slovar Brockhaus i Efron*, vol. 14, San Petersburgo, Brockhaus i Efron, 1895, p. 204.

⁹ *Bolshaia Sovetskaia Entsiklopediia*, vol. 31, Moscú, Sovetskaia Entsiklopediia, 1937, p. 184.

para el desarrollo de los estudios de lenguas y culturas minoritarias de España en Rusia¹⁰.

En su obra, el autor aborda la historia de las lenguas española, catalana, gallega, portuguesa y vasca desde su amplia base cultural e histórica, atendiendo en todo momento a la estrecha interacción existente entre la historia interna y externa de un idioma. Shishmariov consideraba que las lenguas de la Península Ibérica constituían «un interesantísimo y riquísimo campo de estudio tanto para el teórico de la lingüística como para el historiador del idioma»¹¹, y que el estudio de las relaciones entre estas lenguas planteaba problemas teóricos e históricos muy relevantes, tales como la interrelación entre idiomas pertenecientes a distintos sistemas, la interferencia y el bilingüismo, la clasificación de las lenguas románicas y, especialmente, el problema del catalán y sus relaciones con los idiomas galorrománicos e iberorrománicos. Tras someter a un detallado análisis crítico la célebre obra de Wilhelm Meyer-Lubke *Das Katalanische* (1925), el autor concluye que «no es posible separarlo [el catalán] de la región iberorrománica pese a sus diferencias, que en parte son sólo aparentes, no habiendo existido nunca una frontera tajante entre el catalán y el español en el sentido amplio de la palabra»¹². En su exhaustivo estudio, el académico Shishmariov tampoco pasa por alto el problema de la división dialectal del idioma catalán y describe las características estructurales de los dialectos, basándose en un minucioso análisis etimológico y marcando el límite entre el bloque dialectal occidental y el oriental.

Si el estatus de la lengua catalana no dejaba lugar a dudas entre los romanistas rusos ya en los años 30 del siglo pasado, la situación del gallego era diferente. Tanto en la primera como en la segunda edición de la *Gran Enciclopedia Soviética* (1952), en el artículo escrito por el célebre crítico literario y traductor Fiodor Kellin encontramos la siguiente definición del gallego: «dialecto del portugués algo españolizado»¹³. En la tercera edición de esta enciclopedia, publicada en los años 70, se registra cierta incoherencia: por un lado, se dice que la literatura gallega se desarrolla en el dialecto gallego del portugués¹⁴, y, por otro, en el artículo «Lenguas románicas» se reconoce que el gallego, al igual que el español, portugués y catalán, forma parte del subgrupo de las lenguas iberorrománicas¹⁵. En el mismo tomo encontramos un artículo independiente dedicado a la literatura gallega, de la autoría de Zajar Plavskin, que contiene una breve historia desde los trovadores hasta los poetas modernos (Lorenzo Varela, Celso Emilio Ferreiro, Uxío Novoneyra, Manuel María)¹⁶. Esta diversidad en el trato que recibe el gallego refleja el hecho de que esta lengua solo fue reconocida como tal en los estudios románicos, tanto rusos como de otras áreas, de forma tardía y no unánime.

Vladimir Shishmariov, en el libro anteriormente citado, incluye el gallego en el apartado «Gallego y portugués»¹⁷, aunque apunta la posibilidad de reconocerlo como lengua

¹⁰ Para un análisis detallado de dicha obra, véase: Xenia Lámina, «El estudio del catalán y el gallego en Rusia», *Actas de la I conferencia de hispanistas de Rusia, 9-11 febrero 1994*, Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores, 1995, pp. 49-58.

¹¹ Vladimir Shishmariov, *Ocherki po istorii yazykov Ispanii*, Moscú-Leningrado, izd-vo AN SSSR, 1941, p. 7.

¹² *Op. cit.*, p. 199.

¹³ *Bolshaia Sovetskaia Entsiklopediia*, vol. 10, Moscú, Sovetskaia Entsiklopediia, 1952, p. 131.

¹⁴ *Bolshaia Sovetskaia Entsiklopediia*, vol. 10, Moscú, Sovetskaia Entsiklopediia, 1972, p. 145.

¹⁵ *Op. cit.*, vol. 22, 1975, p. 232.

¹⁶ Para una panorámica histórica de la poesía gallega traducida al ruso con un análisis de su recepción en Rusia, véase: Elena Golubeva y Elena Zernova, «Poesía galega en traduccions rusas», *Boletín galego de literatura*, 18 (1997), pp. 103-109.

¹⁷ Shishmariov, *op. cit.*, pp. 243-269.

independiente, idea que será más tarde ampliamente desarrollada por los iberorromanistas rusos. Las directrices encauzadas por el académico Shishmariov determinaron los intereses de los lingüistas formados en la escuela filológica leningradense. En los años de la posguerra, muchos de los principales especialistas en lenguas románicas empezaron a incluir el catalán y el gallego en sus investigaciones comparativas.

Por su parte, Olga Vasílieva-Shwede (1896-1987), catedrática de la Universidad de Leningrado, discípula de Shishmariov y una de las fundadoras de los estudios iberorrománicos rusos, consiguió con sus estudios que el catalán y el gallego dejaran de ser considerados idiomas exóticos. Un escrupuloso análisis comparado de estos idiomas le sirvió para solucionar el problema de la clasificación de las lenguas románicas, describir la formación de palabras en idiomas analíticos (“morfología no flexiva”), revelar las particularidades de la estructura gramatical de las lenguas iberorrománicas (especialmente en el ámbito verbal), así como las similitudes y diferencias entre las entidades lingüísticas románicas de la “zona intermedia”¹⁸. Entre sus artículos sobre temas catalanes y gallegos cabe mencionar los siguientes: «El catalán entre otras lenguas románicas» (1961), «Introducción a la problemática del gallego (algunos rasgos específicos de las formas no personales del verbo)» (1966), «Sobre el problema de similitud y diferencia estructural en el sistema gramatical de las lenguas románicas de la “zona intermedia”» (1968), «Algunas particularidades de los pronombres personales del catalán (en comparación con el español y el portugués)» (1969), «Voz pasiva en catalán y español» (1972), «Sobre la cuestión de la morfología no analítica (el pretérito analítico en catalán)» (1972), «Poesía satírica galaico-portuguesa y provenzal de los siglos XIII-XV» (1976) o «Las lenguas catalana y gallega en la cultura de los pueblos de la Península Ibérica» (1983)¹⁹.

Las investigaciones de otro discípulo de Vladimir Shishmariov, el también académico Gueorguiy Stepanov (1919-1986), inician una nueva fase en el desarrollo de la sociolingüística iberorrománica, elevándola a un nuevo nivel. En su libro *Tipología de las situaciones y estados lingüísticos en los países de habla románica* (1976)²⁰, sienta las bases teóricas para el estudio de las lenguas autonómicas de España en el amplio contexto románico. Basándose en un enfoque diacrónico y analizando un extenso material de lenguas del ámbito iberorrománico, Stepanov establece una estrecha correlación entre el sistema externo de un idioma y su estructura interna, y hace especial hincapié en la importancia de los factores sociales, que en gran medida determinan diferentes aspectos de la variación lingüística.

En la obra citada, por primera vez en la iberorromanística rusa se aportan argumentos definitivos y convincentes en favor de la independencia del gallego como lengua:

Desde el punto de vista lingüístico, es decir, desde el punto de vista de la individualidad de su estructura interna, se diferencia del resto de lenguas románicas que integran la situación española, y por este motivo ya no puede ser incluido en los dialectos del español [...]. Por lo que respecta a su estructura,

¹⁸ La investigadora denomina “zona intermedia” el grupo puente entre los idiomas iberorrománicos y galorrománicos, integrado por el catalán, el occitano y el aragonés (denominado también grupo románico-pirenaico).

¹⁹ Véase un análisis detallado de la herencia científica de Vasílieva-Shwede en: Xenia Lámina, «Trudi professora O.K. Vasilevov-Shwede v oblasti ispanskoi i katalanskoi filologii», *Aktualniie problemi iberoromanistiki*, San Petersburgo, Izdatelstvo SpbGU, 1996, pp. 40-63.

²⁰ Gueorguiy Stepanov, *Tipologiia yazykovikh sostoianiy i situatsiy v stranakh romanskoj rechi*, Moscú, Nauka, 1976.

el gallego moderno se diferencia del portugués [...]. Y si dejamos de lado el aspecto lingüístico, el gallego no puede considerarse dialecto del portugués por motivos sociolingüísticos (por no mencionar ya los motivos políticos, históricos, culturales, nacionales y etnográficos): no forma parte de la comunidad sociolingüística portuguesa, no está correlacionado con los dialectos del portugués, y su variante escrita no se encuentra en situación de complementariedad funcional con la del portugués literario²¹.

En los años 1977-1986, el académico Stepanov encabeza el Instituto de Lingüística de la Academia de las Ciencias de la URSS, y el estudio de las lenguas minoritarias se convierte en una de las prioridades científicas de esta institución. Las investigaciones fundamentales de las lenguas minoritarias de la Península Ibérica se llevan al cabo en el sector románico del Instituto, que dirige la eminente filóloga Elena Wolf (1927-1989). Gracias a sus esfuerzos se crea un sólido colectivo de investigadores que desarrollan diversos problemas de la lingüística catalana y gallega: Natalia Katagoschina, Liudmila Lucht, María Gurycheva, Boris Narumov, Irina Chelysheva y otros. La misma Wolf dedicó muchos años al estudio del catalán en comparación con el español y el portugués. Los resultados de su investigación quedaron reflejados en obras como: *Gramática y semántica de los pronombres* (1974), *Gramática y semántica del adjetivo* (1978), *Formas supradialemáticas del lenguaje poético en Cataluña en los siglos XIII- XIV* (1981), *Situación lingüística en la Cataluña de la Renaixença* (1985), así como en el extenso capítulo «Evolución de la prosa catalana en los siglos XIII-XIV» en el libro *Formación de las lenguas literarias románicas* (1984). En colaboración con Chelischeva, Wolf publicó, en Cataluña, y en catalán, el trabajo «Documents inèdits catalans als arxius soviètics»²².

Una importante contribución al estudio de las lenguas autonómicas de España fue aportada por otro miembro del equipo del Instituto, Boris Narumov (1946-2007). Como autor del estudio «El catalán literario desde el siglo XIV a inicios del XIX», incluido en la obra monográfica colectiva *Formación de las lenguas literarias románicas* (1984)²³, presenta una extensa investigación de la evolución de la lengua catalana, analizada en el contexto de acontecimientos históricos de la época. Pero su obra más significativa es la primera monografía editada en Rusia sobre el gallego: *El gallego moderno* (1987)²⁴, que incluye una descripción sistemática de la estructura y funcionamiento de la lengua gallega, así como un ensayo sobre su evolución desde sus orígenes hasta mediados del siglo XX. La descripción del sistema fonológico y gramatical del gallego moderno se ilustra con una gran cantidad de ejemplos, tomados de la literatura gallega. Es, asimismo, autor de los extensos y detallados artículos sobre el catalán y el gallego en el tomo «Lenguas románicas» de la fundamental enciclopedia *Yaziki mira (Lenguas del mundo)*, publicado en 2001²⁵.

Paralelamente, los estudios gallegos y catalanes se desarrollaron en la Universidad Estatal de Moscú y en la de San Petersburgo, así como en la Universidad Estatal de Relaciones Internacionales de Moscú. Desde finales de los años setenta, cada vez más romanistas de estos centros educativos muestran interés por la temática catalana y gallega, que pasa a ocupar un puesto importante en los distintos ámbitos de la filología. Diversos

²¹ *Op. cit.*, p. 152.

²² Josep Massot i Muntaner (ed.), *Estudis de llengua i literatura catalanes. Miscel·lània Antoni M. Badia i Margarit*, vol. 5, Barcelona, Publicacions de l'Abadía de Montserrat, 1986, pp. 149-155.

²³ Elena Wolf et al., *Formirovanie romanskikh literaturnikh iazykov*, Moscú, Nauka, 1984.

²⁴ Boris Narumov, *Sovremenniy galisiiskiy yazyk*, Moscú, Nauka, 1987.

²⁵ Tatiana Alisova et al., *Yaziki mira. Romanskie yaziki*. Moscú, Academia, 2001, pp. 492-535.

profesores de estas universidades han publicado estudios monográficos y artículos sobre problemas sociolingüísticos (Venedikt Vinogradov, Xenia Lámina, Elena Grínina, Galina Denisenko, Anna Evdokíмова, etc.), gramaticales, semánticos y léxicos (Anatolij Gaj, Ekaterina Guerbek, Izolda Bigvava, Galina Zenenko, Anna Bacánova, Anna Ivanova, Marina Snetkova, Elena Zernova, etc.), literarios (Elena Golubeva, Marina Abráмова, Olga Saprikina, Olga Nikolaeva, etc.), estilísticos (Ekaterina Lossik, Elena Zernova) o traductológicos (Olga Nikolaeva, Andrey Rodoskiy, Anna Urzhumtseva, Elena Zernova, etc.) de los idiomas cooficiales de España.

Entre los estudiosos que se han dedicado a las investigaciones en el ámbito de las culturas minoritarias de España debemos también citar al conocido filólogo y crítico literario, catedrático de la Universidad de San Petersburgo, Zajar Plavskin (1918-2006), quien dedicó parte de su obra *Papel del bilingüismo en la creación literaria en las lenguas de la Península Ibérica* (1983) a investigar la situación lingüística en Cataluña y Galicia. Es asimismo antólogo y prologuista de la antología *Poesía catalana* (1984)²⁶, que incluye obras de veinticinco poetas desde el siglo XIII al XX. Los comentarios a esta antología los redactó su discípulo, el catedrático Vsevolod Bagnó, quien más tarde se dedicó al estudio y traducción de la obra de Ramon Llull. Tres años antes de la publicación de la antología mencionada, vio la luz en Moscú el poemario *Foc i roses. Poesía catalana contemporània* (1981)²⁷, que presenta en ruso la obra de dieciséis poetas catalanes, seleccionada por Serguey Goncharenko, con prólogo de Marina Abramova²⁸.

2.2. LA CONSOLIDACIÓN INSTITUCIONAL DE LOS ESTUDIOS CATALANES Y GALLEGOS EN RUSIA: DOCENCIA Y TRADUCCIONES

En 1978, en las dos universidades con mayor tradición histórica (la de Moscú y la de San Petersburgo), empezó a impartirse el catalán para los estudiantes del departamento de lenguas románicas. La Generalitat envió a estos efectos a Moscú a un catalán nativo, mientras que en San Petersburgo se encargó de la docencia la catedrática Olga Vasilieva-Shwede. Un dato curioso y digno de admiración: Vasilieva-Shwede aprendió el idioma a través de la gramática de Antoni Badia i Margarit, sin visitar nunca Cataluña, y dio clases ejemplares a lo largo de casi diez años, formando un sólido equipo de entusiastas de la lengua catalana. A partir de 1989, también se contó en la Universidad de San Petersburgo con un lector catalán enviado por el Institut Ramon Llull. La docencia práctica del catalán, que en 2018 ha cumplido 40 años, confirió un impulso significativo a los estudios y reforzó el interés por la filología catalana. Entre los profesores rusos que contribuyeron en mayor medida a la docencia del catalán en Rusia cabe destacar a Izolda Bigvava, que fue la primera en impartir esta lengua en la Universidad de Moscú y es autora del primer manual de catalán para rusohablantes. Desde 1980, en la cátedra de lingüística iberorrománica de la Universidad de Moscú el idioma catalán se imparte como primera lengua. Los logros del departamento son impresionantes: en cuarenta años, la institución ha formado a más de 300 especialistas de catalán, que han preparado más de un centenar de trabajos y tesis sobre temas catalanes.

²⁶ Zajar Plavskin y Vsevolod Bagnó, (eds.), *Iz katalonskoy poezii*, Leningrado, Khudozhestvennaya literatura, 1984.

²⁷ Serguey Goncharenko (ed.), *Ogon' i rozi (Sovremennaia katalonskaia poeziia)*, Moscú, Progress, 1981.

²⁸ Un interesantísimo análisis comparativo de estas dos antologías lo encontramos en un artículo de la profesora de la Universitat de Barcelona Helena Vidal: «A propòsit de dues antologies russes de poesia catalana», *Els marges*, 36 (1987), pp. 116-131.

El pionero en enseñar la lengua gallega en Rusia fue el profesor Anatoliy Gaj, quien durante cinco años (1978-1983) impartió un curso teórico-práctico de este idioma a los estudiantes de diferentes departamentos de la cátedra de filología románica de la Universidad de San Petersburgo. En la Universidad de Moscú, el gallego se imparte como asignatura optativa desde 1982. Como muestra de la consolidación institucional de esta área, en 1993, en el marco del convenio firmado entre la Universidad de San Petersburgo y la Consellería de Educación de la Xunta de Galicia, fue creado el Centro de Estudios Galegos (CEG). Este centro tiene como principal función la de coordinar, impulsar y apoyar todo lo referente a la cultura gallega y promoverla en Rusia.

El Centro se ocupó de la enseñanza del gallego para los estudiantes de los departamentos de español, portugués y lenguas eslavas de la facultad de filología, así como para todos los interesados, entre los que cabe mencionar los colaboradores del Instituto de Etnografía de la Academia de las Ciencias de Rusia, del Museo Ruso y de otros centros culturales de San Petersburgo. El CEG gozó del privilegio de tener como docente al célebre romanista Boris Narúmov, que dio clases de gallego desde 1994 hasta su prematura muerte en 2007. Todos los veranos, varios alumnos petersburgueses, recomendados por el CEG, asisten a los cursos «Galego sen fronteiras», que organiza la Universidade de Santiago de Compostela en colaboración con la Real Academia Galega.

La docencia universitaria del catalán y del gallego dio sus frutos en el ámbito de la traducción literaria: en las últimas décadas en nuestro país se formó toda una pléyade de traductores de estas lenguas, que van introduciendo a los lectores rusos en el fascinante mundo de las literaturas minoritarias de España. Un gran trabajo de traducción y promoción de la literatura catalana la realiza el equipo, encabezado por la profesora de la Universidad de Moscú M. Abramova, que desde 1979 dicta el curso de la historia de la literatura catalana en dicha universidad²⁹. Entre las obras más importantes traducidas en colaboración con sus discípulos cabe destacar *Tirant lo Blanch* de Joanot Martorell (2005) y *Jo confesso* de Jaume Cabré (2015). La autora de este artículo tuvo el placer de traducir del catalán otro libro de Jaume Cabré, *Les veus del Pamano*, así como *L'auca del senyor Esteve* y dos libros de cuentos de Santiago Rusiñol; en cuanto al gallego, tradujo novelas de Alfredo Conde, Xurxo Borrazás, Francisco Xosé Fernández Naval, entre otros autores.

En 1995, el Centro de Estudios Galegos emprendió el amplio proyecto de la *Antología histórica de la literatura gallega* (a cargo de Elena Zernova), comenzando por la poesía de los trovadores. Para la edición de los volúmenes de poesía fueron establecidos los siguientes criterios: la edición sería bilingüe, y la traducción debía, siempre que fuera posible, recrear en ruso no solo el contenido, sino también la forma (una combinación de rimas, metro, etc.) de los originales, además de poseer el mismo valor emocional y estético. Para perfeccionar la traducción poética se recurrió a la ayuda de reconocidos poetas rusos contemporáneos (Mijail Yasnov, Leonid Tsivian, Tatiana Voltskaia, entre otros). Para salvar las dificultades derivadas de su falta de conocimientos sobre la lengua gallega, los investigadores del centro hacían para ellos traducciones en prosa con todos los comentarios necesarios. En tales casos, la traducción se realizaba en tres etapas: primero,

²⁹ Véase la panorámica de traducciones del catalán, realizadas a partir de los años 60 del siglo pasado en: Marina Abramova, «Iz istorii perevodov katalonskoy literaturi v Rossii», *Stephanos*, 3, 17 (2016), pp. 235-242. La investigadora complementa los datos aportados en la lista bibliográfica de Valentina Guinko (*op. cit.*). Sobre las traducciones de la poesía catalana, véase: Elena Zernova, «Poesía catalana en rus», *Poetari*, 1 (2012), pp. 57-62.

los lingüistas traducían el texto literalmente, con una instrucción detallada sobre las particularidades de la estructura del verso, y lo recitaban en gallego; luego los poetas daban al texto una forma versificada apropiada, que al final volvía nuevamente a los lingüistas para excluir la posibilidad de desviaciones semánticas en la interpretación del texto del original.

Hasta el momento, el centro ya ha publicado veinte tomos que abarcan la creación literaria en gallego desde la poesía de los trovadores y figuras emblemáticas del *Rexurdimento* (Rosalía de Castro, Manuel Curros Enríquez, Eduardo Pondal), hasta los autores gallegos del siglo XXI, incluidos cuentos y poesía populares, así como muestras de narrativa (como, por ejemplo, la novela *A esmorga* de Eduardo Blanco Amor y relatos de Alfonso Daniel Rodríguez Castelao, Álvaro Cunqueiro, Vicente Risco, Manuel Rivas, Marilar Aleixandre o María Xosé Queizán). Todos los volúmenes están prologados por eminentes especialistas en literatura gallega y llevan comentarios y notas informativas sobre cada autor antologado.

Actualmente, en las universidades de Moscú y San Petersburgo existen seminarios de traducción literaria del catalán y del gallego, que contribuyen de una manera notable al incremento del número de traducciones de estas lenguas. Entre otras cosas, son fruto de su trabajo ocho libros bilingües de poesía catalana, que se editaron recientemente en la Universidad de San Petersburgo, como, por ejemplo *L'ombra de l'altre mar (Poesia catalana contemporània)*; *Temps de miralls exactes: vint dones poetes de parla catalana del segle XX*; *40 després del 39 (Antologia de la poesia catalana d'avui)*, entre otros³⁰. Y en Moscú, la actividad del seminario ha dado como resultado la publicación del libro de cuentos de Quim Monzó *Ostrov Maians* (2004).

Entre las obras que recientemente han visto la luz se encuentran dos antologías preparadas por Elena Zernova y destinadas al público general: *Poesía de Galicia* (2013)³¹ y *Poesía de Cataluña* (2017)³². Ambos volúmenes presentan en traducciones rusas un amplio panorama de la poesía gallega y catalana respectivamente, desde su nacimiento hasta nuestros días.

3. ESTUDIOS RUSOS SOBRE EL VASCO

Los estudios vascos merecen un examen especial. Se considera fundador de la vascológia rusa al académico Nikolay Marr (1865-1934), catedrático de la Universidad de San Petersburgo, famoso historiador, arqueólogo y políglota. Ganó la reputación de genio al exponer en los años 20 del siglo pasado su “teoría jafética”, adoptando el término *jafético*, originario de Jafet (uno de los hijos de Noé), para expresar mejor la relación entre las lenguas del Cáucaso y las lenguas semíticas del Medio Oriente (que llevan el nombre de Sem, hermano de Jafet). Oponiéndose a los estudios comparativos tradicionales, Marr formuló la hipótesis de un origen común de las lenguas de la familia caucásica, semítica y el vasco, y desarrolló su teoría para afirmar que las lenguas jaféticas (una familia hipotética de lenguas) habían existido en Europa antes de la llegada de las lenguas indoeuropeas. Según él, aquellas pudieron ser un sustrato sobre el cual se habrían impuesto las lenguas indoeuropeas.

³⁰ Para mayor información, véase: Elena Zernova, «Galisiiskaia i katalonskaia poeziia v russkikh perevodakh», *Peterburgskaya ibero-romanistika*, San Petersburgo, SPbGU, 2008, pp. 36-47.

³¹ Elena Zernova (ed.), *Poeziia Galicii*, San Petersburgo, Nauka, 2013.

³² Elena Zernova (ed.), *Poeziia Katalonii*, San Petersburgo, Saint Petersburg University Press, 2017.

En 1920, Marr publica el primer artículo sobre el tema vasco, «De la procedencia jafética del vasco», donde pone de relieve la importancia que tienen las investigaciones relacionadas con esta lengua y presenta el euskera como parte integrante de la familia lingüística jafética. Entusiasmado con su teoría, Marr hizo todo lo posible para visitar el País Vasco y estudiar el idioma *in situ*. Sus tres viajes a Euskadi en los años 20 dieron un impulso notable a su actividad de vascológico. Además de los trabajos de carácter general, se dedicó al tema de las migraciones de los vascos, y estudió también el papel que tuvo la lengua vasca en el proceso de formación del ambiente etnolingüístico inmediato, basándose en el análisis de los sustratos vascos en los idiomas romances³³.

En los años 30, surgen en la URSS varios círculos de lingüística jafética, y sus investigadores se dedican a la cuestión vasca, en especial a los estudios concretos de la gramática. Entre ellos cabe mencionar a Sofia Byjovskaya (*Indicadores del plural en la lengua georgiana y vasca*, 1937) y Leonid Zhirkov (*Problema de la lengua vasca*, 1945).

Otro nombre importantísimo en el ámbito de la vascolología rusa es el académico Vladimir Shishmariov, cuya inapreciable aportación al estudio del catalán y gallego ya hemos indicado anteriormente. En el capítulo dedicado al idioma vasco de sus *Ensayos sobre la historia de las lenguas de España*³⁴, el catedrático petersburgués analiza la situación del euskera en el amplio contexto histórico, etnográfico y filológico, estudiando el material toponímico y onomástico. No pasa por alto el problema vasco-celta y pone de relieve que los elementos comunes de estos idiomas en su mayoría no son préstamos sino reliquias del sustrato pre-indoeuropeo. Subraya igualmente la validez del vasco para el estudio de la época más antigua de la formación de los idiomas iberorrománicos: los elementos latinos y romances del euskera, el problema del influjo vasco en los diferentes niveles lingüísticos, etc.

Su discípulo Yuriy Zytsar (1928-2009), después de defender en 1955 en la Universidad de San Petersburgo la tesis *Correlación de los elementos autóctonos y romances en el idioma vasco*, se dedicó plenamente a los estudios vascos y creó la escuela rusa (soviética) de vascolología. Su actividad científica es muy variada y abarca numerosas cuestiones, tanto lingüísticas como culturales. Estudió la historia del euskera, el componente vasco en la simbiosis etnolingüística de la Península Ibérica, los préstamos latinos y romances en esta lengua, sus características morfosintácticas y léxicas, el origen de los términos somáticos en el euskera, la teoría de la ergatividad, la hipótesis éuskaro-caucásica y muchos otros asuntos del mismo ámbito. Cabe mencionar asimismo su interesantísima correspondencia con Luis Michelena, publicada en varios números de la revista *Fontes linguae vasconum*³⁵. Al trasladarse en 1976 a Tbilisi, donde trabajó en la Universidad hasta los años 90, llegó a ser el fundador de la escuela georgiana de vascolología.

Actualmente, en la Universidad de San Petersburgo, se dedica a los estudios vascos el catedrático Mikhail Zélikov, que se centra como investigador en diversos problemas lingüísticos, prestando atención principalmente a la sintaxis vasca en comparación con las lenguas iberorrománicas. Una mención especial merece su estudio crítico del *Diccio-*

³³ Mijail Zelikov, «Las fases principales de la vascolología rusa», *Anuario del seminario de filología vasca «Julio de Urquijo»*, XXIX, 2 (1995), pp. 713-718.

³⁴ *Op. cit.*, pp. 12-44.

³⁵ La bibliografía selecta de Yuri Zytsar, así como los textos en español de algunas de sus obras, se pueden consultar en la página web <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=25800>> (fecha de consulta: 01/10/2018).

nario etimológico vasco³⁶, así como la reciente obra monográfica *Mitología vasca: una reconstrucción lingüística*³⁷. La docente de esta misma universidad, Natalia Zaïka, es autora de una tesis doctoral defendida en 2009 y dedicada a la semántica de los verbos vascos. Sus líneas de investigación actuales contemplan diversas cuestiones relacionadas con la vascológia (entre otras, el folclore³⁸ y la dialectología³⁹). Esta profesora imparte también un curso práctico de euskera para los alumnos de lingüística general, filología española y portuguesa.

Por su parte, en la Universidad de Moscú, el profesor titular Alexandr Arjipov enseña en la actualidad un curso especial sobre la cultura vasca. La docencia práctica del euskera fue introducida en esta institución a finales de los años 90 y se hizo posible gracias al convenio firmado entre dicha universidad y la Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea. En el marco de este acuerdo, la institución acoge lectores de euskera que dan clases optativas en el departamento de lingüística iberorrománica.

4. NOTA FINAL

Para concluir, quisiera subrayar que el interés en el estudio del catalán, gallego y vasco en Rusia va incrementándose cada vez más. Prueba de ello es el número creciente de alumnos que optan por estudiar dichos idiomas, así como un notable aumento del número de tesis y otros tipos de investigaciones científicas basadas en este material lingüístico. La participación entusiasta de los jóvenes en los proyectos relacionados con las culturas minoritarias de la Península Ibérica que organizamos en las facultades (conferencias, seminarios de traducción literaria, jornadas catalanas, gallegas y vascas, presentaciones, recitales poéticos, etc.) inspira confianza en que estos estudios, iniciados por nuestros maestros, continuarán con fuerza.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abramova, Marina, «Iz istorii perevodov katalonskoy literaturi v Rossii», *Stephanos*, 3,17 (2016), pp. 235-242.
- Alisova, Tatiana et al., *Yaziki mira. Romanskie yaziki*, Moscú, Academia, 2001.
- Bolshaia Sovetskaia Entsiklopediia*, Moscú, Sovetskaia Entsiklopediia, 1937-1972.
- Chélysheva, Irina y Wolf, Elena, «Documents inédits catalans als arxius soviètics», Massot i Muntaner, Josep (ed.), *Estudis de llengua i literatura catalanes, Miscel·lània Antoni M. Badia i Margarit*, vol. 5, Barcelona, Publicacions de l'Abadía de Montserrat, 1986, pp. 149-155.

³⁶ Mikhail Zelikov, «M. Agud, A. Tovar, Diccionario etimológico vasco: estudio crítico», *Revista Internacional de los Estudios Vascos*, XXXVIII, 2 (1993), pp. 161-185.

³⁷ Mikhail Zelikov, *Baskkaia mifologiia: opit lingüisticheskoy rekonstruktsii*, San Petersburgo, RGPU, 2018.

³⁸ Natalia Zaïka, Natalia, *Approche textologique et comparative du conte traditionnel basque dans les versions bilingues de 1873 à 1942*, Bilbao, Euskaltzandia, 2014.

³⁹ Natalia Zaïka, «Nalozheniie prosodicheskikh sostavliaiuschikh v starosuletinskom dialekte baskskogo yazika», *Voprosi yazikoznaniia*, 2 (2017), pp. 96-108.

- Entsiklopedicheskii slovar Brockhaus i Efron*, vol. 14, San Petersburgo, Brockhaus i Efron, 1895.
- Golubeva, Elena y Zernova, Elena, «Poesía galega en traduccions rusas», *Boletín galego de literatura*, 18 (1997), pp. 103-109.
- Goncharenko, Serguey (ed.), *Ogon' i rozi (Sovremennaia katalonskaia poeziia)*, Moscú, Progress, 1981.
- Grinina, Elena y Denisenko, Galina, «Aktualniie problemi izucheniia regionalnij yazykov Ispanii v Rossii», *Chelovecheskiy capital*, 8.104 (2017), pp. 56-61.
- Guinko, Valentina, *Khuudozhstvennaia literatura Ispanii v russkoi pechati, Bibliografiia (Katalonskaia literatura)*, Moscú, Rudomino, 1998.
- Lámína, Xenia, «El estudio del catalán y el gallego en Rusia», *Actas de la I conferencia de hispanistas de Rusia, 9-11 febrero 1994*, Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores, 1995, pp. 49-58.
- , «Trudi professora O.K. Vasilievoy-Shvede v oblasti ispanskoi i katalanskoi filologii», *Aktualniie problemi ibero-romanistiki*, San Petersburgo, Izdatelstvo SpbGU, 1996, pp. 40-63.
- Mil'skaia, Lidia y Pichuguina, Irina, «Russkii istorik-ispanski V. K. Piskorski (1867-1910)», *Problemi ispanskoi istorii*, 1975, pp. 230-249.
- Narumov, Boris, *Sovremenniy galisiiskiy yazyk*, Moscú, Nauka, 1987.
- Pavlovski, Isaak, *Ocherki sovremennoi Ispanii*, San Petersburgo, izdatelstvo Suvorina, 1889.
- , *Un rus a Catalunya*, trad. de J. M. Farre, Barcelona, Llamp, 1989.
- Piskorski, Vladimir, *Istoriia Ispanii i Portugalii*, San Petersburgo, Broghaus i Efron, 1909.
- , *Sostiazanie poetov v Katalonii (Les jocs florals)*, Nezhin, Tipo-lit., 1900.
- , *Krepostnoie pravo v Katalonii v sredniie veka*, Kiev, Tipografiia Imperatorgskogo universiteta, 1901, pp. 220-230.
- Plavskin, Zajar y Bagno, Vsevolod (eds.), *Iz katalonskoy poezii*, Leningrad, Khudozhestvennaya literatura, 1984.
- Ruíz-Zorrilla i Cruzate, Marc, «La catalanística en Rusia», *Rússia i Catalunya, Primeres jornades de cultura catalana a Sant Petersburg, 1-5 d'abril de 1996*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1999, pp. 149-151.
- Shishmariov, Vladimir, *Ocherki po istorii yazykov Ispanii*, Moscu-Leningrado, AN SSSR, 1941.
- Stepanov, Gueorguiy, *Tipologuiia yazykovikh sostoianiy i situatsiy v stranakh romanskoy rechi*, Moscú, Nauka, 1976.
- Vasilieva-Shvede, Olga, «Katalanskiy i galisiiskiy yaziki v kulture narodov Pireneiskogo poluostrova», *Iberica, Kultura narodov Pireneiskogo poluostrova*, Leningrado, Nauka, 1983, pp. 116-136.
- Vidal, Helena, «A propòsit de dues antologies russes de poesia catalana», *Els marges*, 36 (1987), pp. 116-131.
- Wolf, Elena, «K istorii katalonistiki v Rossii», *Iberica, Kultura narodov Pireneiskogo poluostrova*, Leningrado, Nauka, 1983, pp. 137-149.
- Wolf, Elena et al., *Formirovanie romanskikh literaturnikh iazykov*, Moscú, Nauka, 1984.
- Zaïka, Natalia, «La réception des contes basques au fil du temps», *Anuario del seminario de filología vasca «Julio de Urquijo»*, XLV, 1 (2011), pp. 221-234.
- , «Nalozheniie prosodicheskikh sostavliaiushchikh v starosuletinskom dialekte baskskogo yazika», *Voprosi yazikoznaniia*, 2 (2017), pp. 96-108.
- Zelikov, Mikhail, *Baskaia mifologuiia: opit lingüisticheskoy rekonstruktsii*, San Petersburgo, RGPU, 2018.
- , «Las fases principales de la vascológia rusa», *Anuario del seminario de filología vasca «Julio de Urquijo»*, XXIX, 2 (1995), pp. 713-718.
- , «M. Agud, A. Tovar, Diccionario etimológico Vasco: estudio crítico», *Revista Internacional de los Estudios Vascos*, XXXVIII, 2 (1993), pp. 161-185.
- Zernova, Elena, «Galisiiskaia i katalonskaia poeziia v russkikh perevodakh», *Peterburgskaya ibero-romanistika*, San Petersburgo, SPbGU, 2008, pp. 36-47.

- , «Poesia catalana en rus», *Poetari*, 1 (2012), pp. 57-62.
Zernova, Elena (ed.), *Poeziia Galicii*, San Petersburgo, Nauka, 2013.
—, *Poeziia Katalonii*, San Petersburgo, Saint Petersburg University Press, 2017.

Humberto Pelággio y las mediaciones luso-catalanas de principios de siglo xx. Una aproximación

JESÚS REVELLES ESQUIROL

Universitat de les Illes Balears

jesusrevelles@gmail.com

Los conocidos como “Catorce puntos de Wilson” anunciados el 8 de enero de 1918 por el presidente estadounidense Woodrow Wilson y la resolución del tratado de Versalles de 1919 parecieron reconfigurar un nuevo tablero de juego en la Europa del primer tercio del siglo XX. El pensamiento catalanista vio en las doctrinas *wilsonianas* unas soluciones regionalistas y/o federalistas tanto para España como para Europa. El carácter de dichos puntos fue aplaudido dentro del catalanismo ya que afectaba de manera medular a sus aspiraciones; por ejemplo, al pretender suprimir las barreras económicas mediante condiciones comerciales iguales entre estados o postular la creación de una asociación general de naciones. A parte de estos marcos geopolíticos más generalistas, los puntos de Wilson intervinieron de manera explícita en los reajustes de las reclamaciones coloniales, en las fronteras de Italia, en la evacuación de Rumania y en el arreglo de las relaciones entre los estados balcánicos «de acuerdo con sus sentimientos y principios de nacionalidad».

Ante este envite se creó el *lobby* catalanista *Oficina d'Expansió Catalana* (OEC), dirigido por el escritor y político Joan Estelrich (Felanitx, Mallorca 1896 – París, 1958)¹, que pretendía internacionalizar la cuestión catalana como uno de los pocos casos nacionalistas no resueltos ante esta nueva ventana de oportunidades². El proyecto de la OEC era amplio, múltiple y ambicioso. Por una parte, dicha internacionalización se publicitaba con la incursión de traducciones de libros catalanes en otras culturas (por ejemplo la traducción de Joan Maragall en Rumanía)³ y, por otra, se ambicionaba la reconfiguración de la Península Ibérica.

Para diluir el excesivo peso del centralismo en las decisiones políticas, económicas y

¹ Sobre la figura de Joan Estelrich, véase Pla, Xavier (ed.), *El món d'ahir de Joan Estelrich*, Valencia, Publicacions de la Universitat de València, 2015.

² Sobre la *Oficina d'Expansió Catalana*, véase: Corretger, Montserrat, *Escriptors, periodistes i crítics. El combat per la novel·la (1924-1936)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2008, pp. 99-125; Gavagnin, Gabriella, *Classicisme i Renaixement, una idea d'Itàlia durant el Noucentisme*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2005, pp. 135-136.

³ Sobre este caso es imprescindible Montoliu, Xavier, «Notícia sobre Joan Maragall, traduït en romanès (I)», *Haidé. Estudis maragallians*, 1 (2012), pp. 81-92; «Notícia sobre Joan Maragall, traduït en romanès (II)», *Haidé. Estudis maragallians*, 2 (2013), pp. 115-134.

culturales de España se recurrió al iberismo catalanista⁴, dando pie así a un nuevo vector en este mapa peninsular: Portugal. Únicamente con la participación activa de Portugal en los intereses comunes de toda la Península Ibérica se podría redistribuir y superar este monopolio castellanocéntrico. Como bien comenta Víctor Martínez-Gil:

el catalanisme va aplegar l'iberisme federalista (no necessàriament republicà) amb l'iberisme cultural que s'havia desenvolupat durant la Restauració i va postular que les unitats a federar-se havien de ser, no pas els antics regnes o les posteriors províncies o regions, sinó les pàtries definides per les grans llengües romàniques de cultura de la Península Ibèrica: el galaicoportuguès, el castellà i el català —el basc va haver d'esperar una mica⁵.

Cabe recordar que en Cataluña este iberismo catalanista de principios del siglo XX será formulado desde un catalanismo político fundado por Enric Prat de la Riba, Joan Maragall⁶, y desde la experiencia vital de Ignasi Ribera i Rovira, considerado uno de los grandes formuladores y propagadores del iberismo catalán. Ribera i Rovira se había trasladado a Portugal por cuestiones familiares, ya que su padre era ingeniero textil y fue nombrado director de la Real Fábrica de Fiação e Tecidos en Tomar. Ribera colaboró como corresponsal en diarios tanto portugueses (*A Verdade, Diário de Notícias* y *O Século*), como catalanes (*Catalunya Artística, La Veu de Catalunya*); fundó la *Societat Catalana d'Estudis Portuguesos* en 1906 y el *Casal Català de Lisboa* en 1909, sociedades con intereses culturales y económicos; y también publicó libros con títulos y contenidos tan lusófilos como *Portugal artístic* (1905), *Portugal literari* (1912), *Contistes portugueses* (1913) y *Atlàntiques* (1914). En *Contistes portugueses* Ribera ya antologaba y traducía algunos de estos futuros contactos iberistas como Jaime Cortesão.

En una carta datada en febrero de 1920 destinada a Pelágo, Estelrich anuncia la colaboración de un nutrido grupo de escritores, políticos e intelectuales a favor de la causa luso-catalana entre los cuales podemos destacar a Lluís Nicolau d'Olwer, Antoni Rovira Virgili, Alexandre Plana, Josep Carner, Josep M^a López-Picó, Ferran Soldevila, Llorenç Riber, Josep M^a de Sagarra, Joan Crexells, Carles Riba, Clementina Arderiu o Gabriel Alomar.

A todo esto cabe añadir el tino de la OEC al diagnosticar cómo en este período la Península Ibérica constituía justamente lo que algunos estudiosos han identificado como «un marco de especial interés para el estudio de las relaciones establecidas entre las diferentes literaturas nacionales, con especial protagonismo para la práctica totalidad de los

⁴ Las publicaciones de Víctor Martínez-Gil son nucleares en el estudio del iberismo catalanista. El autor define dicho término como un nacionalismo aglutinador heredero de un sentimiento de peninsularidad geográfica y cultural. Entre sus múltiples aportaciones destacamos: *El naixement de l'iberisme catalanista*, Barcelona, Curial, 1998; «A saudade portuguesa e a enyorança catalã: um exemplo de aproximação entre nacionalismos na área ibérica», en Campos Matos, Sérgio y Bigotte Chorão, Luis (coord.), *A Península Ibérica. Nações e transnacionalidade entre dois séculos (XIX e XX)* Ribeirão, Humus, 2017, pp. 249-274. Existen textos de otros autores sobre iberismo catalanista. Véase, por ejemplo, Duarte Montserrat, Ángel, «La Península Inacabada. Notas abiertas para una aproximación catalana a Iberia», *Revista de História das ideias*, 31 (2010), pp. 189-218.

⁵ Martínez-Gil, Víctor, «Atlàntiques: Una antologia de la modernitat lusocatalana», en Ribera i Rovira, Ignasi (ed.), *Atlàntiques. Antologia de poetes portuguesos*, Barcelona, Barcino, 2017, p. 17.

⁶ Sobre Maragall y el iberismo, véase; Cerdà, Jordi, «Del contacte de l'ànima catalana amb la portuguesa». Maragall i Portugal, *Haidé. Estudis maragallians*, 1 (2012), pp. 27-55; Revelles, Jesús, «L'iberisme de Joan Maragall. Un projecte germinador», en *Joan Maragall Paraula i pensament*, Terricabras, Josep-Maria (ed.), Girona, Documenta Universitaria, 2011, pp. 203-215.

espacios lingüísticos de la Península»⁷. También debemos remarcar que en la fase posterior a la instauración de la República portuguesa de 1910 existirá un distanciamiento entre las relaciones culturales luso-españolas debido a las divergencias ideológicas entre ambos regímenes políticos. Entre algunas ideas anti-iberistas portuguesas⁸ y los propósitos anexionistas españoles, el iberismo catalanista emergió con ideas superadoras.

Tampoco es baladí subrayar que en el momento en que la apertura europeizante mediante los puntos de Wilson parecía factible, las élites culturales e ideológicas catalanas y gallegas fueron las más interesadas en tender puentes con la intelectualidad lusitana para influir en la recomposición de España. De este modo, se tejieron una serie de viajes luso-catalanes que cohesionaron complicidades y generaron traducciones, artículos cruzados y tráfico de reseñas. La *intelligentsia* catalana fijó algunos enlaces permanentes en Portugal con el objetivo de ampliar y difundir sus intereses culturales y económicos⁹; fue el caso de Leonardo Coimbra, Teixeira de Pascoaes, Augusto Casimiro, Jaime Cortesão, Raul Proença, Pina de Moraes, João de Barros, Ângelo Ribeiro y Augusto de Castro, entre otros. El tránsito de artículos entre Portugal y Cataluña (con parada y traducción en la prensa gallega¹⁰) tenía dos repositorios primordiales: *La Veu de Catalunya* y *La Publicidad*, diarios de diferente espectro ideológico, demostrando así la transversalidad de la fijación estratégica hacia Portugal. Leamos, por ejemplo, la siguiente misiva de Joan Estelrich a Humberto Pelágo:

15 de diciembre 1921

Sovint les notícies que forneixen les agències d'informació són falses o deformades; i nosaltres volem que Portugal ens conegui perfectament. Els articles que a tal fi us enviaré seran escrits en castellà perquè sigui més fàcil a les redaccions respectives traduïts al portuguès. També aniran signats per diversos autors, dels millors de Catalunya. En reciprocitat, jo puc oferir als patriotes portuguesos les columnes de «LVC» [*La Veu de Catalunya*], «LP» [*La Publicidad*], dos grans rotatius i altres periòdics i revistes, perquè puguin donar a conèixer al nostre poble la veritat de Portugal¹¹.

En *La Publicidad*, por ejemplo, bajo el título de «Cartas lusitanas» encontraremos un conjunto de breves biografías, de pequeños perfiles intelectuales donde el propio Estelrich presenta a su sanedrín portugués¹².

⁷ Sáez Delgado, Antonio, «Los vasos comunicantes del Simbolismo/Modernismo en la Península Ibérica (el caso de Eugénio de Castro)», en *Interacciones entre las literaturas ibéricas*, Lafarga, Francisco; Pegenaute, Luis y Gallén, Enric (eds.), Bern, Peter Lang, 2010, p. 481.

⁸ El Integralismo Lusitano de Antonio Sardinha, fundado en 1914, también rechazaba el iberismo debido a su supuesto carácter progresista.

⁹ La burguesía catalana sabía de las múltiples conexiones que se habían establecido a principios de siglo XX mediante el mercado de corcho peninsular. Véase Sala, Pere y Nadal, Jordi, *La contribució catalana al desenvolupament de la indústria surera portuguesa*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, Departament de Vicepresidència, 2010.

¹⁰ *Teoria do Nacionalismo Galego* (1920), de Vicente Risco, es un libro influenciado por Teixeira de Pascoaes —*Arte de ser português* (1915)— y su *saudosismo* ibérico. En el período entre estos dos libros la relación Portugal-Galicia es muy intensa. El grupo Nós (Vicente Risco, Otero Pedrayo, Castela) manifestó una aproximación culturalista hacia el grupo portugués de la *Renascença*.

¹¹ Todas las cartas referenciadas en el artículo forman parte del Arxiu Joan Estelrich, ubicado en la Biblioteca Nacional de Catalunya.

¹² Véase la sección «Cartas lusitanas» dedicadas a Leonardo Coimbra (30/09/1920, edición mañana, p. 6); Teixeira de Pascoaes (6/10/1920, edición mañana, p. 1); Pina de Moraes (14/10/1920, edición mañana, p. 1);

El mes de noviembre de 1921 la OEC ofreció a una persona hasta entonces poco conocida como Humberto Pelágio (Lisboa, 1900- Lisboa, 1967), abogado e ilustrador¹³, ser el representante de una sede fija de la OEC en Portugal, donde era presentado como agente de Editorial Catalana de Barcelona, fundada en 1917 bajo el patrocinio de la Lliga Regionalista. Pelágio estuvo vinculado y colaboró con empresas periódicas catalanas como *El Día Gráfico*, *La Revista* o *La Veu de Catalunya*. Escribió en *Alma Nova*, en la sección de arte de *Democracia* (diario del partido republicano portugués), o en *Le Courrier Catalan* (revista catalanista escrita en francés y publicada en París, dirigida por Alfons Maseras y sufragada por Francesc Cambó). Pelágio fue director durante breves períodos de dos importantes revistas portuguesas: *Ressurreiçãõ*¹⁴ y *Seara Nova*. En esta última publicaron gran parte de los agentes culturales contactados para los intercambios de artículos con el espacio catalán¹⁵. De hecho, los intelectuales contactados desde Cataluña también estaban muy vinculados a la revista portuense *A Águia*, a las ideas republicanas de 1910 y a la *Renascença Portuguesa* fundada por Pascoaes, Cortesão y Coimbra en 1912.

Los artículos escritos por Humberto Pelágio básicamente se pueden dividir en dos grupos: por una parte los de tipo diletante, centrados en aspectos artísticos, y, por la otra, los de orientación propagandístico a favor de una entente luso-catalana. Pelágio insertará artículos escritos por él mismo en cabeceras catalanas como *La Revista* o *La Veu de Catalunya* y se encargará tanto de realizar los contactos entre las publicaciones como de recopilar datos editoriales y económicos.

Veamos, por ejemplo, «Instantània», bajo el epígrafe «Cròniques portugueses» (*La Publicidad*, 3/01/1923, p. 1), donde Pelágio reflexiona sobre las relaciones diplomáticas y sentimentales entre Portugal, Inglaterra y Brasil:

Amb el Brasil s'esdevé la nostra major aliança, que no està fixada en documents diplomàtics, sinó en el propi cor dels dos pobles. Amb l'aliança arcaica amb Anglaterra només pot afegir-se l'aliança amb el Brasil. Tot l'altre no correspon als autèntics sentiments del nostre poble¹⁶.

Otro ejemplo de este trasvase entre cabeceras es el artículo de Pelágio en la portada de *La Publicidad*, «Catalunya Enfora. Portugal» (25/11/1920, p. 1)¹⁷, que era la traducción de «Portugal-Catalunha. A propósito do significado de um problema», publicado en Lisboa, concretamente en el diario *O Mundo* (11/10/1920, p. 1)¹⁸. En la rotativa catalana además de citar a Ramon Llull como componente de la potencia cultural catalana, también podemos leer que: «El problema català es concretitza en tota la seva simplicitat en un problema

Jaime Cortesão (20/11/1920, edición mañana, p. 1); y Augusto Casimiro (26/11/1920, edición mañana, p. 1).

¹³ V. figs. 1-3. El trabajo de Luis Miguel Marques Ferreira y su tesis doctoral sobre las revistas portuguesas de artes gráficas en el primer tercio del siglo XX es capital para cualquier estudio al respecto. Véase Marques Ferreira, Luis Miguel, «Artes gráficas en Portugal en el periodo de las vanguardias históricas (1909-1926)», tesis doctoral dirigida por Anna Calvera Sagué, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2014.

¹⁴ V. fig. 4.

¹⁵ V. fig. 5. Dichos artículos también transitaban la prensa galleguista del momento. Véase Revelles, Jesús, «Joan Estelrich a Galícia. Els contactes peninsulars de la mà dreta de Francesc Cambó», *Revista de Llenguas y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca* (RLLCGV), XIX (2014), pp. 87-98.

¹⁶ Pelágio, Humberto, «Instantània», *La Publicidad*, 3/01/1923, p. 1.

¹⁷ V. fig. 6.

¹⁸ V. fig. 7.

de nacionalitat, això és, en què és reconeguda la individualitat d'una nació»¹⁹.

Este lusitanismo catalán de los años veinte tuvo como uno de sus viajes iniciáticos el realizado en 1919 por Eugeni d'Ors y Joan Estelrich. D'Ors ostentaba por aquel entonces el título de «director d'Instrucció Pública» de la Mancomunitat de Catalunya que, constituida y presidida por Enric Prat de la Riba, era la unificación institucional de las cuatro diputaciones catalanas y focalizaba su trabajo en las infraestructuras, en la educación y en la cultura. Prat de la Riba vinculó en *La Nacionalitat Catalana* (1906) imperialismo e iberismo construyendo la lógica siguiente: a partir del iberismo los pueblos peninsulares podrán alcanzar cotas de competitividad en el campo del imperialismo mundial²⁰. De hecho, será justamente a partir de aquella expedición cuando se evidenciarán las funestas consecuencias de un desencuentro personal que concluirá con la conocida defenestración de Eugeni d'Ors y su definitivo alejamiento del *noucentisme* y, por ende, del catalanismo cultural y político. A raíz de ese viaje se le atribuyeron unas declaraciones donde invertía los términos de la realidad, tildando a Prat de la Riba de ejecutor de sus pensamientos. D'Ors, aún así, no dejará de tener presente a Portugal y su imaginario iconográfico durante toda su trayectoria política²¹, desde su adscripción catalanista en las primeras décadas del siglo XX hasta su posterior viraje hacia postulados del bando nacional.

En 1919 Joan Estelrich publicaba en *La Revista* un artículo con el título de «Diades lusitanes» donde explicaba su paso por el país luso durante esos días junto a Eugeni d'Ors. Dicho artículo posteriormente será traducido al portugués por Ângelo Ribeiro y publicado en *Ressurreiçãõ*²², revista editada en Lisboa desde mayo de 1919 hasta febrero de 1920 y en cuyos números podemos rastrear algunos de estos puentes luso-catalanes. Ribeiro (también director de la publicación *Os Novos*) era definido por Estelrich como un agente atentísimo al despliegue de las instituciones catalanas de cultura pedagógica. Hasta tal punto fue provechosa esta relación entre Ribeiro y Estelrich que este último, en carta del 28/10/1919, acepta ser corresponsal en Barcelona de *Ressurreiçãõ*.

El viaje a Portugal le permitirá a Estelrich realizar una docena de crónicas periodísticas y evocar la ciudad de Lisboa:

La ciutat, talment una cistella de tulipes, resplendeix al sol inclement i a la clemència de les nits atlàntiques sobre set colines [...]. La gent que hi passa parla amb un dolç accent d'indolència criolla i la presència detonant de molts individus de color o mestiços li dóna un cert aire colonial²³.

En cierta medida Estelrich, por una parte, se adscribe a la tradición de viajeros cata-

¹⁹ Pelágo, Humberto, «Catalunya Enfora. Portugal», *La Publicidad*, 25/11/1920, p. 1.

²⁰ Sobre el imperialismo catalán es imprescindible Ucelay-Da Cal, Enric, *El imperialismo catalán: Prat de la Riba, Cambó, d'Ors y la conquista moral de España*, Barcelona, Edhasa, 2003.

²¹ Eugeni d'Ors formó parte del Patronato de honor español de la Exposición del Libro Portugués organizada por la Biblioteca Nacional (Madrid) en 1928. Durante la década de los 30 d'Ors dedicará artículos diletantes a todo lo lusitano. Por ejemplo en *La Vanguardia*: «Al Ángel y al Espejo» (4/06/1936, p. 5), «Jornadas portuguesas» (11/06/1936, p. 5) o «De Salazar a Prisciliano» (18/06/1936, p. 5). Sobre D'Ors y Portugal, véase Cerdà, Jordi, «Eugeni d'Ors i Portugal», en Carrasco González, Juan M., Trindade Madeira Leal, Maria Luis y García, María Fernández (coords.), *Actas del Congreso Internacional de Historia y Cultura en la Frontera – 1er Encuentro de Lusitanistas Españoles*, Tomo I, Extremadura, Universidad de Extremadura, 2000, pp. 525-541.

²² Estelrich, Joan, «Dias Lusitanos», *Ressurreiçãõ. Mensario para arte, para literatura, para vida mental*, 8, Dezembro 1919, pp. 9-11.

²³ Estelrich, Joan, «Diades lusitanes», *La Revista*, 95, 1/09/1919, p. 254.

lanes y *flâneurs* lisboetas como Josep Pla o Gaziel²⁴, y, por la otra, recurre al tópico de la lengua portuguesa como idioma dulce asimilándose así con la catalana y enfrentándose a la sequedad de la castellana. Durante estos paseos Estelrich accede a la Biblioteca Nacional de Portugal, de la que destaca el «riquísim políptic quatrecentista: “Veneração de S. Vicente”, de Nuno Gonçalves. És una art aquesta que s’inspira en el mateix ideal que inspirava, per exemple, la taula dels Consellers del nostre Dalmau»²⁵. Esta mención de Estelrich al pintor portugués del siglo XV Nuno Gonçalves nos remite de manera inequívoca a la conocida *boutade* de Eugeni d’Ors cuando refería que el pintor portugués había sido antecedente y modelo de Velázquez.

Sobre Nuno Gonçalves y el *saudosismo*, Pelágio escribe en *La Revista* el artículo «Portugal contemporani. La nova lírica»²⁶. *La Revista* introduce a Pelágio definiéndole como un joven artista de la última promoción lusitana y alerta que, tal vez, su estilo resultará demasiado barroco para el gusto catalán. Finaliza su escrito en el diario diciendo que las nuevas generaciones portuguesas decantan, con amor, interés e inteligencia su mirada hacia Cataluña.

El viaje de Estelrich y D’Ors era la vuelta del que había realizado un año antes el formulador del *saudosismo*, el poeta Teixeira de Pascoaes, quien viajó a Barcelona para dictar en el Ateneu Barcelonès la conferencia «Els aspectes sentimentals en la història de la poesia portuguesa». Posteriormente, dicho material formará parte de *Os Poetas Lusíadas*, donde Pascoaes habla de su idea de la federación ibérica con un mínimo común denominador: la *saudade*²⁷. Pascoaes en *La Vanguardia* firmó un importante artículo, «Saudade y quijotismo», donde ambicionaba que el tópico saudoso empapase toda la península: «La saudade es portuguesa como es gallega y catalana...»²⁸.

Ângelo Ribeiro en el número 7 (Julho) de *Ressurreição* escribe el texto «Eugénio d’Ors»²⁹, donde glosa la figura y obra del poeta catalán:

A nova fase em que entrou e chamada *questão da Catalunha* ainda não é bem conhecida em Portugal. Para quasi todos nós, ainda até há bem pouco, *catalanismo* queria dizer *nacionalismo* — aspiração a uma vida intelectual e política completamente separada da vida hespanhola [...]. Os homens do século XX, os *noucentistas* («novecentistas»), como êles a si próprios se denominam, compreendem que o isolamento seria prejudicial á [sic] propria [sic] vida da Catalunha, quando no movimento universal do século fortemente se acentua a tendência para uma mais ampla extensão das relações sociais, para uma mais sábia coordenação e utilização dos esforços particulares.

Intelectualmente, o esforço catalão já se não confina apenas na produção artística: quer [sic] mais e melhor. Julga-se no direito de se integrar na corrente de cultura universal, de se internacionalizar.

²⁴ Véase Ribera Llopis, Juan M., «¿Un rentable *perfecte film burgès*?: Gaziel *et alii* en Lisboa», en Navas Sánchez-Élez, María Victoria y Ribera Llopis, Juan M. (eds.), *Lisboa, finis terrae entre dos horizontes*, Santiago de Compostela, Andavira, pp. 195-216.

²⁵ Estelrich, Joan, «Diades lusitanes», *op. cit.*, pp. 254-255.

²⁶ Pelágio, Humberto, «Portugal contemporani; la nova lírica», *La Revista*, 139, 1/7/1921, pp. 202-205.

²⁷ Sobre la *saudade* y la *enyorança*, véase Martínez-Gil, Víctor, «A saudade portuguesa e a enyorança catalã: um exemplo de aproximação entre nacionalismos na área ibérica», *op. cit.* i «Catalunya i Portugal: traduccions i identitat nacional», en Angheluță, Mioara Adelina et al. (eds.), *Traduccions i diàlegs culturals amb el català*, Bucarest, Editura Universității din București, 2018, pp. 118-123.

²⁸ Pascoaes, Teixeira de, «Saudade y quijotismo», *La Vanguardia*, 13/07/1920, p. 12.

²⁹ Ribeiro, Ângelo, «Eugénio d’Ors», *Ressurreição*, Julho 1919, 7, pp. 4-5.

Los esfuerzos y gestiones de la OEC dieron sus frutos. Veamos por ejemplo los artículos «As homenagens de um jornal de Catalunha» (*Diario de Noticias*, 20/04/1921, p. 1) y «Lisboa e Barcelona: Homenagem de “La Veu de Catalunya” a Portugal» (*Diario de Lisboa*, 14/04/1921, p. 2), que triangulan sobre «L’homenatge de Portugal» (*La Veu de Catalunya*, 8/04/1921, p. 8). En este último el autor adopta un tono especialmente épico cuando explica lo siguiente:

Aquestes festes portugueses ens recorden un motiu més de germanor entre Lusitània i Catalunya. Durant els dies inoblidables de la guerra gran, mentre la nissaga humana escrivia amb sang un dels més formidables capítols de la història universal, els pobles d’Ibèria esdevenien representats als camps de batalla d’Europa per l’exèrcit portuguès i els voluntaris catalans.

Otro ejemplo de este tránsito de artículos lo encontramos en el texto «Portugal na Península. Galiza-Catalunha-Portugal», de Pina de Moraes (*Primeiro de Janeiro*, 12/11/1920, p. 1), que Estelrich traduce y publica en *La Publicidad* (14/02/1921, p. 2).

Tal y como demuestra una carta de Estelrich a Pelágo (21/04/1920), existía el proyecto de celebrar anualmente exposiciones de arte catalán contemporáneo en las principales capitales europeas. El cénit divulgativo de Pelágo fue el hecho de idear y gestionar la gran exposición de arte catalán en la Sociedade Nacional de Belas Artes de Lisboa, y mostraba escultura, pintura contemporánea y cerámica de unos ciento veinte artistas³⁰.

En noviembre de 1921, Joan Estelrich viajó con una comitiva oficial para inaugurar la *Exposição d’Arte Catalã* que había sido organizada por la Junta de Museus de Barcelona y por la regiduría de Cultura de Barcelona. Un corpus parecido de obras ya se había expuesto en 1920 en París y en 1922 viajará a Amsterdam. Formaron parte de esta comitiva: Josep Pla, Nicolau d’Olwer, Francesc Pujols, Joan Estelrich, Màrius Aguilar, Feliu Elias, Joan Estelrich, Manuel Ribé y Francesc Camps Margarit³¹. La repercusión de dicha exposición, ya sea debido al alto nivel protocolario, ya sea por cuestiones artísticas o políticas, fue muy alta. De hecho, podremos leer noticias, reportajes y reseñas en gran parte de la prensa catalana de la época: *El Día*, *La Veu de Catalunya*, *La Publicidad*, *La Vanguardia* y *Baix Empordà*.

Con la excusa de la exposición se anunciaron varias conferencias: Lluís Nicolau d’Olwer, «Llengua i literatura catalana antiga»; Joan Estelrich, «Una crítica de l’iberisme»; Francesc Pujols, «Característiques del pensament català»; Josep Pla, «Literatura catalana moderna»; Feliu Elias, *Apa*, «Notes sobre art modern». Aún así, parece que únicamente se realizaron las tres primeras, dos en portugués y otra en francés, y que fue justamente Pelágo quien introdujo la conferencia de Feliu Elias.

La prensa lusitana entrevistó a Pelágo presentándolo como organizador de la exposición. Bajo el título de «A Arte Catalã» (*A Capital*, 14/11/1921, p. 1)³², Pelágo contestaba a la pregunta sobre si los catalanes tenían un arte nacional: «—Claramente que a teem. [...] A arte catalã está prestes a tornar a sua psicologia propria [sic]; a arte catalã quere [sic] a sua personalidade. Eis tudo».

La exposición se llevó a cabo en la Sociedade Nacional de Belas Artes (Lisboa) durante el mes de noviembre de 1921 y se realizaron gestiones, que no llegaron a buen puerto, para

³⁰ V. figs. 8-10.

³¹ V. fig. 11.

³² V. fig. 12.

trasladarla a Oporto. Según reporta *A Capital* (23/11/1921, p. 1), no fueron únicamente los representantes catalanistas los que impartieron conferencias, sino que también lo hicieron Leonardo Coimbra y el mismo Humberto Pelágo, quien, concretamente, fue el encargado de clausurar la exposición el día 30 de noviembre de 1921 con una intervención a raíz de la cual *A Capital* (2/12/1921, p. 2) comentaba que: «amigo verdadeiro da Catalunha, essa nacionalidade que renasce muito antes da independencia [sic] política, a sua conferencia [sic] foi ainda o abraço da sua alma alvoroçada aos seus amigos da Norte-Iberia».

Como comenta Martínez-Gil³³, para el lector catalán culto de finales del siglo XIX y principios del XX la traducción de textos portugueses podía plantearse como innecesaria, pero a partir de la vinculación entre *saudade* y *enyorança* la traducción adquiere un matiz ideológico y político.

El alcance de plena autonomía por parte de la literatura catalana, su modernidad, comportaba no estar subordinada al resto de sistemas literarios peninsulares. Paradójicamente, y justamente por eso, para ser independiente necesitaba de unos diálogos fértiles y profundos. Así, este iberismo catalanista de la década de los 20 y 30 resultaría estratégico y táctico. Cuantitativamente, estos contactos y complicidades luso-catalanas no tuvieron en esas épocas una repercusión lo suficientemente fuerte y estable en el tiempo como para incidir en los cánones más representativos. Como ha explicado Pere Comellas: «Fins a la dècada dels 50 amb l'aparició de Manuel de Seabra no podem parlar d'un corpus considerable de traduccions de textos de literatura catalana a Portugal»³⁴. Por lo tanto, no es hasta la década de 1950 que existe un cierto corpus al respecto.

Cabe reconocer que se puede caer en una excesiva «imantación» de las traducciones a modo de casa común para este iberismo. Pero también es cierto que el iberismo catalanista de esta época y la intervención de Pelágo es original porque considera los contactos interliterarios y expande el campo interartístico e interdiscursivo. Como observa Martí Monterde³⁵, la comunidad interliteraria específica ibérica estaba fuertemente vinculada con un centrismo mediterráneo desarrollado a través del *noucentisme* de Eugeni d'Ors y, sea como fuere, los intentos y resultados de Pelágo y de Estelrich demuestran el interés mayúsculo que mostró la burguesía catalana de principios del siglo XX por insertarse en el tablero peninsular y por potenciar el intercambio cultural como un elemento substancial dentro del sistema literario catalán. En *Lo que Borges enseñó a Cervantes* César Domínguez, Haun Saussy y Darío Villanueva aciertan al señalar que David Damrosch, en su famoso *What is World Literature?*, entiende la *Weltliteratur* como una red funcional «establecida en el escenario de un concierto universal»³⁶. Hasta ahí el sistema catalán de principios de siglo podría ser homologable a muchos otros, pero lo que encaja de manera más precisa en la tarea de Pelágo, Estelrich y gran parte de los mediadores culturales del iberismo catalanista es lo que detectan Domínguez, Saussy y Villanueva hablando de tres aspectos de la definición de literatura que realiza Damrosch: «una refracción elíptica de las literaturas nacionales, escritura que gana en traducción... y no un canon establecido

³³ Martínez-Gil, Víctor, «Atlàntiques: una antologia de la modernitat lusocatalana», *op. cit.*, p. 17.

³⁴ Comellas Casanova, Pere, «La literatura catalana traduïda al portuguès: una relació de baixa intensitat i escassa visibilitat», en Gallén, Enric; Lafarga, Francisco y Pegenaute, Luis (eds.), *Traducción y autotraducción en las literaturas ibéricas*, Berna, Peter Lang, pp. 37-59.

³⁵ Martí Monterde, Antoni, «Processos d'interliterarietat a Catalunya. El comparatisme de Dionýz Ðurišin com a proposta per la literatura catalana», *Catalan Review*, XXVII (2010), p. 161.

³⁶ Domínguez, César; Saussy, Haun y Villanueva, Darío, *Lo que Borges enseñó a Cervantes*, Barcelona, Penguin Random House, 2016, p. 29.

de textos, sino un modo de lectura, una forma de compromiso imparcial con mundos más allá de nuestro lugar y tiempo»³⁷. Y es cierto que aunque estos proyectos iberistas germinaron a mediados de los cincuenta ya desde los años veinte podemos advertir una gran ambición del catalanismo político por encontrar en Portugal un interlocutor de igual a igual tanto para la producción de textos como para la difusión y la recepción de estos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Cerdà, Jordi, «Eugeni d'Ors i Portugal», en Carrasco González, Juan M., Trindade Madeira Leal, Maria Luis y Fernández García, María (coords.), *Actas del Congreso Internacional de Historia y Cultura en la Frontera – 1er Encuentro de Lusitanistas Españoles*, Tomo I, Extremadura, Universidad de Extremadura, 2000, pp. 525-541.
- , «Del contacte de l'ànima catalana ab la portuguesa». Maragall i Portugal», *Haidé. Estudis maragallians*, 1 (2012), pp. 27-55.
- Comellas Casanova, Pere, «La literatura catalana traduïda al portuguès: una relació de baixa intensitat i escassa visibilitat», en Gallén, Enric; Lafarga, Francisco y Pegenaute, Luis (eds.), *Traducción y autotraducción en las literaturas ibéricas*, Berna, Peter Lang, pp. 37-59.
- Corretger, Montserrat, *Escriptors, periodistes i crítics. El combat per la novel·la (1924-1936)*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2008.
- Domínguez, César, Saussy, Haun y Villanueva, Darío, *Lo que Borges enseñó a Cervantes*, Barcelona, Penguin Random House, 2016.
- Duarte Montserrat, Ángel, «La Península Inacabada. Notas abiertas para una aproximación catalana a Iberia», *Revista de História das ideias*, 31 (2010), pp. 189-218.
- Estelrich, Joan, «Diades lusitanes», *La Revista*, Any V, 95, 1/09/1919, pp. 254-258.
- , «Dias Lusitanos», *Ressurreição. Mensario para arte, para literatura, para vida mental*, 8, Dezembro 1919, pp. 9-11.
- Gavagnin, Gabriella, *Classicisme i Renaixement, una idea d'Itàlia durant el Noucentisme*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2005.
- Marques Ferreira, Luis Miguel, *Artes gráficas en Portugal en el periodo de las vanguardias históricas (1909-1926)*, Tesis doctoral dirigida por Anna Calvera Sagué, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2014. Disponible en: <https://www.tesisenred.net/handle/10803/146221> (fecha de consulta 15/10/2018).
- Martínez-Gil, Víctor, *El naixement de l'iberisme catalanista*, Barcelona, Curial, 1998.
- , «Atlàntiques: Una antologia de la modernitat lusocatalana», en Ribera i Rovira, Ignasi (ed.), *Atlàntiques. Antologia de poetes portuguesos*, Barcelona, Barcino, 2017, pp. 11-85.
- , «A saudade portuguesa e a enyorança catalã: um exemplo de aproximação entre nacionalismos na área ibérica», en Campos Matos, Sérgio y Bigotte Chorão, Luis (coord.), *A Península Ibérica. Nações e transnacionalidade entre dois séculos (XIX e XX)*, Ribeirão, Húmus, 2017, pp. 249-274.
- , «Catalunya i Portugal: traduccions i identitat nacional», en Angheluță, Mioara Adelina et al. (ed.), *Traduccions i diàlegs culturals amb el català*, Bucarest, Editura Universității din București, 2018, pp. 118-123.
- Martí Monterde, Antoni, «Processos d'interliterarietat a Catalunya. El comparatisme de Dionýz Ďurišin com a proposta per la literatura catalana», *Catalan Review*, XXVII, 2010, p. 161.

³⁷ Domínguez, César; Saussy, Haun y Villanueva, Darío, *ibid.*

- Montoliu, Xavier, «Notícia sobre Joan Maragall, traduït en romanès (I)», *Haidé. Estudis maragallians*, 1 (2012), pp. 81-92.
- , «Notícia sobre Joan Maragall, traduït en romanès (II)», *Haidé. Estudis maragallians*, 2 (2013), pp. 115-134.
- Pascoaes, Teixeira de, «Saudade y quijotismo», *La Vanguardia*, 13/07/1920, p. 12.
- Pelágo, Humberto, «Catalunya Enfora. Portugal», *La Publicidad*, 25/11/1920, p. 1.
- , «Portugal contemporani; la nova lírica», *La Revista*, 139, 1/07/1921, pp. 202-205.
- , «Instantània», *La Publicidad*, 3/01/1923, p. 1.
- Pla, Xavier (ed.), *El món d'ahir de Joan Estelrich*, València, Publicacions de la Universitat de València, 2015.
- Revelles, Jesús, «Joan Estelrich a Galícia. Els contactes peninsulars de la mà dreta de Francesc Cambó», *Revista de Llenguas y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca (RLLCGV)*, XIX (2014), pp. 87-98.
- Revelles, Jesús, «L'iberisme de Joan Maragall. Un projecte germinador», en Terricabras, Josep-Maria (ed.), *Joan Maragall Paraula i pensament*, Girona, Documenta Universitaria, 2011, pp. 203-215.
- Ribeiro, Ângelo, «Eugénio d'Ors», *Ressurreição*, Julho 1919, 7, pp. 4-5.
- Ribera Llopis, Juan M., «¿Un rentable *perfecte film burgès*?: Gaziél *et alii* en Lisboa», en Navas Sánchez-Élez, María Victoria y Ribera Llopis, Juan M. (eds.), *Lisboa, finis terrae entre dos horizontes*, Santiago de Compostela, Andavira, pp. 195-216.
- Saéz Delgado, Antonio, «Los vasos comunicantes del Simbolismo/Modernismo en la Península Ibérica (el caso de Eugénio de Castro)», en Lafarga, Francisco; Pegenaute, Luis y Gallén, Enric (eds.), *Interacciones entre las literaturas ibéricas*, Bern, Peter Lang, 2010, pp. 481-492.
- Sala, Pere y Nadal, Jordi, *La contribució catalana al desenvolupament de la indústria surera portuguesa*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, Departament de Vicepresidència, 2010.
- Ucelay-Da Cal, Enric, *El imperialismo catalán: Prat de la Riba, Cambó, d'Ors y la conquista moral de España*, Barcelona, Edhasa, 2003.

ANEXO GRÁFICO

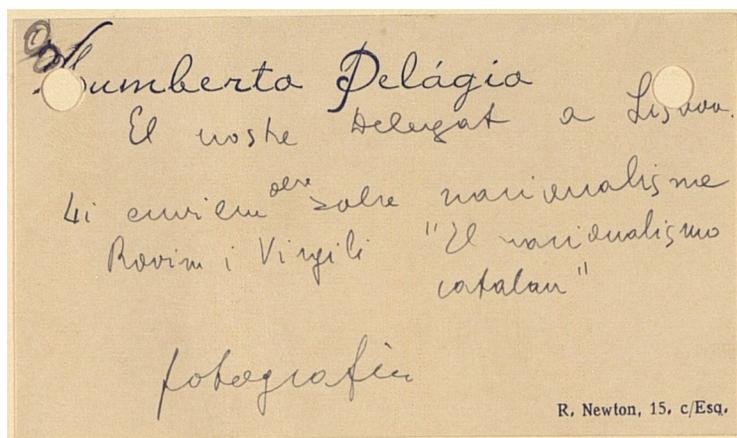


Figura 1: Tarjeta de visita-carta de Humberto Pelágo a Joan Estelrich [c. 1921]. Desde la *Oficina d'Expansió Catalana* se denomina a Pelágo como «el nostre delegat a Lisboa» [Fuente: Archivo personal Joan Estelrich, doc. 34, Biblioteca de Catalunya].

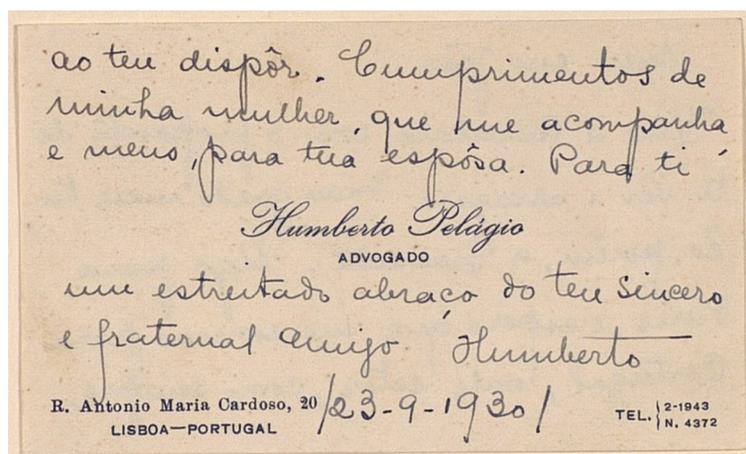


Figura 2: Carta-tarjeta de visita de Humberto Pelágo a Joan Estelrich. Lisboa, 23 de septiembre de 1930 [Fuente: Archivo personal Joan Estelrich, doc. 100, Biblioteca de Catalunya].



Figura 3: Tarjeta postal de Humberto Pelágo a Joan Estelrich. Lisboa, 31 de agosto de 1923 [Fuente: Archivo personal Joan Estelrich, doc. 77, Biblioteca de Catalunya].



Figura 4: Pelágy compartió portada con Fernando Pessoa en *Ressurreição* (1 de febrero de 1920, número 9) [Fuente: *Ressurreição*].

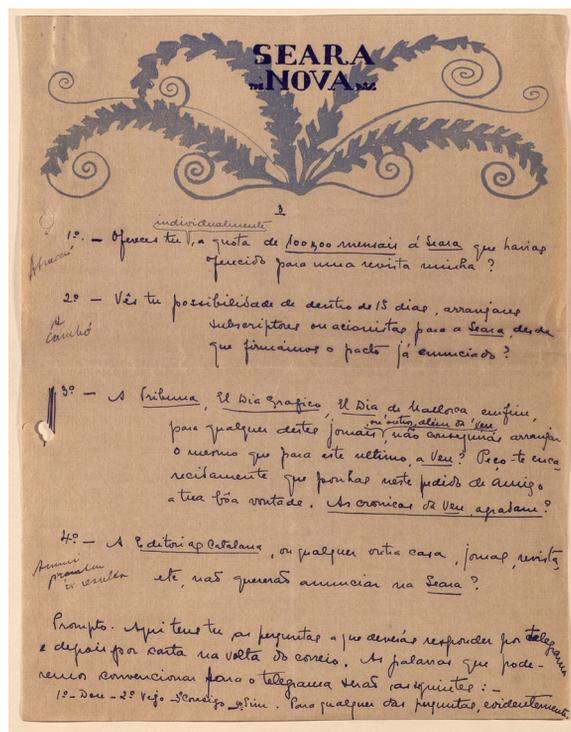


Figura 5: Carta de Humberto Pelágy a Joan Estelrich datada el 5 de julio de 1922 con cabecera de *Seara Nova* [Fuente: Archivo personal Joan Estelrich, doc. 41, Biblioteca de Catalunya].



Figura 6: «Catalunya Enfora. Portugal» en *La Publicidad* (25 de noviembre de 1920, portada) [Fuente: *La Publicidad*].



Figura 7: «Portugal-Catalunha. A propósito do significado de um problema» en *O Mundo* (11 de octubre de 1920, portada) [Fuente: *O Mundo*].

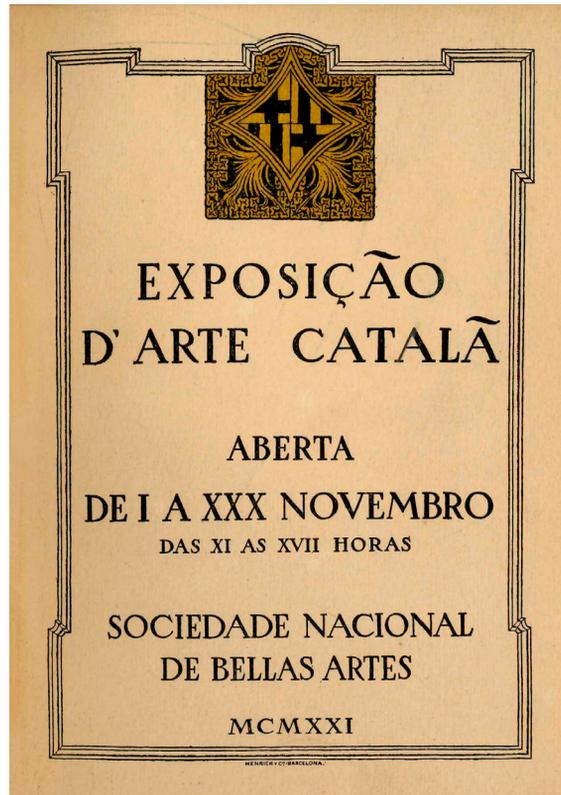


Figura 8: Portada del catálogo de la Exposição d'Arte Catalã en Lisboa [Fuente: Archivo personal Jesús Revelles].



Figura 9: Fotografía de la Exposição d'Arte Catalã [Fuente: Archivo personal Jesús Revelles].



Figura 10: Fotografía de la Exposição d'Arte Catalã [Fuente: Archivo personal Jesús Revelles].



Figura 11: Algunos asistentes a la Exposição d'Arte Catalã. De izquierda a derecha, sentados: Francesc Pujols, Lluís Nicolau d'Olwer, N. Santos, Feliu Elias. De pie: Manuel Ribé, Joan Estelrich, Francesc Camps i Margarit, Màrius Aguilar [Fuente: Archivo personal Jesús Revelles].



Figura 12: Pelágo es entrevistado en *A Capital*: «A Arte Catalã. Fala Humberto Pelágo» (14 de noviembre de 1921, portada) [Fuente: *A Capital*].

Literaturas periféricas y plurilingüismo en los certámenes barrocos

JUAN CARLOS BUSTO CORTINA

Universidad de Oviedo

xbusto@uniovi.es

INTRODUCCIÓN

Fenómeno heredero de los antiguos consistorios del *gai saber*¹, el certamen barroco² se presenta como una institución literaria bastante homogénea en toda la Península, muy desarrollado en sus grandes centros universitarios y culturales (Lisboa, Coimbra, Madrid, Valencia, Barcelona o Salamanca), pero no ausente de otros núcleos menores (Tarazona, Calatayud, Baeza, etc.), lo que da idea de su éxito. Las condiciones parateatrales en las que, como en los villancicos, tenían lugar estas celebraciones ayudan a explicar su carácter plurilingüe. Dejando de lado el empleo del latín, que en alternancia con el romance (castellano o portugués) es característico en muchos certámenes de la Península Ibérica para tratar asuntos graves en poemas heroicos, elegías, epigramas, odas, etc., es frecuente en ellos (casi siempre para tratar temas jocosos) el empleo de otras lenguas. Por ello, además del castellano, se hallarán ocasionalmente en los certámenes peninsulares el portugués, el castellano (en Portugal), el italiano, el catalán, el aragonés, el gallego, el euskera, el asturiano o el sayagués. Al igual que los impresos de villancicos desplazaban aquellos de chanza³

¹ Los consistorios del *gai saber* o de la *gaia ciència*, surgidos en Toulouse en 1323 como corporación de poetas en occitano, fueron convocados a partir de 1393 en Barcelona donde tuvieron alguna continuidad. El recuerdo de la *gaia ciència* pervive aún en el certamen celebrado en la ciudad condal en 1580. Vid. Albert Rossich, «Els certàmens: de la Gaia Ciència als Jocs Florals», en Martí, Sadurní (coord.), *Actes del Tretzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes: Universitat de Girona, 9-12 de setembre de 2003*, vol. I, Barcelona, Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes – Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006, pp. 63-73.

² Los certámenes o justas poéticas eran concursos literarios convocados para celebrar fiestas religiosas (beatificaciones, traslación de reliquias, conmemoraciones, etc.) o para solemnizar efemérides vinculadas a la monarquía o a la nobleza como natalicios, matrimonios o exequias. Tanto para su ejecución como para su ocasional impresión, recibieron el apoyo de instituciones religiosas (conventos, cabildos catedralicios y grandes monasterios) y políticas (concejos), así como la de algunos nobles. En su convocatoria (a veces también impresa) y en su desarrollo se distinguían diversos asuntos (llamados también certámenes) que exigían tratar unos temas determinados y emplear metros y tonos prefijados.

³ Frente a otros tipos de villancicos (pastoriles, épicos, etc.) los de personajes o de chanza, empleados

o personajes hacia el final, las justas poéticas barrocas suelen reservar las últimas partes de los certámenes al tratamiento humorístico de los asuntos que se expresan a menudo en metro de romance y que dan entrada a otras lenguas aparte del castellano y del latín. El presente trabajo mostrará en qué medida el uso de estas lenguas se vio acompañado por el empleo del registro humorístico y de estructuras métricas populares de origen castellano. Su ámbito de estudio partirá de los lugares donde dichas lenguas eran propias: Valencia y Cataluña, Galicia, Navarra y Asturias. Junto a estas áreas se dedicará una atención especial a Salamanca, en cuyos numerosos y políglotas certámenes se halla muy presente el dialecto salmantino o charruno y el de la vecina comarca zamorana de Sayago. La situación de las zonas donde no se daba la confluencia de dos lenguas (autóctona y alóctona) será examinada en su conjunto, atendiendo a la proyección de las lenguas autóctonas fuera de sus respectivas áreas. Para mejor ocasión se reserva el estudio del área portuguesa⁴ donde no se da la presencia de las lenguas regionales de España (con excepción del sayagués) y donde el empleo muy destacado del castellano estuvo vinculado a su unión dinástica.

La voluntad de ofrecer una descripción amplia del abigarrado panorama de certámenes barrocos no nos permitirá ahondar en el valor que muchos de los textos y autores revisados tiene dentro de las historias literarias de cada una de las lenguas de España. Tales lenguas viven en este periodo procesos de diglosia que no son homogéneos. Para el estudio de dichos procesos la diversidad y proporción de las lenguas autóctonas y alóctonas, que son vehículo de expresión de textos literarios también de distinta naturaleza, cobra un interés especial que será puesto de relieve en las conclusiones.

1. VALENCIA

En Valencia, área peninsular que ha merecido más atención investigadora, la lengua de sus famosas academias (la de los Nocturnos, la de los Desamparados, la de las Señoras, etc.) y de sus justas poéticas es el castellano⁵, y ello muestra el proceso de transculturización que lleva al predominio de este sobre el catalán como lengua de cultura durante el siglo XVII. A partir de la cuarentena de certámenes analizados de este siglo, Mas i Usó halla una proporción del 90,05% de versos en castellano frente a solo un 7,56% de versos en catalán, al

básicamente en los maitines de Navidad y Reyes donde ocupaban los últimos lugares (a partir del tercero), tenían como fin principal provocar la risa del público. Uno de sus principales recursos era la creación de tipos regionales (el gallego, el asturiano, el gitano, el negro, el francés, el portugués, etc.) y la recreación de sus lenguas. Juan Carlos Busto Cortina, *Villancicos asturianos de los siglos XVII y XVIII*, t. 1, Uviéu, Ediciones Trabe, 2000, pp. 27-28.

⁴ Fueron varias las academias lisboetas (*Academia dos Singulares*, *Academia dos Generosos*, etc.) donde se convocaron certámenes a lo largo del siglo (vid. Maria Natália de Frias de Almeida Ferreira, *Certames poéticos académicos realizados em Lisboa nos séculos XVII e XVIII* [Tese de mestrado em Literatura e Cultura Portuguesa], Universidade Nova de Lisboa, 1992). Pero es en los certámenes celebrados en Coimbra donde se da un uso más variado de lenguas: castellano, italiano, portugués y francés en el de 1626 (dedicado a la reina Isabel), «Portuguesa, Hespanhola, & Italiana» (en el dedicado a João IV en 1641), etc.

⁵ Manuel Sanchis Guarner, *Els valencians i la llengua autòctona durant els segles XVI, XVII i XVIII*, València, Universitat de València, 2001 (1963), p. 43. Otras investigaciones han mostrado cómo la castellanización, aunque no faltasen ocasionales expresiones en defensa del valenciano, avanzaba entre los escritores, la nobleza, el clero regular y el alto clero secular, las autoridades municipales y el funcionariado, y cómo su uso literario quedó limitado a géneros populares, marginales o paraliterarios como los *goigs* y *les nades*, las poesías en pasquines, las ordenanzas, los reglamentos protocolarios, los tratados jurídicos y los textos memorialísticos. Síntesis actualizada de estas cuestiones se halla en el trabajo de Antoni Ferrando, «Una revisió crítica del barroc valencià», *Caplletra*, 52 (2012), pp. 113-152.

que sigue el latín (2,25%) y, con una presencia testimonial, el italiano (0,06%), el portugués, (0,05%) y el griego⁶. Los propios certámenes dan cuenta de este proceso de sustitución del catalán por el castellano entre las clases altas. Son bien conocidos unos versos del cartel que convocaba el tercer certamen de las justas poéticas dedicadas a Bernardo Catalán de Valeriola (Valencia, 1602) donde se animaba a participar: «En lenguaje castellano / Qu'es agora el que más corre»⁷. Sobre un corpus algo menor, Antoni Ferrando ya había observado con nitidez el «caràcter marginal i absolutament minoritari de la presència»⁸ del catalán en estos certámenes. Ello debería ser entendido en relación al lugar que ocupa dentro de aquellos en que tiene presencia y no tanto respecto al total de los celebrados, si se considera que los 24 certámenes donde se incluyen poemas en catalán representa una cifra apreciable dentro del conjunto. Es evidente que dicha marginalidad ha de verse en el desplazamiento del catalán dentro de cada certamen a los últimos asuntos, normalmente reservados a su tratamiento humorístico. Mas i Usó señala como punto de inflexión la Justa a la Inmaculada Concepción de 1622, última en emplear el catalán para un asunto «serio», momento en que también «la vertiente culta de la lengua autóctona quedaba también truncada»⁹.

Si se repasan los certámenes celebrados entre 1600 y 1622 se evidencian, además del empleo del catalán para asuntos serios, otros fenómenos específicos que no se dan a partir de la última fecha. Así en la justa ofrecida a san Vicente Ferrer en 1600, marcada ya por las formas métricas provenientes de la poesía castellana como la redondilla¹⁰ o el soneto (de origen italiano), se emplea el artificio del soneto para ser leído indistintamente en catalán o en castellano en uno «de Jayme Orts a la devoción»¹¹. También fue presentado un soneto con ecos y con estrambote del poeta (en castellano y en catalán) Melchior Orta¹² donde se usa el castellano en los dos primeros cuartetos y el catalán en el resto¹³. La práctica de mezclar varias lenguas fue ampliamente seguida en la justa por la beatificación de Luis Bertrán de 1608¹⁴, sin duda, el más políglota de todos los certámenes valencianos. La alternancia de versos en latín, italiano, castellano y catalán se da en un soneto con estrambote de terceto de Pablo Castelví¹⁵, también autor de una canción en italiano. Para este certamen compuso en esta lengua Martínez de la Vega una canción¹⁶, siete octavas en portugués¹⁷ y un poema en 16 quintillas en catalán¹⁸. De nuevo se utiliza el recurso de mezclar varias lenguas en la Justa en honor del cura valenciano con fama de santo llamado Francisco Jerónimo Simón (1578-1612), celebrada el 5 de julio de 1612. Pocos días antes de celebrarse un autor anónimo compuso un poema en tercetos

⁶ Pasqual Mas i Usó, *Justas, academias y convocatorias literarias en la Valencia Barroca (1591-1705) teoría y práctica de una convención*, València, Universitat de València, 1993, pp. 1224-1317.

⁷ Sanchis Guarner, *ibidem*.

⁸ Antoni Ferrando Francés, *Els certàmens poètics valencians del segle XIV al XIX*, València, Institució Alfons el Magnànim, 1983, pp. 899-900.

⁹ Mas i Usó, *op. cit.*, p. 246.

¹⁰ Se presentó un poema *En llaor del gloriós sant Vicent Ferrer*, en redondillas, de Melchor Orta, de tono popularizante, como el que impera en los poemas en catalán posteriores a 1622. Editado por Antoni Ferrando, *op. cit.*, pp. 909-911.

¹¹ Mas i Usó, *op. cit.*, p. 739.

¹² Antoni Ferrando, *op. cit.*, p. 908.

¹³ Mas i Usó, *op. cit.*, pp. 729-748, donde se editan ambos textos (*ibidem*, pp. 738-740).

¹⁴ Mas i Usó, *op. cit.*, pp. 793-817; Antoni Ferrando, *op. cit.*, pp. 919-925.

¹⁵ Se edita en Antoni Ferrando, *op. cit.*, p. 920 y en Mas i Usó, *op. cit.*, pp. 816-817.

¹⁶ Se edita en Mas i Usó, *op. cit.*, pp. 813-814.

¹⁷ *Ibidem*, pp. 814-815.

¹⁸ Se editan en Antoni Ferrando, *op. cit.*, pp. 923-925.

octosilábicos en «Valencià, Castellà, Aragonès, Català, Mallorquí, Portuguès, Biscaí, Francès, Negre y Morisc»¹⁹ (recreación de estas lenguas en el caso de las cuatro últimas). También hay noticia de la participación de otros autores con poesías en catalán.

La lengua catalana se mantiene para el discurso grave, en metro culto, en el poema que Joan Baptista Roig presentó al certamen en honor a Tomás de Villanueva celebrado en 1619²⁰. Aunque fue el único poeta en catalán de los 41 que concurren, el empleo de esta lengua en un fragmento (30 vv.) del «Vexamen» de Gaspar de Aguilar da indicios de una cierta vigencia en su uso ceremonial culto. Las dos poesías en catalán (entre las de 24 poetas) que concurren a las fiestas que el convento del Carmen de Valencia dedicó a Teresa de Jesús en 1621 anticipan el progresivo abandono del registro culto que se produce por estas fechas. Se trata de un romancillo anónimo, que dirige *Un llaurador de l'orta*, y de un romance de Lluís Juan²¹.

El último certamen de este primer periodo que acabamos de definir fue el dedicado a la Inmaculada Concepción en 1622 donde se emplearon, además del castellano, el latín en el asunto primero y el catalán en el asunto sexto y último. Por ello sus bases exigían que, además de ser en cuatro décimas, fuesen «en el natural y materno lenguaje, sin afectar la Lemosina escuridad, sino la corriente lisura»²². A pesar de su posición marginal se ha destacado la calidad literaria de estos textos²³ (de la autoría de Nofre Funes de Muñoz, Juan Mora de Aguirre, Vicent Ferri, Vicent Sanz, Joaquim Sala y Joseph Oriola), en los que se hace uso del catalán no de manera jocosa como ocurrirá a partir de esta fecha. En catalán también irá alguna de las décimas de que consta el vejamen y nueve undécimas aliradas de su introducción, todo ello de la pluma de Marco Antonio Ortí. Para dar fin al concurso literario se incluyó un «Dialogo entre un morisco, un castellano, un portugués, un valenciano y un medianero» de Marcelo Aguilar²⁴.

El segundo periodo se inicia con una justa celebrada (c. 1635) en honor de santo Domingo en el convento de San Onofre a la que Pedro Jacinto Morlá presentó un romance en catalán de tono humorístico en que expresaba sus críticas contra los organizadores²⁵. El mismo tono y metro del que este poeta se vale en el *Coloqui de Mosèn Morlà* presentado a las fiestas en honor a san Buenaventura en julio de 1639²⁶. Dentro de un registro popularizante se sitúa la *Fábula moralizada* en valenciano de Lorenzo Mateu y Sanz, único testimonio de la Academia de 1643. La lengua catalana comienza, de este modo, a sobrevivir a través de los coloquios²⁷. Así en una fiesta al Santísimo celebrada en el palacio arzobispal de Valencia en 1643 concurren dos coloquios de Isidoro y Luis Mateu i Sanz²⁸, en las celebraciones del centenario del

¹⁹ Antoni Ferrando, *op. cit.*, pp. 927-929; Mas i Usó, *op. cit.*, pp. 818-824, donde también se edita (*ibidem*, pp. 819-821).

²⁰ Mas i Usó, *op. cit.*, pp. 830-860; Antoni Ferrando, *op. cit.*, pp. 933-935 y 937 (edición del Vexamen).

²¹ Mas i Usó, *op. cit.*, pp. 865-876; Antoni Ferrando, *op. cit.*, pp. 953-945 (donde se editan los textos en catalán).

²² Mas i Usó, *op. cit.*, p. 882.

²³ Mas i Usó, *op. cit.*, p. 245; Antoni Ferrando, *op. cit.*, p. 957.

²⁴ Todos los textos en catalán se editan en Antoni Ferrando, *op. cit.*, pp. 961-980.

²⁵ Editado por Mas i Usó, *op. cit.*, pp. 971-979.

²⁶ Antoni Ferrando, *op. cit.*, p. 988. Se edita en Mas i Usó, *op. cit.*, pp. 999-1010.

²⁷ Los *col·loquis*, en gran parte anónimos y de difusión manuscrita, eran composiciones parateatrales de carácter humorístico y satírico, de gran éxito popular en Valencia hasta el siglo XIX. Joaquim Martí Mestre, «Els col·loquis valencians», *Escriptors valencians de l'edat moderna*, José Luis Canet Vallés (coord.), València, Generalitat Valenciana, Acadèmia Valenciana de la Llengua, 2004, pp. 193-211.

²⁸ Se editan en Mas i Usó, *op. cit.*, pp. 1017-1025.

patrono de Valencia en 1655 hubo un *Coloqui a les festes de sent Vicent Ferrer entre Morlà y Maluenda*²⁹, y en 1660, con motivo de la profesión religiosa de doña Eugenia de Castro se presentó un coloquio humorístico entre Isidoro y Luis, hermanos de Lorenzo Mateu i Sanz³⁰.

La Justa a la Inmaculada celebrada en Onteniente en 1662 marca el progresivo arrinconamiento del catalán, pues solo el quinto certamen o «assunto burlesco» permitía presentar composiciones «en la lengua que les pareciere más propia para los animales» que cabe suponer se refiriese al catalán³¹. De nuevo, en la justa literaria celebrada con motivo de otra fiesta a la Inmaculada Concepción en 1665 el catalán estará reservado al registro humorístico que exigían los asuntos sexto («descripción... jocosa») y noveno («en la peor poesía»)³². Tres son los poemas en catalán: dos romances de José Carbó y de José Cucarella, respectivamente, y veinte cuartetos de Miguel Serres y Valls³³. Una mínima presencia tuvo la poesía en catalán entre las muchas en castellano presentadas en las *Reales fiestas... a honor... de la Virgen de los Desamparados* celebradas en 1668. Aunque el catalán (junto con el castellano y el latín) era una de las lenguas del octavo certamen (dedicado a los jeroglíficos), el único poema en catalán fue el del mencionado Serres y Valls que obtuvo el tercer premio en el séptimo asunto por un romance³⁴. Un tratamiento popularizante o vulgar de los asuntos propuestos también se observa en la *Justa a san Juan de Mata y san Félix de Valois* de 1668 a la que concurrieron cuatro poemas en catalán: tres romances de Serres y Valls, Ceferino Clavero y Eliseo Armengol, y doce quintillas de Roque Sala³⁵.

En el amplio cartel de 28 asuntos de la academia que celebró el natalicio de Carlos II (1669) había un apartado específico para los burlescos. De este grupo, en el tercer certamen se exigía que fuese un «Romance en lengua Valenciana», por ello se imprimieron en catalán 25 redondillas de Baltasar Sapena y 15 cuartetos del mencionado Serres y Valls. De este autor fue también impreso, dentro del sexto certamen (sección de «varios»), un coloquio humorístico³⁶ y, por emplear la lengua autóctona, recibió las censuras de Torre y Sevil³⁷.

En los últimos certámenes de siglo se hallan nuevos casos de arrinconamiento del catalán en el registro jocoso del coloquio. Así en la academia dedicada a la condesa de Peñalba que tuvo lugar la noche del 5 de febrero de 1685 en el Palacio Real de Valencia solo concurrió un poeta en catalán³⁸, Tomás Ríos, con un romance de tono popularizante. También fue un único concurrente en esta lengua, José Ladrón de Pallás, el que participó en la academia en honor a san Nicolás celebrada en torno a 1695³⁹, según se conoce por el vejamen de José Ortí y Moles. Asimismo, en la Academia Valenciana a las Señoras de 1698 con que concluye el periodo estudiado, solo cuatro cuartetos insertas en un romance

²⁹ Editado por Mas i Usó, *op. cit.*, pp. 1031-1035.

³⁰ Se editan en Mas i Usó, *op. cit.*, pp. 1042-1048.

³¹ Antoni Ferrando, *op. cit.*, p. 1032.

³² Mas i Usó, *op. cit.*, pp. 1068 y 1070.

³³ Vid. Mas i Usó, *op. cit.*, pp. 1062-1110. Se editan en Antoni Ferrando, *op. cit.*, pp. 1037-1043.

³⁴ Mas i Usó, *op. cit.*, pp. 1111-1144. Se edita en Antoni Ferrando, *op. cit.*, pp. 1047-1048.

³⁵ Vid. Mas i Usó, *op. cit.*, pp. 1145-1179. Se editan en Antoni Ferrando, *op. cit.*, pp. 1051-1063.

³⁶ Se edita en Mas i Usó, *op. cit.*, pp. 474-479. El impreso es descrito por Alain Bègue, *Las academias literarias en la segunda mitad del siglo XVII: catálogo descriptivo de los impresos de la Biblioteca Nacional de España*, Madrid, Biblioteca Nacional – Ministerio de Cultura, 2007, pp. 156-170.

³⁷ Este le dedica una conocida cuarteta: «Habla en lengua valenciana / más que todos en las fiestas, / y para que no hable tanto, / le hemos de quitar la lengua». Mas i Usó, *op. cit.*, pp. 108-110.

³⁸ *Ibidem*, pp. 544-557, donde se edita el romance (pp. 552-553).

³⁹ *Ibidem*, pp. 628-632.

en castellano atestiguan una presencia de la lengua autóctona apenas testimonial⁴⁰.

Cabe hacer algunas excepciones en este siglo de postergación del catalán a los temas burlescos. Así entre las poesías compuestas con motivo de la celebración en Valencia del cuarto centenario de su conquista (1639), Marco Antonio Ortí compuso seis octavas para ser leídas a la vez en catalán y en castellano. En la introducción este autor hacía una defensa de la «lengua valenciana», sin embargo el otro poema en catalán compuesto para tales fiestas fue un romance de tono popularizante⁴¹. También llama la atención la inclusión de una décima en catalán dentro del vejamen de Juan de Valda incluido en el Sol de Academias o de la Academia de Soles (1659), donde hay un ejemplo de poesía encomiástica de Pedro Juan Espí, autor de otro romance, y un poema en quintillas de Marco Antonio Ortí, todos ellos en catalán⁴². Cerrando ya el siglo, el «Sacro Monte Parnaso» celebrado en Valencia en 1687, con sus 20 poemas en catalán que se incluyen en casi todos los asuntos, debe ser valorado en el contexto nacional español del que proceden muchos de sus participantes. El catalán se usa para los metros popularizantes de romances, décimas, quintillas y cuartetos, pero también se emplea el endecasílabo para octavas y endechas reales.

2. CATALUÑA

La inclusión del castellano, que ya se da en algunos certámenes del siglo XVI, se acentúa en Cataluña desde comienzos del XVII. Ya en las «grandes fiestas que en esta ciudad de Barcelona se han echo à la canonizacion de su hijo San Ramon de Peñafort»⁴³, en 1601, se hacía convocatoria (en castellano) de los premios separadamente en catalán, latín y castellano que fueron editados agrupados en este mismo orden. Fuera de concurso también se recitaron poemas en estas tres lenguas e incluso unos versos en portugués (tres tercillos). Aunque el catalán quedase limitado a remedar el habla pastoril⁴⁴, ello no fue en detrimento de la fidelidad a las formas métricas catalanas. Los poetas premiados fueron Jeroni Pujades y Francesc Calça (en un conocido poema en catalán donde se lamentaba de su abandono como lengua literaria⁴⁵). También fueron transcritos otros poemas en catalán de Fructuós Bisbe i Vidal y de Ausiàs March de Cervera. Las fiestas de beatificación se continuaron el día 17 de junio cuando la universidad convocó una justa literaria en cuyo primer certamen fue premiado Ramón Havem por un poema en la lengua autóctona.

En algunos certámenes la convocatoria exigía que las poesías fuesen en castellano. Así lo señalaban las bases impresas del consagrado a la Virgen de Monserrat en 1607. Aunque tal exigencia no fuese explícita, en el certamen por la beatificación de Teresa de Jesús celebrado en 1614 en la iglesia de Sant Josep se reduce la presencia del catalán a varias piezas anónimas. Dentro del mismo también se editaron ocho *cobles creu-creuades* de Jerònim Pujades y otras ocho con tornada de Jerònim Ferrer de Guissona.

De forma paralela a lo ocurrido en Valencia, la lengua catalana va perdiendo presencia

⁴⁰ *Ibidem*, pp. 633-640 y p. 1381. La edición del texto en catalán en p. 636.

⁴¹ *Ibidem*, pp.1209-1221, donde se editan estos textos.

⁴² *Ibidem*, pp. 395-415.

⁴³ F. Jayme Rebullosa, *Relacion de las grandes fiestas... à la canonizacion de su hijo San Ramon de Peñafort...*, Barcelona, imprenta de Jayme Cendrat, 1601.

⁴⁴ *Ibidem*, pp. 126-128.

⁴⁵ Joaquim Molas, «Francesc Calça: Poemes», *Els Marges*, 14 (1978), p. 93.

en los certámenes a partir del celebrado en 1618 en honor a la Inmaculada Concepción. Dentro del mismo, aunque las bases prometían nueve premios a repartir entre las tres lenguas del concurso, fue la catalana la que salió peor parada, pues solo obtuvieron galardón cinco octavas reales de Silvio Lisardo y veinte redondillas de Adriana Cabañas que fueron impresas.

En comparación con las poesías en latín y en castellano, en las fiestas que la Compañía de Jesús hizo en Girona con motivo de la canonización de S. Ignacio en 1623, la presencia de poesías en catalán fue mucho menor. Llama la atención el mantenimiento de los metros cultos: dos sextinas, una anónima y otra de Vicente Casanova, un soneto (aunque se especificase que este había de ser en latín o en castellano) y una *cançó* (se contemplaba que fuese en catalán o en castellano), aunque también hay ejemplos de redondillas en catalán (de Magí Llobet, Jaume Salvador y Ramón Torrella).

Un proceso similar al observado en Valencia, donde la lengua autóctona vio reducido su uso a tratar asuntos jocosos, se atestigua a partir del certamen dedicado a Sant Ramón de Peñafort en 1626. Aunque se conoce el nombre de todos los autores premiados, el único poema que se llegó a publicar fue «el vexamen catalán gracioso de Pedro Antonio Jofreu»⁴⁶. También el catalán fue utilizado para un tratamiento humorístico (intercalado con algún pasaje en latín *macarrónico*) en el famoso *Vexamen* que Francesc Fontanella pronunció, el 15 de marzo de 1643, dentro del certamen celebrado para honrar la llegada a Barcelona de una reliquia de Santo Tomás de Aquino, en el convento dominico de Santa Caterina. Se trata, junto con un romance en catalán del doctor Talavera, de la única pieza que se conoce de este certamen⁴⁷ de cuyos intervinientes el propio vejamen daba noticia. Fontanella divide (mediante epígrafes) su poema de acuerdo a las intervenciones de los poetas (caracterizados como lunáticos): en primer lugar «se llegiren los versos llatins»⁴⁸ de Francesc Marès, de Pau Benet Mas y de «un Marangèsio» (probablemente Pere Joan Maranges), junto a otros nombres de más difícil identificación. Después «se llegiren las octavas chatalanas»⁴⁹ de literatos conocidos como el compositor musical y monje benedictino Joan Cererols, el poeta tarragoní Josep Blanch, Francesc Oliva (quizá el reputado cartógrafo) y otros que no lo son: Josep Vilella, Jaume de Pistolas, Laurencio de Torres o un religioso carmelita de apellido Junqueras⁵⁰. A continuación «se llegiren las glosas castellanas» escritas por poetas que viviendo en Valencia se expresan en castellano y que Fontanella llama, con cierto sarcasmo, «castellans fingits»⁵¹. El vejamen de Fontanella concluye con los autores «romanços» catalanes entre los que ocupa el primer lugar uno de los grandes nombres (junto al propio Fontanella) de la poesía barroca en catalán: el conocido rector de Vallfogona, Francesc Vicens García. Fontanella no oculta en sus comentarios sus preferencias por los poetas que escriben en catalán, ni su anticastellanismo (que llevó a la práctica en lo político). Muy significativamente en su *Panegíric a la mort*

⁴⁶ Vid. Kenneth Brown, «Aproximación a una teoría del vejamen de academia en castellano y catalán en los siglos XVII y XVIII: de las academias españolas a la academia francesa», en Rodríguez Cuadros, Evangelina (ed.), *De las Academias a la Enciclopedia: el discurso del saber en la modernidad*, València, Edicions Alfons el Magnànim, 1993, pp. 258-262.

⁴⁷ Albert Rossich, «Els certàmens literaris a Barcelona, segles XIV-XVIII», *Barcelona quaderns d'història*, 9 (2003), p. 106, n. 99.

⁴⁸ Kenneth Brown, «Context i text del *vexamen* d'Acadèmia de Francesc Fontanella», *Llengua & Literatura*, 2 (1987), p. 187.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 188.

⁵⁰ *Ibidem*, pp. 226-227.

⁵¹ *Ibidem*, p. 229.

de *Pau Claris*⁵², compuesto dos años antes, se expresaría en catalán, francés, latín y griego, evitando hacer uso de la lengua castellana.

Vuelta la paz a Cataluña tras la guerra *dels Segadors* (1640-1652), que trajo como consecuencias el tratado de paz de los Pirineos con Francia y la pérdida del Rosellón y de parte de la Cerdaña, «la Comunidad y obreros»⁵³ de la parroquia de Santa María del Mar dedicó un homenaje a la Inmaculada Concepción en 1656. La lengua catalana está ausente en toda la parte del libro que precede al certamen y no aparece hasta el cuarto asunto que, bajo el emblema de Marte, estipulaba: «Ayudense los Poetas *con* mofas en un Romance Catalan burlesco»⁵⁴. Al mismo concurren con romances en catalán María Sans y Puig, María de Grimau, María de Oms, el «Esclau de la Concepció» y Francisco Madolell y Costa. El quinto certamen, bajo el emblema de Mercurio, imponía unas poco usuales condiciones: «Deseles opcion del metro y asunto, con que sea de los del cartel, y la lengua no sea Latina, Española, ò Catalana»⁵⁵. Al mismo se presentó un «soneto italiano» de Juan Francisco Pinabelo, un «romance basquenze» de Francisco Bustamante con su traducción castellana⁵⁶ y ocho octavas en italiano de Francisco Madolell y Costa. También un poema en francés, no admitido, otro en hebreo que no se imprimió y otro en «indiano» del Paraguay que no fue aceptado. Bajo el planeta Mercurio, aprovechando la libertad en las bases del sexto certamen, Francisco Madolell y Costa presentó un romance en catalán. Todos los poemas incluidos en el séptimo apartado fueron en castellano, como también lo fue el vejamen escrito para la ocasión.

Para celebrar la extensión del rezo santa Eulalia en España, se organizó un certamen el 3 de noviembre de 1686 en la catedral de Barcelona. La relación que de él se hizo, con los villancicos que siguen, el sermón, la oración panegírica y la peroración a la santa van en castellano, sin embargo el catalán, junto con el latín, tuvo un papel destacado⁵⁷. En el segundo certamen obtuvo el primer premio entre las catalanas una *cançó* en estrofas de diez versos de rimas gemelas escrita por el doctor Ferrán. También fueron impresos una glosa en catalán de Catalina de Laro y un soneto de Andreu de Seja.

La relegación de la lengua catalana a los asuntos humorísticos queda de nuevo patente en las fiestas que el 5 de mayo de 1693 dedicó la iglesia de la Merced a la canonización de santa María de Cervelló o del Socós. Fue Carles Vives de Silva quien obtuvo el primer premio por unos quintetos burlescos en catalán⁵⁸. Aunque redactada toda su relación en castellano, el certamen celebrado en Barcelona en torno a los festejos habidos en la catedral el 6 de abril de 1698, en acción de gracias tras la firma del tratado de paz de Ryswick,

⁵² *Occident, eclipse, obscuretat, funeral. Aurora, claredat, belleza, gloriosa. Al sol, lluna, y estela, radiant. De la esfera, del epicicle, del firmament. De Cathalunya. Panegirica alabança en lo vltim vale, als manes ve[n] cedors del molt illustre Doctor Pau Claris... deputat y President generòs del cathalà Consistori y gloriosament aclamat llibertador, tutelar i pare de la patria. Observada per lo doctor Francisco Fontanella barcelones*, Barcelona, en casa de Gabriel Nogues, 1641, 60 pp. Hay edición reciente de Montserrat Clarasó y Maria-Mercè Miró (eds.), *Panegíric a la mort de Pau Claris*, Barcelona, Fundació Pere Coromines / Curial Ediciones, 2008, 195 pp.

⁵³ Francisco Modolell y Costa, *Justa poetica consagrada a las festivas glorias de Maria... en la Parroquial Iglesia de Santa Maria del Mar...*, Barcelona, Narcís Casas, 1656, p. [14].

⁵⁴ *Ibidem*, p. 45.

⁵⁵ *Ibidem*.

⁵⁶ Editado por Fidel Altuna Otegui, «Nafarrerazko Romance basquenze a la devoción de María Santísima (1656)», *Anuario del Seminario de Filología Vasca «Julio de Urquijo»*, 40 (2006), pp. 47-80.

⁵⁷ Vid. Albert Rossich, *op. cit.*, p. 107, n. 106; Rubió i Balaguer, *op. cit.*, p. 138.

⁵⁸ Albert Rossich, *op. cit.*, p. 107, n. 107; Rubió i Balaguer, *op. cit.*, pp. 136 y 250.

acogió poesías en castellano y en catalán. En el primer asunto fueron premiados por sus poesías en latín Joan Boladeras i Giralt y Josep Sala i Monfar. El segundo asunto exigía una «glossa catalana» en cuatro décimas a una redondilla en catalán y el tercero una canción real, o «en Idioma Castellano». En el segundo fue premiado «el Hermano Pau» y otro autor que firma bajo el nombre de «Ausias Marc», y en el tercero, Juan Álvarez Ximénez y Josep Malet. Por su parte, el cuarto asunto exigía un jeroglífico que «declarasse el gozo de la Paz», y fueron impresos tanto los castellanos (de Salvador Gómez) como los catalanes (de Francisco Doscet que obtuvo premio). En otra parte del volumen se editaron, como anónimas, octavas en castellano, seguidas de unas décimas en catalán.

3. ARAGÓN

En lo que atañe al empleo de lenguas, los certámenes celebrados en Aragón repiten dos de las tendencias ya observadas: el uso decreciente de la lengua latina, que se reserva para el registro grave en los primeros asuntos, y la utilización de otras lenguas además del castellano. Latín y castellano conviven en la *Cesaraugustanae academiae edictum, ad literium certamen in letitiam... D. Hieronymi Xabierre* (1608), en la *Relación de las exequias que hizo la Imperial Ciudad de Zaragoza a la muerte de la reina doña Margarita de Austria* (1611)⁵⁹, en las fiestas a la beatificación de santa Teresa de Jesús de 1615, en el certamen celebrado en Zaragoza en 1619 por la promoción a Inquisidor General de fray Luis Aliaga, en el certamen promovido por la *Cofradía de la Sangre de Cristo para exercitar su devoción* en Zaragoza en 1621 (en algunos asuntos se precisaba que fuese «en español»), y en el Certamen literario que promovió la Universidad de Zaragoza por el nacimiento del Príncipe Carlos en 1661. Pero ya en el celebrado en 1629 a la Virgen del Pilar por su cofradía se emplea únicamente el castellano en todos los metros y registros (salvo una dedicatoria de seis versos en latín al principio del volumen), lo mismo que en el consagrado a la Virgen de Cogullada, que tuvo lugar en Zaragoza en 1643.

Un caso particular representa el certamen poético promovido con motivo de la translación de la reliquia de san Ramón Nonat, celebrado en Zaragoza en 1618. El certamen se dividía en seis asuntos: el primero bajo el epígrafe «poema latino», el resto bajo los epígrafes de «primer poema español», «segundo poema español», etc., diferenciados a su vez por el tipo de estrofa. El término «español» debe entenderse aquí referido a cualquier idioma de España, pues entre los sonetos figura uno en catalán del «padre fray Miguel Claramunt de Barcelona». Asimismo, la presencia de catalanes en la organización de la Academia Pítima contra la ociosidad celebrada en 1608 en Fréscano⁶⁰ parece explicar la inclusión de poesía en catalán en dicho certamen.

Desde el punto de vista de la poliglosia cobra especial interés el certamen celebrado en Tarazona el 22 de mayo de 1622 que se conoce por la convocatoria. Además de poemas en latín y en castellano, para el duodécimo y último certamen se pedía «un Poema a lo gracioso en Romance avizcaynado». Asimismo en Huesca en 1650 con ocasión del matrimonio de Felipe IV⁶¹ se convocó una justa poética. El tono festivo justifica la inclusión

⁵⁹ Editado por Elena Alvar, «Exequias y certamen poético por Margarita de Austria (Zaragoza, 1612)», *Archivo de Filología Aragonesa*, 26-27 (1980), pp. 238-286.

⁶⁰ Aurora Egido, «Los modelos en las justas poéticas aragonesas del siglo XVII», *Revista de Filología Española*, 60 (1978-80), p. 162.

⁶¹ Vid. Jesús Vázquez Obrador, «Poesías en aragonés de la *Palestra numerosa austriaca* (Huesca, 1650):

de un soneto en aragonés cuyo autor se oculta tras el heterónimo de *Fileno, montañés*, al que se asignó un puesto relegado, en el segundo asunto, con el número 33 de una lista de 35 sonetos de autores diversos. En el octavo certamen que premiaba un romance jocoso también fueron incluidos romances en aragonés. El que ofrece una lengua más rica en rasgos aragoneses es el del licenciado Matías Padras. Por su parte en el que escribe Isabel de Rodas Araiz, se observa una mezcla de rasgos aragoneses y leoneses propios del dialecto sayagués. Este hecho no debe extrañar, pues otras dos obras de entre los pocos textos aragoneses de este siglo caen en esta misma confusión entre aragonés y sayagués: la primera es el «papel sayagués» presentado en las fiestas de san Ignacio celebradas en 1689 en el Colegio de los Padres Jesuitas de Huesca⁶², la otra uno de los tres poemas en aragonés de Ana Abarca de Bolea, el titulado «Romance a la procesion del Corpus» en cuyo encabezamiento declara estar escrito «en sayagues»⁶³.

4. NAVARRA

Cuatro son los certámenes de que hay noticia en Pamplona durante el siglo XVII. El obispo de Pamplona, Antonio Venegas de Figueroa, organizó en 1609 y en 1610⁶⁴ sendas justas poéticas donde figuraban, aunque ocupando una posición marginal (y dentro del registro jocoso), composiciones en euskera. El de 1609 advertía, en su asunto décimo, que para que «la lengua matriz del Reyno [no] quede desfavorecida, se pide en este certamen un romance de doze coplas en Bascuence»⁶⁵. Los ganadores de los tres premios para este asunto fueron Pedro Ezkurra, Miguel Aldaz y Joan Elizalde por sus versos popularizantes⁶⁶.

En las fiestas del Corpus del año 1610 el mencionado obispo organizó otro certamen poético donde también tuvo cabida la literatura en euskera. Las justas se componían de 16 «themas», en alguno de los cuales se especifica «en lengua castellana» o de «Poesía Castellana»⁶⁷. Los tres asuntos finales proponían presentar «una Poesía Bascongada», unos versos «latinos macarrónicos» y «la Poesía mas ridicula, y graciosa, en dichos y lenguaje, ora sea a lo Portugues, ora à lo Vizcayno»⁶⁸. El texto declara que «No hubo mas de un Romance bueno en bascuence, y no me espanto, que es propio de esta lengua faltar en Ro-

estudio lingüístico», *Alazet*, núm. 0 (1988), pp. 153-190.

⁶² Vid. F. Nagore, «Un texto en aragonés d'o siglo XVII», *Fuellas*, 18 (1980), pp. 14-17. Editado por José Arlegui, *La Escuela de Gramática en la Facultad de Artes de la Universidad Sertoriana de Huesca (siglos XIV-XVII)*, Huesca, IEA, 2005, pp. 347-348.

⁶³ Campo Guiral, M.^a de los Ángeles *Edición y estudio de la "Vigilia y Octavario de San Juan Baptista" de Dña. Ana Francisca Abarca de Bolea*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1991 [Tesis doctoral], tomo 4, p. 381.

⁶⁴ Sobre las mismas véase María José Kerejeta, «Notas sobre las poesías premiadas en Pamplona en 1609 y 1610», *Memoriae L. Mitxelena magistri sacrum*, Bilbao, Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, 1991, vol. 1, pp. 161-184.

⁶⁵ Luis Michelena, *Textos arcaicos Vascos* (Anejos del Anuario del Seminario de Filología Vasca «Julio de Urquijo»), Donostia / San Sebastián, Euskal Herriko Unibertsitatea, Universidad del País Vasco / Diputación Foral de Guipúzcoa, 1990, p. 112.

⁶⁶ *Ibidem*, pp. 111-118.

⁶⁷ Luys de Morales, *Fiestas del Corpus que el año de 1610 hizo el ilustrísimo señor don Antonio Venegas de Figueroa*, Pamplona, por Nicolás de Assiayn impresor del Reyno de Navarra, 1610, pp. 24 y 28.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 30.

mance»⁶⁹ y que el premio fue otorgado a Martín Portal por su «Romance del Santísimo Sacramento en Bascuence»⁷⁰. En la misma relación, hecha por Luis de Morales, se edita seguidamente un romance anónimo en portugués.

Las honras fúnebres celebradas en Pamplona por la muerte de Felipe IV fueron recogidas por el capitán Joaquín de Aguirre y Álava y publicadas en 1666. La colección se componía, casi en su totalidad de poesías castellanas, latinas, italianas, francesas y portuguesas. También fue publicado un poema en euskera de tono elevado y trágico de Francisco de Alesón⁷¹.

5. GALICIA

Existen noticias de los certámenes celebrados en 1610 por la beatificación de san Ignacio y en 1648 para la consagración de la iglesia de San Martiño Pinario, del certamen concepcionista de la Universidad de Santiago de 1662⁷² y del certamen convocado por el cabildo de Santiago en honor «al Glorioso Patriarca S. José» en 1680⁷³, aunque no se conocen las poesías presentadas ni se sabe en qué lengua. Dos son los certámenes que se han conservado y en ellos el gallego se emplea tanto para el registro culto como para el popular.

En el dedicado en A Coruña a la Reina Margarita de Austria en 1612, el gallego, junto con el latín y el castellano, tuvo un papel relevante como se muestra en la *Relación*⁷⁴. Dentro del «Tercer discurso» o asunto se incluyeron dos sonetos en gallego, uno de Joan Gómez Tonel (editor de la exequias), junto con siete en latín y siete en castellano también suyos, y otro de Pedro Vázquez de Neira, al lado de tres en latín, tres en castellano y otro bilingüe.

De los certámenes que la universidad gallega dedicaba en memoria de Alonso de Fonseca no se tiene más que una vaga referencia del celebrado el 24 de mayo de 1677. Sin embargo, de las Fiestas Minervales que en su honor se rindieron en 1697 sí se hizo impresión⁷⁵. En su *assumpto segundo*, se proponía componer un «romance gallego» en veinte coplas y en el mismo se incluyeron composiciones en gallego de Joan del Río, Francisco Antonio del Valle, Juan Correa Mendoza, Joseph Gil Taboada, Bernardo Vallo, Joseph Guerrero, Juan Antonio Torrado e Ignacio Rodríguez.

⁶⁹ *Ibidem*, p. 80.

⁷⁰ Editado por Michelena, *op. cit.*, pp. 119-122.

⁷¹ Editado por Michelena, *op. cit.*, pp. 136-138.

⁷² Benito Varela Jácome, *Historia de la Literatura Gallega*, Santiago de Compostela, Porto y Cía Editores, 1951, pp. 112-113.

⁷³ Antonio López Ferreiro, *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago de Compostela*, tomo IX, Santiago de Compostela, Impr. del Seminario Conciliar Central, 1907, pp. 179 y 216.

⁷⁴ Juan Gómez Tonel, *Relación de las exequias que hizo la Real Audiencia del Reyno de Galicia a la Magestad de la Reyna D. Margarita de Austria... (1612)*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1997 (ed. facs.).

⁷⁵ Vid. Xesús Alonso Montero, *Estudio literario das Festas Minervais Compostelanas de 1697 y Fiestas Minervales y aclamación perpetua de las Musas, a la inmortal memoria del Ilustrísimo y Excelentísimo Señor D. Alonso de Fonseca el Grande* [fac. da Biblioteca Universitaria de Santiago de Compostela], Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 1993.

6. ASTURIAS

Además de las meras alusiones a los celebrados en Oviedo en 1605, 1678 y 1681, de los cuatro certámenes que se conocen en Asturias, dos no presentan más que poesías en castellano y en latín. Uno fue celebrado con motivo de las exequias que la Universidad de Oviedo rindió a Felipe IV en 1665. El otro tuvo lugar al año siguiente y fue en honor a santa Eulalia de Mérida⁷⁶.

En relación a la presencia de otras lenguas destaca el celebrado en Oviedo en 1639 por la declaración del Patronato de santa Eulalia de Mérida⁷⁷. Dentro del quinto certamen que exigía que en «un Romance gracioso se ponderase quien tenía mas derecho para tener el cuerpo sagrado de Santa Eulalia»⁷⁸ se concedió el tercer premio a «Antonio de Reguera, cura de Prendes, por este romance que sacó en asturiano, así habla la gente aldeana»⁷⁹. Se trata del primer poema fechado del primer poeta en lengua asturiana, en la que también compuso entremeses y fábulas mitológicas. Para el mismo certamen el hermano jesuita Miguel de Avendaño compuso otro romance donde se imita el vizcaíno, el portugués y el gallego. El padre Andrés Mendo, colector de la Relación precisaba, al final de la misma, que «otros romances en lengua asturiana salieron de mucha gracia: mas, por que no la tendrán para quien no sabe el lenguaje, se dejan [de copiar]»⁸⁰. El colector omitió el nombre del autor de un romance donde se hacía, a modo de vejamen, un resumen de las celebraciones en honor a santa Olaya, compuesto por «cierto poeta» y redactado en sayagués a imitación del *Romance sayagués burlesco* de Quevedo, pero con un empleo mucho más intenso y puro de esta lengua.

Asimismo en 1667 los colegiales jesuitas de San Matías de Oviedo rindieron homenaje literario al recién nombrado obispo Ambrosio Ignacio de Spínola y Guzmán donde se incluyeron dos poesías en asturiano, una en metro de romance y otra en octavas reales⁸¹, su autor fue el hermano Juan García de Prada. Se trata del primer ejemplo de poesía panegírica en asturiano, un indudable elemento de novedad sobre el modelo regueriano que, por otra parte, es seguido muy de cerca, y no solo por el común empleo de la octava real⁸².

7. SALAMANCA

Aunque resulte problemático considerar que el sayagués fuese hablado en la Salamanca del XVII, no hay duda que esta lengua, muchas veces simple recreación literaria del ha-

⁷⁶ Vid. Xuan Busto Cortina, «Antón de Marirreguera y el Barrocu lliterariu asturianu», en *La lliteratura asturiana nel quartu centenariu d'Antón de Marirreguera (conferencies y programa)*, Uviéu, Ediciones Trabe, 2002, pp. 91-118.

⁷⁷ Editado por Justo García Sánchez, *Santa Eulalia de Mérida, Certamen Poético (1639)*, prolog. Agustín Hevia Ballina, Oviedo, Asociación de Archiveros de la Iglesia de España, 2011.

⁷⁸ *Op. cit.*, p. 53.

⁷⁹ *Op. cit.*, p. 55.

⁸⁰ *Op. cit.*, p. 59.

⁸¹ Editado por Justo García Sánchez, *Aportaciones a la cultura asturiana del siglo XVII. Manuscritos inéditos de los años 1665-1667. Dos poemas en asturiano*, Oviedo, Real Instituto de Estudios Asturianos, 2016.

⁸² Juan C. Busto Cortina, «Nuevos textos literarios asturianos del XVII y un nuevo testimonio del entremés de L'Alcalde», *Revista de Filoloxía Asturiana*, 17 (2017), pp. 91-152.

bla pastoril, presentaba rasgos que provenían del dialecto leonés de la comarca zamorana de Sayago y del dialecto salmantino o charruno. El sayagués tuvo presencia destacada en las *Fiestas de la Universidad de Salamanca al Nacimiento del Príncipe D. Baltasar Carlos* en 1629. Además de composiciones en latín y en castellano, se pedían 24 redondillas en sayagués, y un soneto a cualquiera de los temas propuestos, en castellano, italiano o portugués, y griego o hebreo. Al mismo se presentó una glosa que «compuso la Madre Isabel de san Felipe en sayagues, y aunque no la pedia el certamen, fue tan buena que no permitieron los jueces que quedas sin premio». También se presentaron unas redondillas de Manuel de Herrera Gallinato. Al estar escritas en un leonés bastante puro, algunos de sus términos hubieron de ser explicados en el impreso.

Entre los diecinueve certámenes de las fiestas del Colegio de la Compañía de Jesús en 1610, el decimoquinto certamen fue dedicado a poesías en vizcaíno y el decimosexto en portugués. En esta lengua fueron premiados sonetos de Héctor de Sella, de Manuel de Brito y del abad de San Lorenzo de Braga. Solo un poema figura en vizcaíno (en realidad, en un castellano euskarizado) y son unas «redondillas avizcainadas a S. Ignacio»⁸³ de Juan Antonio de la Peña. Se dice que no tuvo otro «que le compitiesse»⁸⁴, lo que no quitó que obtuviese premio. A continuación se transcribieron unas redondillas en sayagués («Apareya dalmoçar»), pues, según consta, se «solicitò à un Sayagues que le hiziesse unas Coplas en la lengua propia de su Aldea»⁸⁵. Su autor fue Gómez Suárez de Figueroa y merecieron un premio humorístico «por ser lenguaje tan cerrado que apenas se entiende sin comentario»⁸⁶.

También se da la presencia del sayagués, junto al latín, al italiano y al portugués, en las honras fúnebres que la Universidad de Salamanca rindió a Margarita de Austria en 1611. Dentro del apartado de «poesías libres» resultó premiado Pedro Ortiz de Sahagún por un «Romance à lo Sayagues»⁸⁷. Bajo el epígrafe «versos italianos y portugueses»⁸⁸ fueron premiados tres sonetos: el primero el de Iacome Lantero, pero el segundo premio no se concedió finalmente a Sebastián de Acosta Pereyra (ya que había obtenido otro por un soneto en castellano), sino a otros dos en portugués: uno de García de Illán y otro de Juan Pinto de Barros.

Otro de los certámenes salmantinos que acogieron poesías en varias lenguas tuvo lugar en las exequias de Felipe III llevadas a cabo por la universidad el 5 de junio de 1621, cuyo certamen noveno invitaba a participar con «Epigrammatis Graeco, Latino, Hispano, Lusitano, Italo, Sonetis»⁸⁹, sin embargo no se imprimieron por ser muchos y difícilmente calificables: «Uvo Italianos, Franceses, Alemanes, Irlandeses, Flamencos»⁹⁰. Por ello las únicas lenguas presentes en el certamen impreso fueron el castellano, el latín y el griego.

⁸³ Alonso de Salazar, *Fiestas que hizo el insigne Colegio de la Compañía de Jesús de Salamanca...*, Salamanca, Viuda de Artús Taberniel, 1610, fols. 71 r-v.

⁸⁴ *Op. cit.*, fol. 71 v.

⁸⁵ *Ibidem*.

⁸⁶ *Ibidem*.

⁸⁷ Baltasar de Céspedes, *Relacion de las honras que hizo la Vniuersidad de Salamanca a la... reyna doña Margarita de Austria... que se celebraron miercoles nueue de Nouiembre del año MDCXI...*, [Salamanca], impresso por Francisco de Cea Tesa, 1611, fol. 48 v.

⁸⁸ *Op. cit.*, fol. 50 v.

⁸⁹ Ángel Manrique, *Exequias, tumulo y pompa funeral que la Universidad de Salamanca hizo en las honras del rey... Felipe III...*, [Salamanca], en casa de Antonio Vazquez, 1621, p. 9.

⁹⁰ *Op. cit.*, pp. 191-192.

Otra de las justas poéticas con textos en varios idiomas fue la que en 1644 celebró la Universidad de Salamanca en las honras fúnebres a la reina Isabel de Borbón. Entre las composiciones del cuarto asunto, dedicadas a las musas castellanas, que mandaba «que examine en los catorce versos de un Soneto, Castellano, Italiano, Frances, è Portugues»⁹¹, se incluyó un soneto de Juan Antonio Abello en portugués.

Aun cuando el euskera fue empleado fuera de su ámbito geográfico (así en el certamen celebrado en Barcelona en 1656), lo más frecuente es que en estos lugares se hiciese un remedo a partir de castellano. Lope de Vega había compuesto uno de este tipo (el «Romance muy gracioso en Vizcayno»⁹²) para intervenir en un certamen en Málaga en 1615. Sin embargo, en Salamanca, con ocasión del nacimiento del príncipe Felipe Próspero el año 1657, se convocó un certamen (impreso y publicado por la universidad al año siguiente) donde fue inserto un poema en euskera de Martín de Iturbe⁹³. El texto en prosa que antecede a los romances que se presentaron al sexto certamen justificaba así su inclusión: «Sacose de la censura el Vasquenze, porque su antiguo, y noble idioma no dio lugar a cotejos».

El mismo aprecio por la poliglosia que parece caracterizar a los certámenes salmantinos se halla en la Academia convocada en su universidad en 1672 donde se constata la excepcional presencia de un texto en gallego fuera de su ámbito geográfico. Se trata del cantar de tono popular que comienza: «Que se vae a Bela, forame eu com ela»⁹⁴.

8. RESTO DE ESPAÑA

Por lo que respecta a aquellas áreas del todo ajenas a una situación de diglosia cabría esperar, como así ocurrió, que el hecho plurilingüe no alcanzase en ellos más que a la acostumbrada presencia en los certámenes del latín reservado a un tratamiento elevado de los temas y a la inclusión ocasional de otras lenguas. Entre las ajenas al mundo ibérico, según las tendencias observadas, se da la marginación del francés (por razones históricas evidentes) y una minoritaria implantación del italiano. Así en el celebrado en Murcia en 1600 con ocasión de la muerte de Felipe II donde, además de poemas en latín y en castellano, fue presentado un soneto de Alonso Cano en italiano. Por su parte en Sevilla en 1610, con motivo de la beatificación de san Ignacio de Loyola, se acordó que el colegio jesuita de San Hermenegildo organizase «un ingenioso Certamen, de varias lenguas y composiciones»⁹⁵ con especial atención a «los Polilogos»⁹⁶. Se presentaron poemas en griego que no fueron impresos, pero sí los del certamen quinto que premiaba sonetos, al que se presentó

⁹¹ Luys Felix de Lancina y Ulloa, *Relacion de la funeral pompa en las honras... la Reyna N.S.D. Isabel de Borbon...*, Salamanca, Imprenta de Francisco de Roales, [1645?], p. 105.

⁹² Según figura en el título del impreso: *Coloquio pastoril, en alabança de la limpia... Concepcion de la Virgen... Lleua al cabo vn Romance muy gracioso en Vizcayno... Compuesto por Lope de Vega Carpio*, [Málaga], Madrid, por Miguel Serrano y por su original en Malaga por Iuan René), 1615, [4] hh.

⁹³ Editado por Lucien Clare, «Una poesía vasca compuesta con ocasión del nacimiento del príncipe Felipe Próspero (1657) y publicada por la Universidad de Salamanca en 1658», *Fontes Linguae Vasconum*, 18 (1974), pp. 397-450.

⁹⁴ *Academia que se celebrou en la Universidad de Salamanca en tres de Enero de 1672, en casa del Señor Don Luis de Losada y Rivadeneyra su Rector*, Salamanca, por Melchor Estevez [1672], p. 70.

⁹⁵ Francisco de Luque Fajardo, *Relacion de la Fiesta que se hizo en Seuilla a la Beatificacion del Glorioso S. Ignacio fundador de la Compañia de Iesus...*, Sevilla, Luis Estupiñan, 1610, fol. 1 v.

⁹⁶ *Op. cit.*, p. 22.

uno en italiano de Francisco Fernández de Cardona. Cerraban el certamen unas «chansonetitas» que cantó la capilla, donde se incluía un villancico en portugués.

La presencia del italiano fue casi testimonial en el certamen sevillano de 1615 en honor de la Purísima Concepción, donde se presentaron cuatro octavas reales en su asunto cuarto que se editaron como anónimas⁹⁷. El quinto y último asunto reclamaba sus tres premios para «quien más graciosamente dijere en un romance portugués, vizcaíno ó sayagués»⁹⁸. Algunos de los doce romances presentados lo fueron en castellano y solo se les dio una ambientación pastoril. El primer premio lo obtuvo fray Antonio de Jesús por un «romance sayagués», quizá el que más rasgos dialectales presenta. El tercer premio recayó sobre fray Pedro de la Cruz por un «romance vizcaíno» escrito en un castellano dislocado en su sintaxis. El cuarto lugar lo ocupa el «romance sayagués» de Ginés Berruero que, al igual que el quinto de Alonso de Figueredo, ofrece solo una tenue coloración sayaguesa. El sexto premio fue el único concedido a un romance en portugués escrito por fray Diego de Fonseca. Por último, los romances del 7 al 12 son anónimos y no presentan rasgos dialectales sayagueses. Al final del libro se recogen como anónimos un soneto burlesco-vizcaíno y otro burlesco-sayagués. El italiano también figuraba en las bases del certamen celebrado en 1613 en Segovia con motivo de la Traslación de N. S. de la Fuencisla. Al final se proponía componer un poema jocoso («cosa graciosa») en cualquier lengua menos latín o castellano (hebreo, griego, italiano, francés, portugués o vizcaíno), pero solo se imprimieron unos versos en francés.

Otra de las capitales andaluzas de importancia fue Granada, donde hay noticia de veintiséis certámenes a lo largo del siglo⁹⁹. Sin embargo, la presencia de otras lenguas además del castellano y del latín es escasa. Tan solo hay noticia de una «Hieroglífica, o empresa, cuyo argumento fuere de qualquiera excelencia, o passo de la vida del Bienaventurado Padre, o de su Religión, en qualquiera lengua que sea»¹⁰⁰, que se pedía en las fiestas de beatificación de san Ignacio celebradas por el Colegio de la Compañía el 14 de febrero de 1610.

Por lo que respecta a Córdoba, con motivo de la beatificación de santa Teresa fue convocado un certamen que, además de las latinas y castellanas, incluía en su asunto noveno poesías «aventureras, en cualquier género, grave o burlesco, en lengua portuguesa o vizcaína o labradora sayaguesa, como sea á propósito»¹⁰¹. Fueron impresas entre otras dos «décimas portuguesas» de Fray Antonio Mazagán, dos sonetos que remedan el sayagués y el vizcaíno de fray Roque de Vera y Ferrer, y un «soneto guineo» de fray Gonzalo de Alcántara. Y en Baeza en 1617 se convocó una Justa en honor de la Inmaculada Concepción en la que fue impresa una «glosa a lo sayagués» sin nombre de autor.

El último de los certámenes plurilingües examinado se celebró en 1614 en Valladolid con motivo de la beatificación de santa Teresa. En su certamen duodécimo se pretendía «premiar, singularmente las obras extraordinarias, que en cualquier género de verso de cualquiera lengua, poesía escrita o pintada, prosa latina o española se presentasse [...]

⁹⁷ *El primer certamen poético que se celebró en España en honor de la Purísima Concepción de María...*, [Madrid], Estab. Tip. de Fortanet, 1904.

⁹⁸ *Op. cit.*, p. 10.

⁹⁹ Inmaculada Osuna, «Justas poéticas en Granada en el siglo XVII: materiales para su estudio», *Criticón*, 90 (2004), pp. 35-77.

¹⁰⁰ *Op. cit.*, p. 53.

¹⁰¹ Inmaculada Osuna, «Las justas poéticas en la primera mitad del siglo XVII», en López Bueno, Begoña (coord.), *El canon poético en el siglo XVII: IX Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro*, (Universidad de Sevilla, 24-26 de noviembre de 2008), Sevilla, Universidad de Sevilla, 2010, p. 349.

graciosas o ridículas»¹⁰² y fueron presentadas cuartetos en sayagués («a lo pastoril, letra ridícula») de fray Gerónimo Gracián, un soneto para ser leído en latín y en romance de Gabriel García de Corral, un soneto «en lengua Portuguesa» de Manuel Campo de Gama y un «soneto morisco» de Diego Basurto.

9. CONCLUSIONES

Los datos aportados para el conocimiento de los certámenes barrocos en relación a las lenguas y a las tradiciones literarias que en ellos confluyeron confirman algunas evidencias como el mantenimiento del latín, aunque en regresión a lo largo del siglo, y la preferencia por el castellano para su redacción, incluso en lugares como Cataluña o Valencia donde durante el siglo XVI se habían llevado a cabo en su lengua autóctona. En estas y en las demás regiones con lengua propia fuera de la castellana, aquella quedará reducida a su empleo en el registro jocoserio expresado en metros popularizantes, a menudo en los últimos asuntos de los certámenes. Sin embargo, este proceso no es homogéneo, como tampoco lo es la situación diglósica que vive cada una de estas lenguas. En Valencia y Cataluña, donde existía una tradición literaria diferenciada en sus formas, la introducción de las nuevas importadas fue paulatina a partir de las primeras décadas (más tardía en Cataluña) y también pervivió más el empleo del catalán para asuntos graves. El resto de áreas (aragonesa, euskera, gallega y asturiana), cuya conexión con una tradición literaria propia no era tan firme, encerrarán casi toda su producción poética en el registro jocoso. Ello es evidente en los celebrados en Aragón, donde se advierte la confusión de registros entre el aragonés y el sayagués, muestra no solo de desconocimiento sino de identificación del aragonés como lengua pastoril. Por lo que respecta a los celebrados en Navarra y en Galicia, ambas reflejan en los poemas compuestos en su lengua autóctona tanto su postergación hacia el registro humorístico como su empleo para tratar temas serios que se llegan a expresar en formas métricas cultas, aunque foráneas, como el soneto. A su vez Asturias muestra, a través de los poemas jocoserios de sus certámenes, cierta incapacidad para alcanzar otros registros, lo que no impide que a pesar de ello se haga uso de formas cultas como la octava italiana. El certamen de 1639 celebrado en Oviedo aportó el primer texto en lengua asturiana a su menos dilatada historia literaria. Por último, los certámenes de la castellanizada Salamanca ofrecen muestras que van más allá del estereotipado sayagués, tan presente en los certámenes de toda la Península, en las redondillas de Herrera Gallinato presentadas al de 1629, muestra del dialecto hablado en esa zona del astur-leonés.

Otra de las perspectivas abordadas ha tratado de destacar la proyección de las lenguas estudiadas fuera de sus territorios. Ello puede haberse debido a su proximidad geográfica (la inclusión de poesías en catalán en los certámenes aragoneses de 1608 y 1618), o a razones de prestigio lingüístico (las poesías en euskera presentadas en Barcelona, en 1656, y en Salamanca, en 1657) o literario (el cantar en gallego presentado en Salamanca en 1672). Por encima de estos casos destaca por su número la presencia de composiciones en sayagués o en lo que a veces se denomina «avizcaynado», meros remedos creados a partir de un castellano hipercharacterizado fónica y léxicamente (para el sayagués) o en su sintaxis (para el euskera).

Entre el resto de las lenguas empleadas en los certámenes sobresale como más común

¹⁰² Manuel de los Ríos Hevia Cerón, *Fiestas que hizo... Valladolid, con poesías y sermones en la beatificación de la Santa Madre Teresa de Jesús*, Valladolid, Francisco Abarca de Angulo, 1615, p. 120.

la portuguesa seguida por la italiana, y con una presencia testimonial del francés. Los certámenes que exhiben estas lenguas son los de los centros más desarrollados económica y culturalmente: Salamanca, Valencia y Sevilla, pero su uso está también extendido por otras ciudades.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FUENTES PRIMARIAS

1. Valencia

- Relación de las fiestas que el arzobispo y cabildo de Valencia hizieron en la traslación de la Reliquia del glorioso S. Vincente Ferrer a este santo Templo. Sacada a luz por su devoción y mandamiento por el Doctor y Canónigo Francisco Tárrega...*, Valencia, Pedro Patricio Mey, 1600.
- Fiestas que la insigne ciudad de Valencia ha hecho por la beatificación del santo Fray Luis Bertrán. Junto con la comedia que se representó de su vida y muerte, y el Certamen Poético que se tuvo, en el Convento de Predicadores*, Valencia, por Pedro Patricio Mey, 1608.
- Solenes y grandiosas fiestas que la noble i leal ciudad de Valencia a echo por la Beatificación de su santo Pastor i Padre D. Tomás de Villanueva*, Valencia, Felipe Mey, 1620.
- [Manuel Mendoza], *Fiestas que el convento de nuestra Señora del Carmen de Valencia hizo a nuestra Santa Madre Teresa de Jesús. a 28. de Octubre, 1621. A nuestro muy Rever. Padre Maestro F. Estevan de Santa Ana, Provincial de los carmelitas de observancia en la Provincia de Portugal, Consultor y Calificador del Santo Oficio...*, Valencia, por Felipe Mey, 1622.
- Nicolás Crehuades, *Solenes, y grandiosas fiestas que la Noble y Leal ciudad de Valencia ha hecho por el nuevo Decreto que la Santidad de Gregorio XV, ha concedido en fauor de la inmaculada Concepción de María*, Valencia, Felipe Mey, 1623.
- Marco Antonio Ortí, *Siglo Quarto de la conquista de Valencia. A sus muy ilustres señores Jurados, Racional, Síndicos y Escrivano. Por... su Secretario; Escrivano y Secretario del extremo brazo Militar; de los Eletos de los Estamentos de las juntas de los 36; del servicio de su Magestad; de los 24 de la Costa; y uno de los tres Contadores de su Milicia*, Valencia, por Juan Bautista Marçal, Impresor de la Ciudad, 1640. [Ed. facs.: Valencia, Librerías París-Valencia, 1985].
- [Lorenzo Mateu y Sanz], «Fábula moralizada», en *Varios versos recogidos de los que he escrito, aunque los más se an perdido, que quiçà serán los menos malos. Hay de todos géneros y una comedia que escribí por cierto empeño, y al fin de cada poema pongo el año en que se escribió. Los de lengua valenciana están al remate* [1643]. [Biblioteca Nacional de España, ms. 3746, fols. 608-613].
- Coloqui a les festes de sent Vicent Ferrer entre Morlà y Maluenda* [1655]. [Biblioteca de la Universitat de València, ms. 666, fols. 323-331].
- Repetida Carrera del Sol de Academias, o de la Academia de Soles su Zodiaco...*, Valencia, por Juan Lorenço Cabrera, delante la Diputación, 1659. [Biblioteca Serrano Morales, sig. A-25/92].
- Francisco de la Torre y Sebil, *Luzes de la aurora, dias de sol, en fiestas de la que es sol de los dias y aurora de las luzes, Maria Santissima motiuadas por el nuevo indulto de Alexandro Septimo...*, Valencia, por Geronimo Vilagrasa, 1665. [Biblioteca de la Universitat de València, sig. Y-14/48].
- Francisco de la Torre, *Reales fiestas que dispuso la Noble Insigne Coronada y siempre leal ciudad de Valencia a honor de la milagrosa Imagen de la Virgen de los Desamparados en la traslación a su nueva*

sumptuosa Capilla, Valencia, Jerónimo Vilagrassa, 1668. [Biblioteca de la Universitat de València, sig. Y-29/70].

Real Academia Celebrada en el Real de Valencia, Palacio de las S.S. C.C. M.M. de los S.S. Reyes de Aragón... A los años de Carlos Segundo (Que sean felizes e inmortales) Rey Cathólico de dos Españas y Monarca de dos Mundos, en el da 6 de Noviembre, Valencia, por Geronimo Vilagrassa Impresor de la Ciudad, 1669. [Biblioteca Nacional de España, sig. 2-43853].

Academia que se celebró en la ciudad de Valencia en la Alcaydía del Real Palacio, casa de don Luys Juan de Torres y Centellas, Conde de Torres, y Alcayde de perpetuo por su Magestad, que Dios guarde, de su Palacio Real. Dedicada a la muy illustre señora la señora doña Juana Manuela Mingot y Rocafull Condesa de Peñalva. &c. Siendo secretario don Francisco Figuerola. Fiscal don Josef Ortí. En 5 de Febrero 1685, Valencia, por Vicente Cabrera, Impresor de la Ciudad, 1685.

2. Cataluña

F. Jayme Rebullosa, *Relacion de las grandes fiestas que en esta ciudad de Barcelona se han echo à la canonizacion de su hijo San Ramon de Peñafort, de la Orden de Predicadores: con un sumario de su vida, muerte y canonizacion y siete sermones que los obispos han predicado en ellas*, Barcelona, en la emprenta de Jayme Cendrat, 1601.

Certamen poetico en alabança de la soberanissima Virgen de Monserrate y el glorioso Augustino, Barcelona, por Sebastian de Cormellas al Call, 1607.

Vicenç Miquel de Moradell, *Sentencia poetica al certamen publicado de la Inmaculada Concepcion... en el año 1618 por su deuota ciudad de Barcelona / poema mixto de Don Vicente de Moradell...*, Barcelona, por Geronimo Margarit, [1619].

Francisco Ruiz, *Relación de las fiestas que hizo el Colegio de la Compañia de jesus de Girona en la Canonizacion de su patriarca San Ignacio y del apostol de la India San Francisco Javier i Beatificacion del angelico Luis Gonzaga. Con el torneo poético...*, Barcelona, Sebastian i Jaime Matevall, 1623.

Juan Bautista Felices de Cáceres, *Sentencia en la armada poetica, propuesta y premiada por la insigne ciudad de Barcelona, en honra de... san Ramon de Peñafort...*, Barcelona, por Sebastian y Jayme Matevad, 1626.

Fontanella, Francisco, *Occident, eclipse, obscuretat, funeral. Aurora, claredat, belleza, gloriosa. Al sol, lluna, y estela, radiant. De la esfera, del epicicle, del firmament. De Cathalunya. Panegirica alabança en lo vltim vale, als manes ve[n]cedors del molt illustre Doctor Pau Claris... deputat y President generòs del cathalà Consistori y gloriosament aclamat llibertador, tutelar i pare de la patria. Obseruada per lo doctor...*, Barcelona, en casa de Gabriel Nogues, 1641, 60 pp. Hay edición reciente de Montserrat Clarasó y Maria-Mercè Miró (eds.), *Panegíric a la mort de Pau Claris*, Barcelona, Fundació Pere Coromines / Curial Ediciones, 2008, 195 pp.

—, «Vexamen», en Francisco de Amolaz, *Concepcion Inmaculada de Maria, en sucinto informe descrito, para la definicion de la Iglesia santa*, Barcelona, Francisco Cais, 1655, pp. 130-132.

Francisco Modolell y Costa, *Justa poetica consagrada a las festivas glorias de Maria en su Inmaculada Concepcion Mantenido en la Parroquial Iglesia de Santa Maria del Mar de la Ciudad de Barcelona*, Barcelona, Narcís Casas, 1656.

Festivos, y Majestuosos cultos, que la nobilissima y muy Ilustre Ciudad de Barcelona, en 23 y 30 de octubre 1686 dedicó a su ínclita hija, Patrona, Virgen y Protomartyr Santa Eulalia, motivados en la extensión del rezo propio de la Santa, que obtuvo para toda España de la Santidad de Nuestro Beatissimo Padre Innocencio, Barcelona, en casa Cormellas, por Jayme Cays, [1686].

Festivo agradecimiento que por la alegre conclusion de la paz universal de la Monarquia de España, con las demás coronas y principes christianos rindiò à la Magestad de Dios la... ciudad de Barcelona..., Barcelona, en casa de Cormellas por Thomàs Lorient Impresor, [1698].

3. Aragón

- Cesaraugustanae academiae edictum, ad literium certamen in letitiam...* D. Hieronymi Xabierre, 1608. [10 hh. impresas dentro del volumen mss/9572 del fondo antiguo de la B. N. de España].
- Academia Pítima contra la ociosidad* [1608], 248 fols. [Manuscrito 9396 de la B. N. de España].
- Luys Diez de Aux, *Retrato de las fiestas que a la beatificacion de la bienaventurada Virgen y Madre Santa Teresa de Iesus... hizo... la Imperial Ciudad de Zaragoza... / Por...*, con quatro magistrales sermones, Zaragoza, por Iuan de la Naja y Quartanet..., 1615.
- Certamen poetico de las fiestas de la translacion de la reliquia de San Ramon Nonat*, Zaragoza, por Iuan de Lanaja y Quartanet... Vendese en la emprenta, 1618.
- Luys Diez de Aux, *Compendio de las fiestas que ha celebrado la imperial ciudad de Çaragoça por auer promouido la Magestad Catholica del Rey... Filipino Tercero de Castilla... al... señor don Fray Luys Aliaga... en el oficio y cargo supremo de Inquisidor General de España ordenado, por orden y comission de la mesma ciudad, por Luys Diez de Aux...; con la version de tres Hymnos que Aurelio Prudencio hizo en su alabança y de sus martyres*, Zaragoza, por Inan [sic] de Lanaja y Quartanet..., 1619.
- Contienda poética que propone la Cofradía de la Sangre de Christo para exercitar su devoción*, Çaragoça, Diego de la Torre, 1621.
- Certamen poetico que un cavallero de Tarazona, devoto de San Ignacio y Xavier...*, propone para la fiesta de sus canonizaciones (1622). [Hoja suelta impresa que se encuentra en el volumen mss/9572 (h. 4) del fondo antiguo de la B. N. de España].
- Juan Bautista Felices de Cáceres, *Iusta poetica por la Virgen Santissima del Pilar: celebracion de su insigne cofradía*, Caragoça, por Diego de la Torre, 1629.
- Juan Francisco Andrés de Uztárroz, *Certamen poetico de Nuestra Señora de Cogullada: ilustrado con vna breue chronologia de las imagenes aparecidas de la Virgen Sacratissima en el Reino de Aragon del doctor Juan Francisco Andres de Vztarroz / publicalo el licenciado Juan de Iribarren i Plaza...*, Zaragoza, en el Hospital Real i General de nuestra Señora de Gracia: a costa de Martin de Ain..., 1644.
- Palestra numerosa austriaca en la victoriosa ciudad de Huesca al augustíssimo consorcio de los cathólicos Reyes de España don Felipe el Grande y Doña María Ana la ínclita*, Huesca, Juan Francisco de Larumbe, 1650. [Dos ejemplares en la Biblioteca Nacional de España: R/35396 y 2/66981].
- Certamen literario. Proponele la insigne Universidad de la imperial ciudad de Zaragoza en el nacimiento del serenissimo Príncipe Carlos Principe de las Españas* [1661]. [Biblioteca Nacional de España, ms. 9572].
- Abarca de Bolea, Ana Francisca, *Vigilia y Octavario de San Juan Baptista. La escrivio, en su nunca ociosa juventud, la muy ilustre Señora Doña...*, Zaragoza, Pascual Bueno, 1679, [32] + 241 pp.; 4º.

4. Navarra

- Luys de Morales, *Fiestas del Corpus que el año de 1610 hizo el ilustrísimo señor don Antonio Venegas de Figueroa, obispo de Pamplona, con un diálogo, cartel poético y poesías premiadas. Por el licenciado...*, Pamplona, por Nicolás de Assiayn impresor del Reyno de Navarra, 1610.
- Honores Fvnebres que hizo el Real Conxejo de Navarra á la piadosa memoria del Rey N.S. Philippo IV el Grade: Dedicalos al Excº S. Dvq. de S. German Virrey y Capitan General de Navarra y Gvipvzcoa*, Pamplona, Gaspar Martinez, 1666.

5. Galicia

- Relación de las exequias que hiço la Real Audiencia del Reyno de Galicia a... la Reyna D. Margarita de Austria... descritas y puestas en stilo por Ioan Gómez Tonel*, Santiago, por Joan Pacheco, 1612.

Fiestas Minervales, y aclamación perpetua de las Musas a la inmortal memoria de... D. Alonso de Fonseca, Santiago, por Antonio Frayz, 1697.

6. Asturias

Relacion de las fiestas y Certamen poetico celebrados en Oviedo, el año de 1639, con motivo de la declaracion del Patronato de Santa Eulalia de Mérida [1639]. [Copia moderna de García Oliveros en la Biblioteca de Asturias «Ramón Pérez de Ayala» de Oviedo, ms. G-6-21]

Relacion de las exequias que en la muerte del Rey nuestro señor don Felipe quarto el Grande, Rey de las Españas, y Emperador de las Indias hizo la Vniversidad de Oviedo en el Principado de Asturias ofrecela... la misma vniversidad, Madrid, por Pablo del Val, 1666.

Juan García, S. J., «Romance en idioma asturiano a la entrada del Illustrísimo señor D. Ambrosio Ignacio de Espínola y Guzmán» y «Octavas cuio asumpto es un asueto que dio el Illustrísimo señor D. Ambrosio de Espínola y Guzmán meritíssimo obispo de Oviedo a los Artistas de la Compañía de Jhs. del collegio de Oviedo» [1666-1667]. [En *Opuscula varia*, ms. 57-3-32 de la Biblioteca Colombina de Sevilla, pp. 150-156 y 158-161].

Phelipe Bernardo de Qviros y Benauides, *Certamen poético a la gloriosa Virgen y Martyr Santa Eulalia de Merida, Patrona del Obispado y Ciudad de Oviedo... Dedicado a Don Ambrosio Ignacio de Espinola y Guzman, Ovispo de Oviedo y Arzobispo electo de Valencia, por Don...*, Valladolid, por Ines de Loxedo, 1667.

7. Salamanca

Alonso de Salazar, *Fiestas que hizo el insigne Colegio de la Compañía de Jesús de Salamanca, con poesías y sermones, a la beatificación del glorioso patriarca San Ignacio*, Salamanca, Viuda de Artús Taberniel, 1610.

Baltasar de Céspedes, *Relacion de las honras que hizo la Vniuersidad de Salamanca a la... reyna doña Margarita de Austria... que se celebraron miercoles nueue de Nouiembre del año MDCXI...*, [Salamanca], impresso por Francisco de Cea Tesa, 1611.

Ángel Manrique, *Exequias, tumulo y pompa funeral que la Universidad de Salamanca hizo en las honras del rey... Felipe III en cinco de Iunio de mil y seiscientos y veynte y uno*, [Salamanca], en casa de Antonio Vazquez, 1621.

Fiestas de la Universidad de Salamanca al nacimiento del Príncipe D. Baltasar Carlos Domingo Felipe V.N.S. Siendo Retor D. Lope de Moscoso, hijo de los marqueses de Tavana y maestrescuela Don Gabriel de Céspedes Maldonado, del Consejo de Su Magestad. Refiérelas por orden de la Universidad El M. F. Christóval de Lazarraga, de la Orden de S. Bernardo, calificador del Santo Oficio, dirigidas al Excelentísimo Señor Don Gaspar de Guzmán, Conde de Olivares, Salamanca Jacinto Tabernier, 1630.

Luis Felix de Lancina y Ulloa, *Relacion de la funeral pompa en las honras que hizo la muy insigne Universidad de Salamanca, en XXI de Diciembre de MDCXLIII años, a... la Reyna N.S.D. Isabel de Borbon...*, Salamanca, por la Imprenta de Francisco de Roales, [c. 1645].

Francisco de Roys, *Relacion de las demonstraciones festivas de religion, y lealtad, que celebró la insigne Vniversidad de Salamanca, en el deseado, y dichoso nacimiento del Principe nuestro Señor D. Felipe Prospero...*, Salamanca, Sebastián Pérez, 1658. [Biblioteca Nacional de España: sigs. R/5.698 y R/19.838].

Academia que se celebrou en la Universidad de Salamanca en tres de Enero de 1672, en casa del Señor Don Luis de Losada y Rivadeneyra su Rector, Salamanca, por Melchor Estevez [1672], [4] + 92 pp, 4º. [Biblioteca Nacional de España, sig. 2/33459].

8. Resto de España

- Juan Alonso de Almela, *Las reales exequias y doloroso sentimiento que la muy noble y muy leal ciudad de Murcia hizo en la muerte del muy Catholico Rey... Don Philippe de Austria, II (con dos de los celebres Sermones Lugubres de ellas)*, Valencia, en casa Diego de la Torre, vendese en casa de Felippo Pincinali librero, a la Plaça de Vilarasa, 1600.
- El primer certamen poético que se celebró en España en honor de la Purísima Concepción de María, Madre de Dios, Patrona de España y de la Infantería Española (Sevilla, 26 de abril de 1615) hallado original y autógrafa en el tomo XCII del fondo de Jesuitas de la Real Academia de la Historia por Juan Pérez de Guzmán y Gallo; publicado a expensas del Excmo. Señor D. Manuel Pérez de Guzmán y Boza*, [Madrid], Estab. Tip. de Fortanet, 1904.
- Francisco de Luque Fajardo, *Relacion de la Fiesta que se hizo en Seuilla a la Beatificacion del Glorioso S. Ignacio fundador de la Compañía de Iesus...*, Sevilla, Luis Estupiñan, 1610.
- Relación de la fiesta que en la beatificación del B. P. Ignacio fundador de la Compañía de Iesus, hizo su Collegio de la Ciudad de Granada, en catorze de Febrero de 1610. Con el sermón que en ella predicó el Señor Don Sancho Dáuila y Toledo Obispo de Iañ. Dedicada al señor Marqués de Velada*, Sevilla, Luis Estupiñán, 1610. [Biblioteca Nacional de España, sig. 2/64427].
- Hieronymo de Alcala Yañez, *Milagros de Nvestra Señora de la Fvencisla, grandezas de su nuevo Templo y fiestas que en su Translación se hizieron por la Ciudad de Segouia... Año de 1613*, Salamanca, En la Empronta de Antonia Ramirez, viuda, [1614].
- Coloquio pastoril, en alabança de la limpia... Concepcion de la Virgen...: Lleua al cabo vn Romance muy gracioso en Vizcayno... Compuesto por Lope de Vega Carpio*, [Málaga], impresso con licencia en Madrid por Miguel Serrano y por su original en Malaga por Iuan René, 1615.
- Juan Páez de Valenzuela y Castillejo, *Relación de las fiestas que en Cordoba se celebraron a la beatificación de Sta. Teresa de Jesús*, Córdoba, Viuda de A. Barrera, 1615. [Biblioteca Nacional de España, sig. 3/39118].
- Manuel de los Rios Heuia Ceron, *Fiestas que hizo la... ciudad de Valladolid, con poesias y sermones en la Beatificacion de la Santa Madre Teresa de Iesus por Don...*, Valladolid, en casa de Francisco Abarca de Angulo, 1615. [Biblioteca Nacional de España, sig. U/2278].
- Justa en honor de la Inmaculada Concepción. Antonio Calderón, Relación de la fiesta que la insigne Universidad de Baeza celebró a la Inmaculada Concepción de la Virgen Nuestra Señora*, Baeza, Pedro de la Cuesta, 1618. [Biblioteca Nacional de España, sig. R/35428].

FUENTES SECUNDARIAS

- Alonso Montero, Xesús, *Estudio literario das Festas Minervais Compostelanas de 1697 y Fiestas Minervales y aclamación perpetua de las Musas, a la inmortal memoria del Ilustrísimo y Excelentísimo Señor D. Alonso de Fonseca el Grande* [fac. da Biblioteca Universitaria de Santiago de Compostela], Santiago de Compostela, Universidade, 1993.
- Altuna Otegui, Fidel, «Nafarrerazko Romance basquenze a la devoción de María Santísima (1656)», *Anuario del Seminario de Filología Vasca «Julio de Urquijo»*, 40 (2006), pp. 47-80.
- Alvar, Elena, «Exequias y certamen poético por Margarita de Austria (Zaragoza, 1612)», *Archivo de Filología Aragonesa*, 26-27 (1980), pp. 225-389.
- Arlegui, José, *La Escuela de Gramática en la Facultad de Artes de la Universidad Sertoriana de Huesca (siglos XIV-XVII)*, Huesca, IEA, 2005.
- Bègue, Alain, *Las academias literarias en la segunda mitad del siglo XVII: catálogo descriptivo de los impresos de la Biblioteca Nacional de España*, Madrid, Biblioteca Nacional – Ministerio de Cultura, 2007.

- Brown, Kenneth, «Context i text del *vexamen* d'Acadèmia de Francesc Fontanella», *Llengua & Literatura*, 2 (1987), pp. 173-252.
- , «Aproximación a una teoría del vejamen de academia en castellano y catalán en los siglos XVII y XVIII: de las academias españolas a la academia francesa», en Rodríguez Cuadros, Evangelina (ed.), *De las Academias a la Enciclopedia: el discurso del saber en la modernidad*, València, Edicions Alfons el Magnànim, 1993, pp. 225-262.
- Busto Cortina, Xuan Carlos, *Villancicos asturianos de los siglos XVII y XVIII*, 2 vols., Uviéu, Ediciones Trabe, 2000.
- , «Antón de Marirreguera y el Barroco lliterariu asturianu», en *La lliteratura asturiana nel quartu centenariu d'Antón de Marirreguera (conferencies y programa)*, Uviéu, Ediciones Trabe, 2002, pp. 91-118.
- , «Nuevos textos literarios asturianos del XVII y un nuevo testimonio del entremés de *L'Alcalde*», *Revista de Filoloxía Asturiana*, 17 (2017), pp. 91-152.
- Campo Guiral, M.^a de los Ángeles *Edición y estudio de la "Vigilia y Octavario de San Juan Baptista" de Dña. Ana Francisca Abarca de Bolea*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1991, 4 tomos. Tesis doctoral. [5 microfichas].
- Clare, Lucien, «Una poesía vasca compuesta con ocasión del nacimiento del príncipe Felipe Próspero (1657) y publicada por la Universidad de Salamanca en 1658», *Fontes Linguae Vasconum*, 18 (1974), pp. 397-450.
- Egido, Aurora, «Los modelos en las justas poéticas aragonesas del siglo XVII», *Revista de Filología Española*, 60, 1/4 (1978-80), pp. 159-171.
- Ferrando Francés, Antoni, *Els certàmens poètics valencians del segle XIV al XIX*, València Institució Alfons el Magnànim, 1983.
- Ferreira, Maria Natália de Frias de Almeida, *Certames poéticos académicos realizados em Lisboa nos séculos xvii e xviii* [Tese de mestrado em Literatura e Cultura Portuguesas], Universidade Nova de Lisboa, 1992.
- Kerejeta, María José, «Notas sobre las poesías premiadas en Pamplona en 1609 y 1610», *Memoriae L. Mitxelena magistri sacrum*, Bilbao, Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, 1991, vol. 1, pp. 161-184.
- López Ferreiro, Antonio, *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago de Compostela*, tomo IX, Santiago de Compostela, Impr. del Seminario Conciliar Central, 1907.
- Martí Mestre, Joaquim, «Els col·loquis valencians», en Canet Vallés, José Luis (coord.), *Escriptors valencians de l'edat moderna*, València, Generalitat Valenciana / Acadèmia Valenciana de la Llengua, 2004, pp. 193-211.
- Mas i Usó, Pasqual, *Justas, academias y convocatorias literarias en la Valencia Barroca (1591-1705) teoría y práctica de una convención*, València, Universitat de València, 1993.
- Michelena, Luis, *Textos arcaicos Vascos* (Anejos del Anuario del Seminario de Filología Vasca «Julio de Urquijo»), Donostia / San Sebastián, Euskal Herriko Unibertsitatea, Universidad del País Vasco / Diputación Foral de Guipúzcoa, 1990.
- Molas, Joaquim, «Francesc Calça: Poemes», *Els Marges*, 14 (1978), pp. 77-95.
- Nagore, Francho, «Un texto en aragonés d'o siglo XVII», *Fuellas*, 18 (1980), pp. 14-17.
- Osuna, Inmaculada, «Justas poéticas en Granada en el siglo XVII: materiales para su estudio», *Criticón*, 90 (2004), pp. 35-77.
- , «Las justas poéticas en la primera mitad del siglo XVII», en López Bueno, Begoña (coord.), *El canon poético en el siglo XVII: IX Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro*, (Universidad de Sevilla, 24-26 de noviembre de 2008), Sevilla, Universidad de Sevilla, 2010, pp. 323-366.
- Rossich, Albert, «Els certàmens literaris a Barcelona, segles XIV-XVIII», *Barcelona quaderns d'història*, 9 (2003), pp. 85-108.

- «Els certàmens: de la Gaia Ciència als Jocs Florals», en Martí, Sadurní (coord.), *Actes del Tretzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes: Universitat de Girona, 9-12 de setembre de 2003*, vol. I, Barcelona, Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes – Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006, pp. 63-73.
- Rubió i Balaguer, Jordi, *Història de la Literatura Catalana*, Barcelona, Publicacions de L'Abadia de Montserrat, 1984-87, 3 vols.
- Sanchis Guarner, Manuel, *Els valencians i la llengua autòctona durant els segles XVI, XVII i XVIII*, València, Universitat de València, 2001 (1963).
- Varela Jácome, Benito, *Historia de la Literatura Gallega*, Santiago de Compostela, Porto y Cía Editores, 1951.
- Vázquez Obrador, Jesús, «Poesías en aragonés de la *Palestra numerosa austriaca* (Huesca, 1650): estudio lingüístico», *Alazet*, 0 (1988), pp. 153-190.



Vigo noir. Xeografías literarias e relacións intersistémicas na novela negra galega¹

XAQUÍN NÚÑEZ SABARÍS

Universidade do Minho

xnunez@ilch.uminho.pt

1. A NOVELA NEGRA NO CAMPO LITERARIO GALEGO

A narrativa galega ten acadado unha progresiva e notable consolidación sistémica, dado o alcance de oferta e repertorios e a amplitude de lectores. Neste estudo centrarémonos na novela negra² actual e a configuración de modelos propios que contribuíron á normalización deste xénero, en consonancia con prácticas habituais noutros sistemas literarios. O éxito comercial e de lectores das obras que serán obxecto de estudo verifican, polo tanto, a sólida posición no campo cultural galego do *thriller*, cuxo comportamento nos propomos analizar.

A súa amplísima tiraxe editorial avala a eficacia das estratexias narrativas utilizadas, reorientando modelos que foran residuais na configuración da tradición literaria galega. A opción por xéneros orientados a un consumo amplo corrixiu os déficits de literatura popular que tradicionalmente amosaba o sistema literario galego, cuxas normas aínda estaban moi condicionadas polo discurso político (as prioridades ideolóxicas e culturais do galeguismo) nos albores da retoma democrática:

A comercialización dos produtos culturais, da que a novela de xénero viña ser o epítome, non podía ser ben recibida, ou ía ter serias dificultades, nun clima cultural no que a literatura fora ao longo de todo o século un reducto privilexiado para a resistencia ideolóxica e cultural do galeguismo.

Obsérvanse, pois, os primeiros síntomas dunha nova forma de entender a narrativa popular. Os pasos que se dan nese sentido, de 1975 a 1985, son moi tímidos e a penas perceptibles, pero amósanse xa indicios dunha nova forma de concibir a dinámica desta modalidade literaria tanto por parte dos escritores como das institucións sociais relacionadas co mundo editorial. A aparición, precisamente en 1984, de *Crime en Compostela* marcaba o final dunha época

¹ Este traballo realizouse no marco do Grupo de Investigación “Identidade(s) e Intermedialidade(s) – G2i” do Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho – CEHUM.

² Non ten por finalidade este estudo profundizar teoricamente na categorización, definición e designación do xénero policial/detectivesco/negro.

de verdadeiro subdesenvolvemento da narrativa de xénero e a súa inmediata expansión e lexitimación social; outra cousa sería falar da súa canonización estética³.

González Millán refire, polo tanto, a paulatina incorporación de novos repertorios, orientados ao lecer, durante o decenio que analiza.⁴ Pouco a pouco a literatura comercial e de entretemento irá abríndose paso, incorporando fórmulas literarias plurais e diversas. Na anterior cita outorgábaselle un carácter fundacional do xénero policial á novela de Carlos Reigosa, como reconecería anos máis tarde Pedro Feijoo: «Xa en democracia, poderíamos comezar citando as dezaseis edicións daquel *Crime en Compostela* cometido por Carlos Reigosa, quen inauguraría o camiño para a novela negra dentro da nosa literatura»⁵.

En efecto, no presente século, o *thriller* detectivesco alcanzará unha difusión descoñecida ata o momento. Ademais, se Compostela era o escenario escollido por Reigosa para a súa novela, agora será Vigo o espazo preferido para acomodar a novela negra galega actual. Caben nesta caracterización as obras de Domingo Villar –*Ollos de auga* (2006) e *A praia dos afogados* (2009)–, *Os fillos do mar* (2012), de Pedro Feijoo, e *Tes ata as dez* (2014), de Francisco Castro. En todas elas a narración de suspense polas rúas de Vigo e a súa contorna foi acollida moi positivamente polo público e crítica, acadando, ademais, unha notable lexitimación cultural e académica, que transcendía a categorización popular e subxenérica que a narración policial tivera nos inicios.

A publicación de *Ollos de auga* e *A praia dos afogados*, de Domingo Villar, supuxo un fenómeno editorial importante, convertendo a novela policial nun produto literario de consumo masivo. As indagacións detectivescas do inspector Caldas e o seu axudante Rafael Estévez pronto acadaron o interese de lectores, que se foi materializando en numerosas reedicións, tanto na versión galega como española, e a transmición da segunda nun filme. A trama de asasinatos, coartadas e investigacións tiña un recoñecible escenario –Vigo e a súa contorna– que guiaba as personaxes polas rúas da cidade olívica, a torre de Toralla ou o porto de Panxón. A adecuación da urbe portuaria aos arquetipos da narración negra converteron o espazo urbano olívico nun elemento indispensable do modelo galego, propiciando a aparición de varias novelas que optaban por encaixarse no relato *noir* da cidade.

A atracción contemporánea pola temática policial constataba, ademais, o xiro xeográfico dos repertorios literarios, toda vez que a cidade e o crime da novela negra confeccio-

³ González Millán, X, *A narrativa galega actual (1975-1984). Unha historia social*, Vigo, Xerais, 1996, p. 70.

⁴ Figueroa sostén, non obstante, que esta alternancia que sinala González Millán (*op. cit.*), a propósito da construción do sistema literario galego, non se aplica tanto nun eixo diacrónico, canto simultáneo e sincrónico. (Figueroa, Antón, *Ideoloxía e autonomía no campo literario galego*, Ames, Laiovento, 2010, p. 180).

⁵ Feijoo, Pedro, «O *best seller* como elemento normalizador: fillos dun mar complicado», *Galicia 21*, Issue D (2012), p. 104. Vilavedra analiza a emerxencia da novela negra na literatura galega outorgándolle tamén un papel importante a *Crime en Compostela*. (Vilavedra, Dolores, *A narrativa galega na fin de século. Unha ollada crítica dende 2010*, Vigo, Galaxia, 2010, pp. 109-118). Pola súa parte, Sánchez Zapatero menciona o recoñecemento intertextual de Domingo Villar a Reigosa: «No obstante, consciente de su condición de escritor de género, Villar incluye numerosos guiños a autores de novela negra. De ahí que resulte sintomático que la víctima de la primera de sus obras se apellide precisamente Reigosa o que, al inspeccionar su casa, el inspector se sorprenda al “encontrar casi exclusivamente novelas de género policiaco en la librería del músico: Montalbán, Ellroy, Chandler, Hammett...”» (Sánchez Zapatero, «Domingo Villar: Novela negra con sabor gallego», *Revista Signa*, 23 (2014), p. 823).

nan unha crónica social da nosa época⁶. A importancia do espazo, entendido como unha construción social que pauta e articula as nosas condicións de vida, reforza o interese por este xénero, que incorpora o renovado interese polas narrativas da cidade, expresado en diversas prácticas culturais, educativas ou turísticas⁷. A marca espacial destas novelas reforzará a identificación dos lectores cunhas tramas deseñadas en cartografías recoñecibles, o cal potenciará as súas posibilidades comerciais, tamén alén dos contornos da xeografía galega.

Esta capacidade proxectiva dos textos seleccionados fará que sexa preciso ter en conta, dentro das metodoloxía sistémicas e de campo manexadas⁸, os factores que condicionan as opcións repertoriais adoptadas e o comportamento intersistémico das respectivas obras. O policial galego non resulta alleo, xa que logo, a un mercado cunha crecente globalización e unha certa homoxeneidade da oferta, creando zonas de intersección sistémica, propiciadas polas traducións e, conseguintemente, un consumidor heteroxéneo (desde o punto de vista lingüístico, cultural ou identitario). Os mecanismos narrativos utilizados –a historia de intriga e aventuras– encaixábanse tamén nas preferencias do público escolar, moi importante na balanza de vendas dos textos literarios galegos. A integración das catro novelas nas listaxes de lecturas recomendadas no ensino secundario parece validar a hipótese da confección dun produto que tivo moi presente o potencial público lector⁹.

A incidencia de factores externos ao meramente literario, non compromete, con todo, a “significancia”, en concepto de Figueroa¹⁰, destas obras que renovarán repertorios, adaptaranse ao público obxecto e, consecuentemente, manexarán recursos narrativos que buscarán a complicidade do lector dunha maneira moi consciente¹¹.

As obras de Villar marcaron un antes e un despois na popularización da temática ne-

⁶De feito, Vilavedra (*op. cit.*, p. 111) sinala que non resulta casual que, nos albores do relato detectivesco galego, os seus autores se dediquen profesionalmente ao xornalismo.

⁷Os textos describen con detalle o itinerario seguido polas personaxes e son frecuentes as referencias concretas e constantes á localización espacial, así como á historia da cidade. Relacionado con este interese pola configuración urbanística de Vigo, Feijoo vén de publicar un ensaio sobre este tema (Feijoo, Pedro, *Camiñar o Vigo vello: un paseo pola historia da cidade*, Vigo, Xerais, 2018).

⁸Pártese das teorizacións de Even-Zohar, Itamar, «Polysystem Studies», *Poetics today*, vol. I (monográfico) (1990) e Bourdieu, Pierre, *O campo literario*, Ames, Laiovento, 2004.

⁹A incidencia destes factores será un motivo recorrente dentro do debate acerca das preferencias repertoriais da literatura galega. Vilavedra recolle o debate que tivo lugar nas páxinas de *A Nosa Terra*, entre 1995 e 1996, sobre as cuestións pendentes do sistema literario galego. Relacionado cos temas que aquí sinalamos, Xosé Manuel Eyré e Manuel Veiga alertaban do risco de que a vara de medir dunha obra galega fose a súa tradución ao castelán. Pola súa banda, Manuel Rivas interviña para advertir dos riscos dunha literatura reducida a un compromiso normalizador e, por conseguinte, dependente das vendas do ensino. Véxase Vilavedra (*op. cit.*, pp. 37-43).

¹⁰«A planificación “literaria”, o establecemento de regras da arte externas, sexan políticas ou económicas, poderían crear condicións para a arte, mais nunca poden producir arte, estilo, “significancia” porque isto non se produce seguindo normas senón crebándoas». (Figueroa, *op. cit.*, p. 179).

¹¹«Eu dubido moito dos meus éxitos. Mais se hai algunha clave é ter claro que do outro lado hai lectores dispostos a falar contigo, a dialogar contigo, se ti queres dialogar con eles. Aí fora hai xente que está disposta a agarrarse a este tipo de propostas [...]. Sinceramente, creo que que moitas veces ese foi parte do noso erro como sistema: escribir desprezando o lector ou a existencia do lector. Ou pensando que aquí só hai un lectorado militante. Que o hai e é moi respectável. Pero desas 1.000 ou 2.000 persoas, hai 50.000 máis detrás». (Feijoo, Pedro, «Estou canso de recibir paus por poñer decenas de milleiros de lectores na mesa», *Sermos Galiza*, 9 de agosto de 2018, p. 5).

gra. Ambas compoñen unha serie (está, desde hai tempo, anunciada a terceira),¹² protagonizada polo inspector de policía Leo Caldas e o seu axudante aragonés, Rafael Estévez, reproducindo a relación do investigador e axudante, arquetípica desde os famosos relatos de Arthur Conan Doyle: o sagaz Sherlock Holmes e o seu inseparable Doutor Watson. Na primeira das novelas o policía vigués e o seu axudante aragonés –os malentendidos interculturais constitúen un dos reclamos da narración– teñen que investigar unha misteriosa morte nunha vivenda das torres da illa de Toralla e, na segunda, a intriga centrase nas indagacións sobre a morte dun mariñeiro de Panxón, que aparece flotando na ría coas mans atadas.

O detective Caldas vive en Vigo, cidade na que é un personaxe moi popular pola súa participación no programa radiofónico *Patrulla nas ondas*, no que resolve as cuestións e dúbidas da audiencia sobre seguranza cidadá. Pouco máis sabemos sobre el: que acaba de separarse da súa noiva, Alba, e que mantén unha relación próxima co seu pai, quen vive nas aforas, xubilado, e cultivando viñedos¹³. As obras detallan con precisión os seus paseos urbanos, describindo o percorrido co nome das prazas, rúas, edificios, así como a contorna na que teñen lugar os acontecementos, evidenciando a condición cartográfica da novela negra. Entre os hábitos cotiáns do protagonista ocupan un destacado lugar os gastronómicos, xa que Caldas é un seareiro da taberna de Elixio¹⁴, cuxos pratos son minuciosamente descritos na narración, descubrinto a alongada sombra do detective Pepe Carvalho, de Vázquez Montalbán, figura de referencia no desenvolvemento do xénero negro, mesmo a nivel global¹⁵.

O imaxinario da novela de Villar, en virtude do éxito que terá entre os lectores, irá marcar unha tendencia pautada pola narración negra, a utilización do *thriller* e, como xa se dixo, o escenario vigués.

A primeira novela de Pedro Feijoo, *Os fillos do mar*, seguía marcas narrativas semellantes con análogos resultados. Aínda que Feijoo vai adxectivar a súa novela como «de aventuras»¹⁶, garda moitas semellanzas co conxunto de textos que analizaremos¹⁷. A op-

¹² A Editorial Galaxia anunciou a publicación da seguinte novela de Villar para marzo de 2019, cuxo título será *O último barco*. Véxase tamén Villar, Domingo, «É posible que Leo Caldas se namore na nova novela», *La Voz de Galicia*, 20 de xaneiro de 2011, <https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/cultura/2011/01/20/ domingo-villar-e-posible-leo-caldas-namore-na-nova-novela/00031295479092691233760.htm> (data de consulta: 10 de outubro de 2018).

¹³ Sánchez Zapatero (*op. cit.*) e Pousada Pardo («A figura do detective na novela negra galega: Leo Caldas, Frank Soutelo, Horacio Dopico e Toni Barreiro», *Boletín Galego de Literatura*, 48 / 1º semestre (2016), pp. 29-44) analizan a figura de Leo Caldas, dentro da narrativa de Villar e do xénero negro galego.

¹⁴ No *booktrailer* de Siruela, de *La playa de los ahogados*, Domingo Villar confésase cliente habitual do bar. Dispoñible en: <https://www.youtube.com/watch?v=aELs1zapf3M> (data de consulta: 10 de outubro de 2018).

¹⁵ Por exemplo, no caso do autor italiano de novela negra Andrea Camilleri, cuxo detective se chama Salvo Montalbano, en honra ao escritor barcelonés.

¹⁶ Feijoo («O best seller... »).

¹⁷ Feijoo («No sé si este es mi libro más divertido. Yo solo soy el autor», *La Voz de Galicia*, 15 de outubro de 2015, https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/vigo/vigo/2015/10/15/se-libro-divertido-solo-autor/0003_201510V15C8991.htm, data de consulta: 10 de outubro de 2018) refírese á catalogación xenérica de *Os fillos do mar*: «Pues no lo sé, porque a mí me han catalogado de autor de novela negra y doy mi palabra de que en ningún momento he tenido ninguna sensación de estar escribiendo novela negra. En *Os fillos do mar* había carreras, tiros, nazis... solo faltaba Indiana Jones. En *A memoria da choiva* quería hacer un thriller violento. Igual cogí las instrucciones al revés. No quiero quedarme siempre en el mismo estilo. Admiro mucho a autores como Eduardo Mendoza, que es capaz de hacer una novela desternillante y

ción polo *thriller* e a investigación dun misterio e varias mortes configuran unha narración próxima á novela negra, aínda sen ser protagonizada por ningún detective. O personaxe principal é un arquitecto vigués, Simón, que recibe un estraño encargo da viúva dun dos empresarios máis ricos e coñecidos da cidade. Este singular traballo irá alterar a súa vida para sempre, desvendando aspectos descoñecidos da historia familiar, enraizados con episodios da Segunda Guerra Mundial e da ditadura franquista (recollendo, por outra parte, un tema habitual na novela contemporánea galega). Mariña, de quen termina apaixonado, será a súa compañeira de investigacións, cuxos enigmas os levarán pola cidade –tamén debidamente descrita– e a illa de Ons.

A editorial Galaxia recuperará o éxito das novelas de Villar cunha fórmula próxima ao éxito de Xerais con *Os fillos do mar*. A novela *Tes ata as dez*, de Francisco Castro, publicada na colección xuvenil da editorial (na edición en castelán xa non iría orientada a un público mozo), evidenciaba o excelente comportamento das tramas de intriga, historia romántica e aventura para o lector máis novo, explorada tamén na novela de Feijoo. A trama consistía nunha indagación detectivesca dun editor vigués que recibía unha enigmática e sobrecolledora mensaxe no seu correo electrónico. O seu pai (director do xornal decano da cidade), que acaban de enterrar, enviáballe un *e-mail* cunha misión que tiña un prazo límite. De novo, o pasado máis recente do franquismo emerxía para descubrir unha historia familiar oculta que se estendía ata o presente para explicar e comprender todos os pasos que Antonio, o protagonista, vai ter que dar. Para iso, terá que percorrer o mapa labiríntico da cidade, guiado polas pistas que os textos de R.L. Stevenson ou Jules Verne irán deixando. O *thriller*, con notas de terror gótico e coa dose de apaixonamento romántico, irá utilizando os recursos propios da narración negra, aínda que, neste caso, non haxa ningún crime por resolver, aínda que si por descubrir.

Catro historias e catro enigmas que transcorrerán polo recoñecible mapa da cidade, cuxa caracterización portuaria e industrial posibilitaría a consolidación, por fin, dun relato negro de marcado acento galego.

2. AUTONOMÍA, MERCADO E RELACIÓNS INTERSISTÉMICAS

Esta recorrencia a mecanismos narrativos e espaciais semellantes evidencia a construción dun modelo que sitúa a novela negra como un dos elementos emerxentes da literatura galega actual. O éxito e lexitimación que terá a novela policial a nivel global propiciará unha aposta paralela no sistema galego, con grande capacidade, ademais, de exportación ao ámbito ibérico. Para iso, a espacialización das narracións, xa sexa por analoxía aos modelos arquetípicos do xénero –a localización urbana–, xa pola confluencia co turismo literario –o Vigo histórico, o atractivo das rías–, xa por ofrecer unha cartografía recoñecible ao lector, será un elemento catalizador e potenciador do modelo policial. A rendibilidade comercial, anteriormente sinalada, manifestará, xa que logo, unha redución da heteronomía do campo político –importante na configuración do sistema literario galego– en favor do económico.

Con todo, o comportamento de factores heterónomos, condicionados á rendibilidade económica do produto, sinala unha certa normalización sistémica do campo literario galego, que seguirá pautas análogas ás das literaturas consolidadas¹⁸. Neste caso, ademais, as

luego un prodigio histórico. Con mis limitaciones, a mí me gustaría jugar a eso».

¹⁸ «Cando, en termos de campo literario, falamos de autonomía relativa, queremos dicir que sempre hai

regras de mercado obedecen máis a factores internos (demanda dos lectores, diversidade da oferta editorial, etc.), que terminan posibilitando unha maior amplitude de repertorios e liberdade artística, reforzando, xa que logo, o seu funcionamento autónomo, menos condicionado por aspectos esóxenos, como o político ou lingüístico¹⁹.

De feito, as referencias intertextuais de Villar a *Crime en Compostela*, en *Ollos de auga*, pretenden situar as súas opcións dentro dunha tradición xenérica autóctona, aínda incompleta. Aspecto que tamén resulta evidente na reflexión que Feijoo realiza a propósito da súa obra, na que se observa unha consciente intencionalidade para intervir no funcionamento interno do campo:

Procurabamos un soño inalcanzable, o Santo Graal da nosa literatura: A GNG (A Gran Novela Galega). E nesa insensata procura perdemos o norte. Non buscabamos lectores, madia leva, tanto nos tiñan. Queríamos pasar á eternidade, alcanzar o Parnaso, normalizar o noso sistema literario dunha vez por todas. Poñer, en fin, o axóuxere ao gato das nosas letras. E nesa fuxida moitos esquecémonos dos lectores e do primeiro mandamento da novela, aquel que Dumas, Verne, Dickens ou London tiñan gravado a ferro quente nas súas cabezas cando escribían: EN-TRE-TE-MEN-TO. O primeiro obxectivo dunha novela é entreter o lector, engancho, levalo coma nunha vagoneta na montaña rusa da trama a carón dos seus protagonistas.

[...] Porque ese era verdadeiramente o grande desafío ao que se enfrontaba este traballo: o de demostrar que no noso país xa se dan tamén as condicións óptimas para comezar propoñer 'lecturas masivas'. Ou, dito doutro xeito: a normalización implícita na existencia do *best seller*²⁰.

Ben é certo que a rendibilidade económica das obras virá tamén marcada polas posibilidades da súa proxección exterior, condicionando, posiblemente, as opcións repertoriais.

factores heterónomos, ou sexa, non literarios, presentes actuando: aínda que se poida afirmar que, en liñas xerais, nas grandes literaturas os principais factores heterónomos son de orde económica e non política, non deixa de ser certo que tamén existe e funciona a política como factor económico» (Figuroa, *op. cit.* p. 12).

¹⁹ Neste caso, o binomio e a pugna aplicada por Bourdieu (*op. cit.*, p. 34) entre a “arte burguesa” e a “arte pola arte” non resultaría tan funcional, unha vez que tería maior aplicabilidade nos campos literarios consolidados e non tanto nos emerxentes. Martínez Tejero advertiu, neste sentido, algunha dificultade na transferencia das teorías bourdianas aos sistemas en consolidación («La herencia *bourdiana*. Líneas de continuidade y puntos de fuga en relación al programa investigador de Pierre Bourdieu para el análisis de los campos literario y cultural», en Sánchez Mesa et al. (eds.). *Teoría y comparatismo: Tradición y nuevos espacios. (Actas del I Congreso Internacional de ASETEL)*, Granada, Editorial Universidad de Granada, 2014, pp. 1187-1197). Acerca da incidencia da heteronomía do campo económico, Figuroa (*op. cit.*, p. 22) sinala como a revolución industrial no século XIX —Bourdieu (*op. cit.*, p. 30) menciona, de feito, este período como a consolidación do funcionamento autónomo do campo literario— traerá unha maior liberdade artística e autonomía ao non estar condicionadas ao control dos mecenas. Nunha liña análoga, podemos exemplificar co teatro barroco, no que a substitución do mecenado relixioso ou aristocrático pola actividade comercial propiciará a constitución dun campo propio (escenarios, compañías, dramaturgos) que potenciará unhas maiores posibilidades creativas e artísticas, condicionadas ao gusto do espectador. Esta participación do público invocábase como un novedoso e revolucionario criterio de independencia, fronte aos rixidos patróns da retórica aristotélica. En consecuencia, no caso da narrativa galega, entendo, na liña do expresado por González Millán (*op. cit.*), que as maiores posibilidades económicas diversificarán as opcións do escritor, posibilitarán unha maior profesionalización da súa actividade e, por conseguinte, un comportamento máis autónomo do campo.

²⁰ Feijoo, «O best seller...», pp. 102,107.

As analoxías xenéricas facilitarán, consecuentemente, as transferencias que se producen co campo cultural español –e tamén global, por exemplo, a propósito das series televisivas²¹, cunha crecente aposta e lexitimación da narración negra. A permeabilidade das novelas mencionadas na oferta editorial en español significaría, polo tanto, a construción dunha oferta pluricultural, en ocasións cunha orientación rexionalizante, da temática policial²². Vigo sería, en consecuencia, a marca galega, correlativa a Madrid e, sobre todo, Barcelona.

Este aspecto é ben significativo no caso de Domingo Villar, que aparece fortemente ancorado como referente da novela policial nas literaturas galegas e españolas, ambivalencia apuntada por Sánchez Zapatero (o título do artigo é ben revelador), quen, por un lado, sinala o papel central de Villar na narrativa galega actual e, por outro, advirte que «Domingo Villar ha sido considerado uno de los referentes de la novela policiaca española contemporánea, condición que compartiría con Lorenzo Silva, Alicia Giménez Bartlett, Eugenio Fuentes, Rafael Reig, José María Guelbenzu, Carlos Zanón o Willy Uribe»²³.

O feito de que as edicións en galego e castelán das dúas novelas de Villar saísen case ao mesmo tempo reforza esta consideración. Por outro lado, a propia materialización da escritura mostra unha conciencia creativa que apunta á ambivalencia sistémica da obra, na procura do seu encaixe en ambos espazos e a aptitude para todos os lectores. A especialización do relato é un dos reclamos da novela, cuxas estratexias narrativas van dirixidas tamén a un lector carente de referentes culturais galegos específicos: o detalle da descrición da lonxa ou dos enclaves xeográficos nos que se desenvolve a acción van encamiñados a clarificar aspectos que, en moitos casos, son obvios para un lector nativo. O propio Villar explicitaba esta conciencia proxectiva da temática da obra ao sinalar, no *booktrailer* da editorial Siruela, que *La playa de los ahogados* «además de ser una novela policiaca, es una novela de Galicia, de mi tierra, de Vigo, de sus gentes, de sus tabernas»²⁴.

Estes aspectos teñen incidido na posición do escritor no campo literario español, como evidencia o interese mediático e académico suscitado pola súa obra e a adaptación ao cinema da segunda novela.

De modo que a obra de Villar e tamén a de Feijoo e Castro sinalan a intersección entre sistemas editoriais, lectores e institucións²⁵. Este comportamento revela relacións sistémicas que comprometen unha lectura ríxida e excesivamente compartimentada, do sistema (ou campo) literario:

non é razoable nin eficaz que un modelo sociolóxico-cultural describa só unha parte da realidade da que aspira a dar conta e ignore a concorrencia sistémica

²¹ A serie de televisión *Fariña*, sobre o narcotráfico en Galicia e baseada no libro homónimo de Nacho Carretero, forma parte da oferta de contidos da plataforma multimedia Netflix.

²² A propósito do comportamento delegado da cultura galega, en relación ao campo cultural español, exemplifica Casas coa organización dos suplementos literarios dos xornais galegos. («Sistema/campo literario e literatura nacional como obxectos historiográficos: Perspectiva sociolóxica perante o caso galego», *Galicia 21*, Issue D (2012), p. 15).

²³ Sánchez Zapatero, *op. cit.*, pp. 809-810.

²⁴ Disponível en <https://www.youtube.com/watch?v=aELs1zapf3M> (data de consulta: 10 de outubro de 2018).

²⁵ Ademais, Villar ten a súa residencia habitual en Madrid e Feijoo en Barcelona. Con todo, este último acalara a orixinalidade galega da súa escrita, en cuxa tradición circunscribe a súa produción narrativa: «escribo siempre primero en gallego. Yo hasta la lista de la compra o las notas que dejo en la nevera las escribo en gallego. Y las traducciones al castellano de las novelas las hago yo mismo».

sobre a que se desenvolven as prácticas culturais, entre elas xa a lectura.

[...] O protocolo normal, non obstante o anterior, é que a historia literaria se desentenda desa clase de conflitos e das liminalidades inducidas nas esferas institucional e individual, absténdose de describir pormenorizadamente as forzas que participan na redistribución do capital cultural en xogo ou que se manifestan dalgún modo na vida literaria.

Que se desentenda por exemplo de describir en termos empíricos cómo interaccionan en Galiza os sistemas culturais galego e español. Ou en que modo interactúan o sistema literario galego e a delegación sistémica do sistema literario español (lectura, bibliotecas, institucións, premios, crítica, tradución, librarías). Analizar ese marco debería ser no básico analizar efectos de sistema/campo: que efectos concretos e de que clase se cruzan entre eses sistemas?²⁶

A observación de Casas permite introducir a interrogante de como incide a grande capacidade de absorción e atracción do campo cultural español (literario, cinematográfico ou televisivo) na configuración do repertorio galego e de se as capacidades de proxección naquel non alteran as opcións deste. Neste sentido, a incorporación da narrativa galega ao *boom* da novela negra parece, como xa foi dito, reforzar a autonomía do campo, a través da amplitude e alcance da oferta editorial e a atracción de (novos) lectores, beneficiándose comercialmente, non obstante, da condición subxenérica (subsistémica?) de “la novela negra de ambientación gallega”. Este aspecto é, de feito, salientado, a efectos de divulgación e promoción, na edición en castelán das tres obras.

A ambientación viguesa, como marca cultural específica, e o éxito acadado na literatura galega son elementos que se destacan recorrentemente como reclamo editorial. De *Tienes hasta las diez*, dise, no portal *Me gusta leer*, de Ediciones B, que é o novo fenómeno «de las letras gallegas»²⁷. Á súa vez, o xornal vigués *Atlántico Diario* destaca, no seu titular, que a obra cruzou o Padornelo e dá noticia da excelente recepción crítica da publicación en castelán. O propio autor menciona, na mesma información, que «es una novela escrita en Vigo y discurre en lugares que hablan de esta ciudad, como el puente de Rande o la estatua de Julio Verne situada en el paseo del Náutico vigués»²⁸. O escenario da cidade olívica tamén é un aspecto que se sinala no texto de presentación de *Los hijos del mar* no portal Amazon: «en una ciudad como Vigo, siempre rodeada de misterio y leyenda, las cosas rara vez son lo que aparentan»²⁹. Pola outra banda, a crítica da web *Libros que voy leyendo* anima á lectura do libro, dado o éxito que a novela tivo en Galicia: «El debut de Pedro Feijoo en la narrativa no puede ser mejor, como confirma su rotundo éxito en Galicia. Estamos ante el descubrimiento de una voz literaria que no pasará desapercibida y que pronto sumará legiones de lectores entusiastas»³⁰. Sobre *La playa de los ahogados*,

²⁶ Casas, *op. cit.*, p. 15.

²⁷ Disponible en <https://www.megustaleer.com/libros/tienes-hasta-las-10/MES-073416>. Ben é verdade que o booktrailer da editorial enfatiza sobre todo o gótico, o suspense e a intriga. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=W2YgqgkzVLY> (data de consulta: 10 de outubro de 2018).

²⁸ Gómez, Concha, «*Tes ata as dez* despierta interés más allá del Padornelo», *Atlántico Diario*, 28 de setembro de 2016, <http://www.atlantico.net/articulo/cultura/tes-ata-dez-despierta-interes-mas-alla-padornelo/20160928095028551507.html> (data de consulta: 10 de outubro de 2018).

²⁹ Disponible en https://www.amazon.es/Los-hijos-del-Pedro-Feijoo-ebook/dp/B07337PQYR/ref=sr_1_1?ie=UTF8&qid=1540206482&sr=8-1&keywords=los+hijos+del+mar+pedro+feijoo. *Los hijos del mar* xa conta con edicións en dúas editoriais diferentes, constatando o interese comercial e a acumulación de lectores dentro do ámbito global hispano (data de consulta: 10 de outubro de 2018).

³⁰ Fuster, «*Los hijos del mar* de Pedro Feijoo», *Libros que voy leyendo*, <https://www.librosquevoyleyendo>.

xa se mencionaron as observacións de Domingo Villar acerca do interese xeográfico e antropolóxico do texto, circunstancia que tamén se manifesta na presentación de *Ojos de agua*: «entre el aroma del mar y de los pinos gallegos, en una torre residencial junto a la playa, un joven saxofonista de ojos claros, Luis Reigosa, ha aparecido asesinado con una crueldad que apunta a un crimen pasional»³¹. Porén, a sinopse da mesma editorial de *La playa de los ahogados*, apenas refire estes aspectos, destacando que se trata da nova aventura do detective Leo Caldas, o que evidencia xa o recoñecemento e consolidación da saga de Villar e da posición do autor na narrativa española contemporánea, no momento da publicación da segunda novela da serie³². É interesante comprobar que a especificidade galega está apenas implícita no tráiler da adaptación cinematográfica de *La playa de los ahogados*, no cal toda a énfase recae na trama detectivesca presentada, disolvendo a importancia do escenario nas estratexias de promoción³³.

Verifícase, polo tanto, unha serie de interferencias creativas e editoriais de natureza intersistémica na novela negra galega³⁴. De feito, o eco do policial de ambientación viguesa estimulará a aparición de narracións orixinais en español, seguindo patróns compositivos parecidos. Na primeira novela de Daniel Cid, *La gabardina azul*, autoeditada na plataforma dixital Amazon, as rúas e o porto da cidade olívica forman parte tamén do escenario deste relato de suspense, asasinato e drogas. O protagonista é, neste caso, Roberto, un ex-toxicómano, que, despois dunha festa con regreso aos malos hábitos, se ve envolto nun asunto turbio coa prostituta coa que pasara a noite anterior.

A novela presentaría tamén unha excelente recepción, situándose no primeiro lugar de vendas da plataforma, aspecto que destacaría a prensa galega³⁵. Despois da favorable acollida no entorno dixital, pasaría a ser editada en formato físico, en Ediciones B, obtendo, igualmente, o favor da crítica. A ambientación viguesa do relato, pero, sobre todo, a tematización negra e os préstamos musicais, cinematográficos e televisivos do xénero son aspectos mencionados nos comentarios sobre a obra.

Interesa, non obstante referir, que a xénese desta novela tería moito que ver co contexto creativo que estamos analizando: «Mi incursión en la novela fue posterior, a raíz de un taller que realicé con Francisco Castro»³⁶. Sinalaba uns vasos comunicantes, que teñen sido frecuentes entre os escritores vigueses. É notorio o recoñecementos mutuo entre eles, pública a amizade entre Feijoo e Castro e habitual a participación en iniciativas comúns³⁷.

com/2013/06/los-hijos-del-mar-de-pedro-feijoo-por.html (data de consulta: 10 de outubro de 2018).

³¹ Dispoñible en http://www.siruela.com/catalogo.php?id_libro=1476 (data de consulta: 10 de outubro de 2018).

³² Dispoñible en http://www.siruela.com/catalogo.php?id_libro=1289 (data de consulta: 10 de outubro de 2018).

³³ Dispoñible en <https://www.youtube.com/watch?v=e3n9gt8qcqo> (data de consulta: 10 de outubro de 2018).

³⁴ Para o concepto de interferencia, véxase Even-Zohar, *op. cit.*, p. 25.

³⁵ Sotelino, Beboña, «Una novela de suspense ambientada en Vigo se coloca de primera en Amazon», *La Voz de Galicia*, 2 de setembro de 2016, https://www.lavozdegalicia.es/noticia/vigo/vigo/2016/09/02/profesor-escritor-argumento-titulo-novela-suspense-ambientada-vigo-coloca-primera-amazon/0003_201609V2C12991.htm (data de consulta: 10 de outubro de 2018).

³⁶ Santos, A. De, «Una novela que te engancha en Vigo», *Faro de Vigo*, 9 de xuño de 2017, <https://www.farodevigo.es/sociedad/2017/06/09/novela-engancha-vigo/1695025.html> (data de consulta: 10 de outubro de 2018).

³⁷ Véxase, por exemplo, Nicolás, Ramón, «“Encontros en negro”, con Dolores Redondo, Domingo Villar e Pedro Feijoo», *Caderno da crítica*, <https://cadernodacritica.wordpress.com/2015/02/19/encontros-en->

o cal ten dado pé á designación dunha escola galega de novela negra, cuxo sentido colectivo negaba recentemente Pedro Feijoo³⁸.

3. XEOGRAFÍAS LITERARIAS, BEST SELLER E PRÁCTICAS CULTURAIAS

As estratexias discursivas e narrativas da novela negra galega buscan, en todo caso, ampliar a súa base lectora, tal como recoñecía Feijoo e os 50.000 lectores que incorporaba. Esta opción por unha proposta máis comercial creou as lóxicas tensións no campo, sempre que entran en pugna a dimensión do mercado coa da arte pola arte³⁹. O autor de *Os fillos do mar* sinalaba a incomodidade que viña acompañada do éxito editorial e dos exemplares vendidos, neste caso con *Os fillos do lume*: «Aquí é onde imos facer amigos [ri]. Non é ningún segredo e xa o dixen moitas veces. Pero por dicilo, cáenme hostias por todas partes. Honestamente, eu o único que fago é ter claro que do outro lado hai lectores dispostos a participar na túa historia»⁴⁰.

A efectos de acadar o interese lector, a construción do relato negro galego apoiouse nos elementos arquetípicos da narración policial, nos que non era menor a importancia do factor espacial: Vigo. Piglia asígnalle un importante papel á urbe moderna na confección do xénero⁴¹: aquela mesta rede que encerra o delito e que só a mente preclara do investigador conseguirá interpretar. O Dupin de E. A. Poe, como máis tarde Caldas, utilizarán a súa condición flaneurística, nas rúas baleiras da cidade, para incentivar o seu raciocinio⁴². Non por acaso, a serie de relatos sobre o comisario Croce, do autor arxentino⁴³, vén prefaciado por un texto de Karl Marx, no que pon de relevo a dinámica produtiva do delito e, polo tanto, a súa dimensión socio-política. En *El último lector*, Piglia xa vinculaba a emerxencia do relato policial cunha nova morfoloxía urbana:

La numeración de las casas, las huellas dactilares, la identificación de las firmas, el desarrollo de la fotografía, el retrato de los criminales, el archivo policial, el fichaje. Las historias policiales, concluye Benjamin, surgen en el momento en que se asegura esta conquista sobre lo incógnito del hombre. En esos mismos años, hacia 1840, Foucault sitúa el comienzo de la sociedad de la vigilancia. Y el detective funciona a su modo, imaginariamente en la serie de los sistema de vigilancia y de control. Es su réplica y su crítica⁴⁴.

A novela negra, xa que logo, encaixaba no cambio de paradigma da literatura que transitou dun eixo temporal a outro máis espacial, no que as xeografías constrúen unha certa cosmovisión e referencialidade cultural⁴⁵. Neste sentido, a interacción da narración de

negro-con-dolores-redondo-domingo-villar-e-pedro-feijoo/ (data de consulta: 10 de outubro de 2018).

³⁸ Véxase Feijoo, «Estou canso de recibir...», pp. 4-5.

³⁹ Tensións que a xuízo de Bourdieu mostran os conflitos no campo, na medida en que cada grupo pretende impoñer os límites máis propicios aos seus intereses (Bourdieu, *op. cit.*, p. 45).

⁴⁰ Feijoo, «Estou canso de recibir paus...», p. 5.

⁴¹ Piglia, Ricardo, *El último lector*, Barcelona, Anagrama, 2005, p. 81.

⁴² Esta vinculación entre flâneur e detective foi apuntada e desenvolvida por Walter Benjamin (*Baudelaire e a modernidade*, Belo Horizonte, Editorial Autêntica, 2015, p. 43).

⁴³ Piglia, Ricardo, *Los casos del comisario Croce*, Barcelona, Anagrama, 2018.

⁴⁴ Piglia, *El último lector*, p. 81.

⁴⁵ Vid. Cunha, Carlos, *A(s) geografia(s) da literatura: do nacional ao global*, Guimarães, Opera Omnia,

xénero negro co espazo potenciou o seu interese, unha vez que vehiculaba cuestións sociais ou políticas, máis alá dos arquetipos narrativos da construción da trama, habituais na narración clásica policial⁴⁶. É por iso que se explica a emerxencia desta temática na literatura, cinema ou televisión contemporáneas. Así o expresaba un dos creadores de *The Wire*, unha das series televisivas de culto: «Hace tiempo que la narración policíaca se ha convertido en un arquetipo central de nuestra cultura, y el laberinto del centro de nuestras ciudades ha reemplazado al vacío e implacable paisaje del oeste de Estados Unidos como el escenario principal de nuestras historias con moraleja»⁴⁷.

En España comezará a ter un alcance notable durante a Transición arrastrando a moitos narradores galegos a seguir a estela do relato detectivesco, como xa foi sinalado anteriormente⁴⁸. Nace, con todo, cun certo déficit de recoñecemento do xénero, tal como apreciaba Vázquez Montalbán no prólogo ao libro de Colmeiro⁴⁹. O creador de Pepe Carvalho reivindicaba a perspectiva posmoderna na admisión e validez de todos os códigos e na creba da rixidez entre alta e baixa cultura, que seguía a condicionar a percepción da narrativa policial.

Sen lugar a dúbidas que a prolixa obra do escritor catalán contribuíu á lexitimación dunha temática que hoxe marca as pautas dos repertorios novelísticos. Lemaître e Fred Vargas, Benjamin Black, pseudónimo de John Banville para o rexistro policíaco, ou Leonardo Padura son casos ben representativos da emerxencia deste fenómeno a nivel global.

A ascendencia de Vázquez Montalbán consolidará Barcelona como o espazo máis significativo da novela policial en español. A partir do impacto da súa obra serán numerosos os escritores que persisten no binomio entre Barcelona e narración negra. Zanón, no seu recente *Taxi*, ou os relatos de Giménez Bartlett coa serie de relatos da detective Petra Delicado son exemplos manifestos. De modo que Barcelona converterase na cidade que evoca a marca espacial da narración negra, representando a urbe portuaria e industrial, consagrada no imaxinario literario e cinematográfico negro. Para Juan Madrid a articulación entre a novela policial, capitalismo e cidade que se consolida na Transición favorece a cidade condal, como o epicentro do relato policial:

Pero han debido de ocurrir aquí algunas cosas. Que se haya transformado en una sociedad capitalista plena, en una sociedad de clases con grandes núcleos urbanos, estructurado de forma diferente a hace 20 años. No me voy a extender en esto. Los que tienen 40 años lo saben muy bien. Y por otro lado, en el advenimiento del parlamentarismo y las libertades civiles. Sin ellas se puede hacer, quizá, una novela policíaca tradicional y de enigma. Pero poco más. No es extraño que los dos núcleos principales de escritores policíacos se articulen alrededor de dos grandes núcleos urbanos, Madrid y Barcelona. También se puede llamar, si a uno le gustan estas cosas, Escuela de Madrid y Es-

2011. Con recoñecemento e gratitude ao profesor da Universidade do Minho, Carlos Manuel Ferreira da Cunha, *in memoriam*.

⁴⁶ Sobre a teorización e evolución do xénero, véxase Colmeiro, José F., *La novela policíaca española: teoría e historia crítica*, Barcelona, Anthropos, 1994.

⁴⁷ Álvarez, Rafael, *The Wire. Toda la verdad*, Barcelona, Principal de los libros, 2013, p. 2.

⁴⁸ Vilavedra (*op. cit.*, p. 114) sinala ademais iniciativas –algunhas con escaso percorrido– para a potenciación do xénero na literatura galega, como, por exemplo, o Premio Semana Negra de Novela Curta (1989), de Compostela Cultural, ou a inauguración das coleccións específicas de Edicións do Cumio ou Xerais, tamén en 1989.

⁴⁹ Colmeiro, *op. cit.*.

cuela de Barcelona. Cada una de ellas tiene sus líneas de actuación propias. En Barcelona hay más escritores policíacos, más tradición, fue gran ciudad mucho antes que Madrid⁵⁰.

Barcelona reflectía perfectamente a amalgama de burguesía, crecente industrialización, tradición anarquista e actividade portuaria, con todo o imaxinario de droga, prostitución e crime. Das cidades galegas, Vigo é, naturalmente, a que mellor representa este escenario, aínda que a temática *hard-boiled* ou *pulp*⁵¹ só se mostra de maneira explícita en *La gabardina azul*⁵². Talvez pola pretensión das tres novelas galegas en alcanzar un público de amplo espectro, con especial foco no xuvenil, estas ofrecen un argumento con menor incidencia da violencia e da explicitación de problemas sociais agudos (droga e prostitución). Este elemento aparece insinuado, non obstante, en *Os fillos do mar*, mostrando ademais un aceno de complicidade entre a cidade olívica e a condal:

[comisario Bruno Rodés] —Si, estaba de inspector xefe en Sants cando me ofreceron o cambio. E non irá moito máis dun ano que cheguei, e xa estou de choio até arriba. Parece que aquí non tedes outra cousa con que vos entreter que andar a facer o mal o día enteiro. Entre politiquiños corruptos, empresarios chanculleiros, proxenetas, liortas entre bandas locais e bandas de inmigrantes, e narcotrafiqueiros, nesta cidade estades todos empeñados e non deixarme descansar⁵³.

Polo tanto, a espacialización da narración é un elemento moi marcado nos relatos seleccionados. Vigo aparece, xa que logo, profusamente descrito e detallado nas páxinas das catro novelas⁵⁴, condición que será explotada, xunto coa trama detectivesca, na proxeción das obras e na súa interacción co lector:

Ou mesmo sen saír de Barcelona: hoxe, *A sombra do vento*, de Carlos Ruiz Zafón, constitúe un fenómeno editorial a nivel mundial, pero como comezou ese éxito? Pois fraguándose aos poucos, ao compás marcado polos barceloneses que, un após outro, se ían identificando con aquela cidade súa, aquela que tamén era a do autor da novela. Esa é a razón pola que n' *Os fillos do mar* a trama se desenvolve em Vigo. Porque é a miña cidade, si, mais tamén porque en ningún outro lugar se produciu a batalla de Rande...⁵⁵

⁵⁰ Madrid, Juan, «El viejo placer de leer intrigas», *El País*, 24 de decembro de 1986, https://elpais.com/diario/1986/12/24/cultura/535762803_850215.html.

⁵¹ Colmeiro, *op. cit.*, p. 34.

⁵² A presentación do libro en Amazon deixa ben claras as referencias cos clásicos do xénero negro: «Con una escritura tensa y eléctrica que recuerda a Don Winslow, una ironía y humor negro que evocan al Pierre Lemaitre de *Vestido de novia* y un suspense que bebe de Hitchcock, *La gabardina azul* es una novela muy cinematográfica, y por sus páginas aparecen referencias a *The Wire*, *Breaking Bad*, *El Padrino*... La banda sonora la pone Leonard Cohen con su *Famous Blue Raincoat*». Disponible en <https://www.amazon.es/gabardina-azul-Daniel-Cid-ebook/dp/B072M2SWFN> (data de consulta: 10 de outubro de 2018).

⁵³ Feijoo, *Os fillos do mar*, p. 73.

⁵⁴ Véxanse, a título de ilustrativo exemplo, a descrición detallada do itinerario de Leo Caldas (Villar, *A praia dos afogados*, p. 249), o relato da historia e localización do edificio no que se sitúa o apartamento do protagonista de *Os fillos do mar* (Feijoo, *Os fillos do mar*, p. 33) ou as reflexións urbanísticas e a descrición da zona do Náutico en *Tes ata as dez* (Castro, *Tes ata as dez*, p. 236).

⁵⁵ Feijoo, «O best seller...», p. 106.

Este marco xeográfico recoñecible e transitible é narrativamente explotado nas novelas, que evidencian o mapa polo que transcorre a trama de suspense⁵⁶. A dimensión xeográfica propiciará, polo tanto, a articulación da literatura con prácticas transmediais, potenciando a inmersión experimental do lector. A narración mapeada e o relato policial encaixan cun público novo, que constitúe, a través do ensino, un dos principais núcleos de lectores e mercado, estimulando o interese por este tipo de relatos.

A identidade espacial e a expectación pola trama detectivesca propiciarán, consecuentemente, a proxección do texto en prácticas culturais, que potenciarán a súa dimensión lúdica e que reforzan o amplo consumo destes libros. Como foi anticipado anteriormente, Piglia xa explicou a dimensión do xogo e articulación co lector que o relato policial propón e que Borges cultivou de maneira maxistral e renovadora. A potencialidade do xénero negro, como narrativa cooperativa co lector, obriga ao xogo imaxinario de situarse nas diferentes hipóteses que constrúen unha trama, que levará inevitablemente á captura do asasino. Este factor incorporárase a narrativas transmediais e tamén multimodais nas que o consumidor é posto en situación de gamificación⁵⁷. Desde a novelización de videoxogos, á narración destes en series ou cómics ou a creación de relatos audiovisuais a partir dun texto literario, o relato policial adáptase perfectamente a este contexto de migración semiótica e medial. Permite, xa que logo, que o lector poida perseguir as pegadas do asasino, percorrendo a praia de Monteferro, os recunchos de Ons ou o plano urbano da cidade de Vigo, ao amparo da natureza lúdica do xénero negro, xa que «que, desde sus inicios, la literatura policíaca es una propuesta de juego. Y esta propuesta no se perdió en su evolución hacia “lo negro”»⁵⁸.

De modo que o xénero negro consegue chegar ao punto de encontro entre as industrias culturais e as de lecer⁵⁹, o que se persegue, de maneira explícita e consciente, nestas novelas, que buscan potenciar a narrativa de entretemento en galego.

Esta acción interactiva entra na senda do interese lector, que, se canaliza a miúdo con prácticas culturais participativas, que teñen por base a dimensión espacial mencionada. A noticia do xornal *El País*, sobre un roteiro turístico literario de *La playa de los ahogados*, significativamente publicado na sección «Viajar», advertía que «esta novela negra despierta en el lector el ansia por conocer su territorio literario»⁶⁰.

De aí que proliferasen clubs de lectura, roteiros literarios, websites ou iniciativas que promovían a inmersión experiencial dos lectores (ou estudantes), nos que se canalizaba o interese do lector activo pola espacialización do texto literario, cuxas estratexias narrativas xogan con esta dimensión extradiexética e cartográfica da narración. A páxina web

⁵⁶ Villar sinala a importancia do escenario na configuración da trama nunha entrevista sobre a proxectada terceira novela: «A novela comeza en Tirán, en Moaña, coa desaparición dunha muller, e vai cara a Vigo. Vai ter protagonismo a Escola de Artes e Oficios, que é unha xoia un pouco oculta da cidade e é un escenario ideal» (Villar, «É posible que Leo Caldas...»).

⁵⁷ Véxase Scolari, Carlos Alberto, *Narrativas transmedia: Cuando todos los medios cuentan*, Barcelona, Deusto Ediciones, 2013; Gil González, Antonio e Pardo, Pedro Javier, *Adaptación 2.0. Estudios comparados sobre intermedialidad*, Binges, Editions Orbis Tertius.

⁵⁸ Martín, A. «La novela policíaca/negra como hecho lúdico», en Paredes Núñez (ed.). *La novela policíaca española*, Granada, Universidad de Granada, 1989, p. 29.

⁵⁹ Rodríguez Ferrándiz, «De industrias culturales a industrias del ocio y creativas: los límites del “campo cultural”», *Revista Comunicar*, 36, XVIII (2011), pp. 149-156.

⁶⁰ Esaín, Guillermo, «En busca de escenarios de *La playa de los ahogados*», *El País*, 18 de agosto de 2017, https://elviajero.elpais.com/elviajero/2017/08/18/actualidad/1503047298_110628.html (data de consulta: 10 de outubro de 2018).

*Mapa literario de Vigo*⁶¹ é unha sintomática evidencia disto. A simulación dun plano de metro diseña un mapa literario polo escenario vigués e a indicación dos parágrafos de diferentes obras, situados nos diversos lugares da cidade e da contorna.

Esta iniciativa pon de manifesto a interacción entre obra e lector (e autor) potenciada pola cultura dixital, con especial eficacia nun público xuvenil habituado a prácticas prosumidoras⁶². A extensión do texto á cidade permite a experiencia inmersiva da narración que, no caso das catro obras, se ten levado a cabo con itinerarios literarios. Xa cunha finalidade formativa, xa cun propósito turístico, transporta a vivencia da narración, para facernos sentir partícipes das tramas de suspense alí onde foron situadas. Cómpre sinalar, a este respecto, as rutas organizadas polo Concello de Vigo e a Asociación de Escritoras e Escritores en Lingua Galega, a cargo de Francisco Castro, Pedro Feijoo e María Reimón-dez ou os itinerarios –xa fóra da cidade– nos que lectores puideron coñecer os escenarios da illa de Ons, da man de Feijoo, ou os enclaves vigueses e da contorna seguindo as páxinas de *A praia dos afogados*.

4. A MODO DE CONCLUSIÓN

A participación institucional nestas iniciativas revela o alcance acadado pola novela negra e a súa contribución á normalidade e potenciación de lectura en galego, tendo en conta a permeabilidade destes relatos no público xuvenil e escolar. O elemento xeográfico, explotado na configuración narrativa, resulta un aspecto sumamente eficaz á hora de sumar intereses lectores e articularse con estratexias que van ao encontro de prácticas culturais participativas, interactivas e dixitais. O alto consumo das obras seleccionadas manifesta o dinamismo e pluralidade de modelos repertoriais, así como a capacidade da cultura galega para crear produtos de consumo masivo e que activan, igualmente, as industrias de lecer.

O elemento comercial destas novelas amosa tamén unha importante capacidade proxectiva alén da literatura galega, contando con traducións e reedicións en editoriais españolas. Esta circunstancia dual que, por un lado, reforza as dinámicas autónomas do campo, tendo en conta o funcionamento das regras internas que este determina (oferta editorial, procura dos lectores, xéneros populares), por outro, permite introducir a interrogante de se as capacidades de mercado que a robusta industria editorial en español presenta poden terminar condicionando as opcións repertoriais da novela galega.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FONTES PRIMARIAS

- Castro, Francisco, *Tes ata as dez*, Vigo, Galaxia, 2014.
— *Tienes hasta las diez*, Barcelona, Suma de Letras, 2016.
Feijoo, Pedro, *Os fillos do mar*, Vigo, Xerais, 2012.
— *Los hijos del mar*, Madrid, Espasa, 2013.

⁶¹ <https://mapaliterariodevigo.com/> (data de consulta: 10 de outubro de 2018).

⁶² Condición de produtor e consumidor. Véxase Scolari, *op. cit.*

- *Los hijos del mar*, Barcelona, B de Bolsillo, 2018.
- Herrero, Gerardo (dir.), *La playa de los ahogados*, 2015, 96 mm.
- Villar, Domingo, *Ollos de auga*, Vigo, Galaxia, 2006.
- *Ojos de agua*, Madrid, Siruela, 2006.
- *A praia dos afogados*, Vigo, Galaxia, 2009.
- *La playa de los ahogados*, Madrid, Siruela, 2009.

FONTES SECUNDARIAS

- Álvarez, Rafael, *The Wire. Toda la verdad*, Barcelona, Principal de los libros, 2013.
- Benjamin, Walter, *Baudelaire e a modernidade*, Belo Horizonte, Editorial Autêntica, 2015.
- Bourdieu, Pierre, *O campo literario*, Ames, Laivento, 2004.
- Casas, Arturo, «Sistema/campo literario e literatura nacional como obxectos historiográficos. Perspectiva sociolóxica perante o caso galego», *Galicia 21*, Issue D (2012), pp. 5-26.
- Cid, Daniel, *La gabardina azul*, [edición kindle] Amazon, <https://www.amazon.es/gabardina-azul-Daniel-Cid-ebook/dp/B072M2SWFN> (data de consulta: 10 de outubro de 2018).
- , *La gabardina azul*, Barcelona, Ediciones B, 2017.
- Colmeiro, José F., *La novela policiaca española: teoría e historia crítica*, Barcelona, Anthropos, 1994.
- Cunha, Carlos, *A(s) geografia(s) da literatura: do nacional ao global*, Guimarães, Opera Omnia, 2011.
- Esain, Guillermo, «En busca de escenarios de *La playa de los ahogados*», *El País*, 18 de agosto de 2017, https://elviajero.elpais.com/elviajero/2017/08/18/actualidad/1503047298_110628.html (data de consulta: 10 de outubro de 2018).
- Even-Zohar, Itamar, «Polysystem Studies», *Poetics today*, vol. I (monográfico) (1990).
- Feijoo, Pedro, «O best seller como elemento normalizador: fillos dun mar complicado», *Galicia 21*, Issue D (2012), pp. 101-109.
- , «No sé si este es mi libro más divertido. Yo solo soy el autor», *La Voz de Galicia*, 15 de outubro de 2015, https://www.lavozdegalicia.es/noticia/vigo/vigo/2015/10/15/se-libro-divertido-solo-autor/0003_201510V15C8991.htm (consultado o 10 de outubro de 2018).
- , «Estou canso de recibir paus por poñer decenas de milleiros de lectores na mesa», *Sermos Galiza*, 9 de agosto de 2018, pp. 4-5.
- , *Camiñar o Vigo vello: un paseo pola historia da cidade*, Vigo, Xerais, 2018.
- Figuroa, Antón, *Ideoloxía e autonomía no campo literario galego*, Ames, Laivento, 2010.
- Gil González, Antonio e Pardo, Pedro Javier, *Adaptación 2.0. Estudios comparados sobre intermedialidad*, Binges, Editions Orbis Tertius.
- Gómez, Concha, «Tes ata as dez despierta interés más allá del Padornelo», *Atlántico Diario*, 28 de setembro de 2016, <http://www.atlantico.net/articulo/cultura/tes-ata-dez-despierta-interes-mas-alla-padornelo/20160928095028551507.html> (data de consulta: 10 de outubro de 2018).
- González Millán, Xoán, *Literatura e sociedade en Galicia (1975-1990)*, Vigo, Xerais, 1994.
- , *A narrativa galega actual (1975-1984). Unha historia social*, Vigo, Xerais, 1996.
- Madrid, Juan, «El viejo placer de leer intrigas», *El País*, 24 de decembro de 1986, https://elpais.com/diario/1986/12/24/cultura/535762803_850215.html (data de consulta: 10 de outubro de 2018).
- Martín, Andreu, «La novela policiaca/negra como hecho lúdico», en Paredes Núñez (ed.). *La novela policiaca española*, Granada, Universidad de Granada, 1989, pp. 23-31.
- Martínez Tejero, Cristina, «La herencia bourdiana. Líneas de continuidad y puntos de fuga en relación al programa investigador de Pierre Bourdieu para el análisis de los campos literario y cultural», en Sánchez Mesa et al. (eds.). *Teoría y comparatismo: Tradición y nuevos espacios. (Actas del I Congreso Internacional de ASETEL)*, Granada, Editorial Universidad de Granada, 2014, pp. 1187-1197.
- Piglia, Ricardo, *El último lector*, Barcelona, Anagrama, 2005.

- , *Los casos del comisario Croce*, Barcelona, Anagrama, 2018.
- Pousada Pardo, Verónica, «A figura do detective na novela negra galega: Leo Caldas, Frank Soutelo, Horacio Dopico e Toni Barreiro», *Boletín Galego de Literatura*, 48 / 1º semestre (2016), pp. 29-44.
- Rodríguez Ferrándiz, Raúl, «De industrias culturales a industrias del ocio y creativas: los límites del “campo” cultural», *Revista Comunicar*, 36, XVIII (2011), pp. 149-156.
- Sánchez Zapatero, Javier, «Domingo Villar: Novela negra con sabor gallego», *Revista Signa*, 23 (2014), pp. 805-826.
- Santos, A. De, «Una novela que te engancha en Vigo», *Faro de Vigo*, 9 de xuño de 2017, <https://www.farodevigo.es/sociedad/2017/06/09/novela-engancha-vigo/1695025.html>, (data de consulta: 10 de outubro de 2018).
- Scolari, Carlos Alberto, *Narrativas transmedia: Cuando todos los medios cuentan*, Barcelona, Deusto Ediciones, 2013.
- Sotelino, Beboña, «Una novela de suspense ambientada en Vigo se coloca de primera en Amazon», *La Voz de Galicia*, 2 de setembro de 2016, https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/vigo/vigo/2016/09/02/profesor-escritor-argumento-titulo-novela-suspense-ambientada-vigo-coloca-primera-amazon/0003_201609V2C12991.htm (data de consulta: 10 de outubro de 2018).
- Vilavedra, Dolores, *A narrativa galega na fin de século. Unha ollada crítica dende 2010*, Vigo, Galaxia, 2010.
- Villar, Domingo, «É posible que Leo Caldas se namore na nova novela», *La Voz de Galicia*, 20 de xaneiro de 2011, <https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/cultura/2011/01/20/domingo-villar-e-posible-leo-caldas-namore-na-nova-novela/00031295479092691233760.htm>. (data de consulta: 10 de outubro de 2018).

PÁXINAS WEB CONSULTADAS

- Fuster, Silvia, «*Los hijos del mar* de Pedro Feijoo», *Libros que voy leyendo*, <https://www.librosquevoyleyendo.com/2013/06/los-hijos-del-mar-de-pedro-feijoo-por.html> (data de consulta: 10 de outubro de 2018).
- Nicolás, Ramón, «“Encontros en negro”, con Dolores Redondo, Domingo Villar e Pedro Feijoo», *Caderno da crítica*, <https://cadernodacritica.wordpress.com/2015/02/19/encontros-en-negro-con-dolores-redondo-domingo-villar-e-pedro-feijoo/> (data de consulta: 10 de outubro de 2018).
- Booktrailer *Tienes hasta las diez*, <https://www.youtube.com/watch?v=W2YgqgkzVLY> (data de consulta: 10 de outubro de 2018).
- Domingo Villar – *La playa de los ahogados*, <https://www.youtube.com/watch?v=aELs1zapf3M> (data de consulta: 10 de outubro de 2018).
- La gabardina azul*, <https://www.amazon.es/gabardina-azul-Daniel-Cid-ebook/dp/B072M2SWFN> (data de consulta: 10 de outubro de 2018).
- La playa de los ahogados*, http://www.siruela.com/catalogo.php?id_libro=1289.
- La playa de los ahogados*. Tráiler español en HD, <https://www.youtube.com/watch?v=e3n9gt8qcqo>. (data de consulta: 10 de outubro de 2018)
- Los hijos del mar*, https://www.amazon.es/Los-hijos-del-Pedro-Feijoo-ebook/dp/B07337PQYR/ref=sr_1_1?ie=UTF8&qid=1540206482&sr=8-1&keywords=los+hijos+del+mar+pedro+feijoo (consultado o 10 de outubro de 2018).
- Ojos de agua*, http://www.siruela.com/catalogo.php?id_libro=1476 (consultado o 10 de outubro de 2018).
- Tienes hasta las diez*, <https://www.megustaleer.com/libros/tienes-hasta-las-10/MES-073416> (data de consulta: 10 de outubro de 2018).

TRASBORDI

MATEO MORRISON (*trad. di Danilo Manera*) ♦ MANUEL LLIBRE OTERO (*trad. di Danilo Manera*)
♦ FRANCESC TRABAL (*trad. di Simone Cattaneo*)

Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane, 8 (2019), pp. 121-166.
<http://riviste.unimi.it/index.php/tintas>





Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane, 8 (2019), pp. 123-140. ISSN: 2240-5437.
<http://riviste.unimi.it/index.php/tintas>

MATEO MORRISON

Otto poesie tradotte da Danilo Manera

La cámara me observa

La precisa, digital, neutral,
sofisticada, inhumana, pero no
indiferente cámara,
enciende sus lentes
y me observa.
Lo sé por el silencio de su luz
porque parece adivinar
mis deseos infinitos de tomar
un paquete de avellanas,
para ir degustando
en todos los espacios del supermercado
y llegar con las manos vacías
a la puerta de salida.

La cámara de todos modos
me captará aunque no tome
ninguna avellana de las góndolas
repletas de frutas.
Lo que quizás
no puede la cámara saber
son mis deseos
y no estoy tan seguro porque
hace mucho tiempo ya se detecta
la verdad y la mentira a través
de los sonidos del corazón.
Tomaré las avellanas porque ya
de todos modos
la cámara sabe
a qué he venido.

La telecamera mi osserva

La precisa, digitale, neutrale
s sofisticata, disumana, ma non
indifferente telecamera di sorveglianza
accende il suo obiettivo
e mi osserva.

Me lo rivela il silenzio della sua luce
perché sembra indovinare
il mio desiderio infinito di afferrare
un pacchetto di nocciole,
per sgranocchiarmele
in tutti gli spazi del supermercato
arrivando con le mani vuote
alla porta d'uscita.

La telecamera mi riprenderà
in ogni caso, anche se non prendo
nessuna nocciola dagli espositori
ricolmi di frutta.
Quello che forse
la telecamera non può sapere
sono i miei desideri
ma non ne sono così sicuro perché
da molto tempo si rilevano
la verità e la menzogna tramite
i suoni del cuore.
Prenderò le nocciole,
tanto ormai
la telecamera sa
perché sono venuto.

Decálogo reflexivo

Hay un sonido irreconocible para mí.
Hay una huella que me es indiferente.
Hay un lugar imposible de regresar.
Hay instantes en que desaparecen todos los sentidos.
Hay recuerdos intentando convencerme
de que existe un lugar de eternidades.
Hay sentidos diferentes a los cinco impuestos
por el sistema.
Hay árboles muertos transformándose en piedras,
y hay piedras que adquieren existencia vital.
Hay estrellas que desaparecieron hace millones de años
y aún alumbran a los poetas en las noches silentes.
Hay seres naciendo y ellos mismos diseñan su tumba.
Hay amores nunca consumados y es mejor.

Decalogo riflessivo

C'è un suono per me irriconoscibile.
C'è un'impronta che mi è indifferente.
C'è un luogo dov'è impossibile ritornare.
Ci sono istanti in cui scompaiono tutti i sensi.
Ci sono ricordi che tentano di convincermi
che esiste un luogo d'eternità.
Ci sono sensi diversi dai cinque imposti
dal sistema.
Ci sono alberi morti che si trasformano in pietre,
e ci sono pietre che prendono vita.
Ci sono stelle scomparse da milioni di anni
che ancora illuminano i poeti nelle notti silenziose.
Ci sono esseri che nascono e disegnano da soli la propria tomba.
Ci sono amori mai consumati ed è meglio così.

Preocupación por los huesos

Blanquecinos, liberados de la carne,
flotando en los cementerios
están los huesos.

Me preocupa su destino
entre aguas que se desplazan
posándose y abonando las flores.

Amo las plantas silvestres
ejerciendo la libertad,
multiplicándose siempre
en estos camposantos
donde permanecen brillantes
y solitarios
los huesos más queridos.

Preoccupazione per le ossa

Bianchicce, liberate dalla carne,
le ossa stanno lì
a galleggiare nei cimiteri.
Mi preoccupa il loro destino
tra acque che fluiscono
depositandosi e concimando i fiori.
Amo le piante silvestri
che si godono la libertà,
e si moltiplicano sempre
in questi camposanti
dove perdurano splendenti
e solitarie
le ossa più care.

Nada más

Has decidido borrar cada uno de nuestros recuerdos.
He decidido aceptar mi nueva condición de calavera
porque no hay viento que pueda recuperar
para nosotros los lugares recorridos
las palabras pronunciadas y sobre todo
los prolongados silencios
que dieron paso
al lenguaje de los cuerpos.

Nient'altro

Hai deciso di cancellare ogni nostro ricordo.
Ho deciso di accettare la mia nuova condizione di teschio
perché nessun vento può recuperare
per noi i luoghi visitati
le parole pronunciate e soprattutto
i prolungati silenzi
che conducevano
al linguaggio dei corpi.

Los sobrevivientes

Estamos aquí prestos a continuar la vida;
sobrevivientes del tedio
ensayamos nuevas alegrías
de muertos revividos.
Los Lázaros modernos
somos una legión indestructible;
ayer depresivos y tristes,
hoy preparamos los instrumentos
para la gran fiesta.
Mañana volveremos a caer en el vacío
y así hasta el infinito.

I sopravvissuti

Siamo qui pronti a continuare la vita;
sopravvissuti alla noia
sperimentiamo nuove allegrie
da morti risuscitati.
Noi Lazzari moderni
siamo una legione indistruttibile;
ieri depressi e tristi
oggi prepariamo gli strumenti
per la grande festa.
Domani torneremo a cadere nel vuoto
e così all'infinito.

Un imán en la sombra

Un imán en la sombra
me hace perder el equilibrio.
Un sonido persistente
me coloca en una situación
de inestabilidad.
Una lluvia tenaz
me hace escribir.
El autobús tomado
en la última parada
me convence
de una existencia
vulnerable.

Una calamita nell'ombra

Una calamita nell'ombra
mi fa perdere l'equilibrio.
Un suono persistente
mi mette in una situazione
d'instabilità.
Una pioggia tenace
mi fa scrivere.
L'autobus preso
all'ultima fermata
mi convince
di un'esistenza
vulnerabile.

Tropezar con la misma piedra

o bañarse dos veces
en el mismo río es muy difícil.
Pero tirar una piedra al río
no solo es posible sino deseable
porque se forma un remolino
parecido a una flor.

Inciampare nella stessa pietra

o bagnarsi due volte
nello stesso fiume è molto difficile.
Però lanciare una pietra nel fiume
non solo è possibile ma anche desiderabile
perché si forma un mulinello
simile a un fiore.

Desde el átomo gris

donde dicen se engendró
mi existencia,
hasta el voluminoso cuerpo
que padezco.
Millones y millones de células
seguirán danzando.
Yo nunca pedí nacer
pero ya me he acostumbrado a esta vida.

¿Por qué tanta prisa?

Dall'atomo grigio

dove dicono che si generò
la mia esistenza,
fino al voluminoso corpo
che mi è toccato.
Milioni e milioni di cellule
continueranno a danzare.
Non ho mai chiesto di nascere
ma mi sono ormai abituato a questa vita.

Perché tanta fretta?

MATEO MORRISON, nato a Santo Domingo nel 1946 da padre giamaicano e madre dominicana, avvocato e docente, è un attivissimo operatore culturale, già direttore del supplemento letterario *Aquí* del giornale *La Noticia* e del dipartimento culturale dell'Università Autónoma di Santo Domingo, con il quale ha organizzato numerosi incontri letterari e laboratori di scrittura. Ha ricoperto vari incarichi di politica culturale e ricevuto molti riconoscimenti, tra cui il Premio Nacional de Literatura nel 2010. È stato invitato a festival ed eventi letterari in tutto il mondo e ne ha animati altrettanti nella sua isola. Si inserisce nella cosiddetta “generazione del dopoguerra”, successiva alla fine della dittatura di Trujillo e la guerra civile del 1965. La sua opera poetica, all'inizio prevalentemente di orientamento socio-politico, è andata sviluppando una varietà di accenti meditativi, amorosi e sensitivi. Le tappe principali sono le raccolte *Aniversario del dolor* (1973), *Visiones del transeúnte* (1983), *Si la casa se llena de sombras* (1986), *Nocturnidad del viento* (1996), *Dorothy Dandridge* (2006), *Espasmos en la noche* (2007), *Tempestad del silencio* (2014), *Pasajero del aire* (2010), *El abrazo de las sombras* (2014) e *Terreno de Eros* (2017). I componimenti qui tradotti sono tratti da *Estático en la memoria* (2009).



Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane, 8 (2019), pp. 141-158. ISSN: 2240-5437.
<http://riviste.unimi.it/index.php/tintas>

MANUEL LLIBRE OTERO

Otto poesie tradotte da Danilo Manera

Residencia en la flor

A Natalia Otero

Mi madre cultiva orquídeas
y las orquídeas
cultivan a mi madre.

A ella le maravillan los secretos
de unas coloridas hadas
que nacen de la nada
flotando sobre aéreas raíces.

A ellas les intriga esa niña cándida
que cada mañana insiste
en verlas respirar misterio.

Ambas, a su modo, cultivan la belleza,
esa forma de vida que solo crece
en la inocencia reintegrada.

Residenza nel fiore

A Natalia Otero

Mia madre coltiva orchidee
e le orchidee
coltivano mia madre.

Lei è incantata dai segreti
di quelle fate colorate
che sbocciano dal nulla
fluttuando su radici aeree.

Loro sono incuriosite da quella bambina candida
che ogni mattina insiste
a vederle respirare mistero.

Entrambe, a modo loro, coltivano la bellezza,
una forma di vita che cresce solo
nell'innocenza ritrovata.

Cantos de sirenas ociosas

Vienen días tan iguales
llenos de gestos sencillos
y podridos barcos.
Vienen días tan exactos
desfilando amarrados los fríos
sementales sobre cubierta.
Vienen días tan usados
que ni el canto de aquí a mil años
rescatará los versos invisibles
de tantos marineros olvidados.

Canti di sirene oziose

Vengono giorni così uguali
pieni di gesti semplici
e navi marce.

Vengono giorni così esatti
con la sfilata dei freddi stalloni
legati sopra coperta.

Vengono giorni così usati
che nemmeno mille anni di canto
riscatteranno i versi invisibili
di tanti marinai dimenticati.

El alma de las cosas

Cómo pedirle a un ave
que reconozca la maravilla en su vuelo.
Cómo mostrarle a la flor
la seducción que se oculta en su embriagador perfume.
Cómo enseñarle a una piedra
el calor del hogar que construye.

Si el ave vuela porque no
conoce otra maravilla que la del trino.
Si la flor seduce porque olvida que sólo
puede amarse a sí misma.
Si la piedra construye porque ignora aún
su propia suerte.

Y yo que no
soy ni ave ni piedra ni flor.
Y yo que no
tengo ni vuelo ni aroma ni suelo que dar.
Y yo que no puedo ser más que un ladrón del
alma de las cosas.

L'anima delle cose

Come chiedere a un uccello
di riconoscere la meraviglia del suo volo?
Come mostrare al fiore
la seduzione nascosta nel suo inebriante profumo?
Come spiegare a una pietra
il calore del focolare che costruisce?

Se l'uccello vola perché non
conosce altra meraviglia che il gorgheggio.
Se il fiore seduce perché dimentica che
può amare solo se stesso.
Se la pietra costruisce perché ancora non conosce
la propria sorte.

E io che non
sono né uccello né pietra né fiore.
E io che non
ho da dare né il volo né l'aroma né il suolo.
E io che non posso essere altro che un ladro
dell'anima delle cose.

Letanía fantástica

Pequeña

la mano que descubre el asombro.

Pequeña

la mirada de quienes temen al destino.

Pequeña

la caricia despertándolo todo.

Pequeña

la distancia que separa los amantes.

Pequeña

la sonrisa cuando nace sincera.

Pequeña

la palabra que aún ignora es eterna.

Litania fantastica

Piccola

la mano che scopre lo stupore.

Piccolo

lo sguardo di chi teme il destino.

Piccola

la carezza che tutto risveglia.

Piccola

la distanza che separa gli amanti.

Piccolo

il sorriso quando nasce sincero.

Piccola

la parola che ancora non sa d'essere eterna.

Vejez

En el desván celebran
oxidados sus excesos
los prisioneros rebeldes
de mis batallas inútiles.

Los destruidos ángeles
de mi sexo incendiado,
argonauta ocioso que fascinaba
con su lanza de espuma.

En oscuras cajas combaten
mis viejas supersticiones
y una canción marchita
ilumina la mitad de la sonrisa.

La ciudad es ahora
la metáfora de los cuerpos,
una roca gigante pariendo
destino en medio del agua.

En el desván degeneran los movimientos
como la reverberación de una llama,
y el dolor limpio de mi perdida infancia
invade la otra mitad de mi mente.

Vecchiaia

In soffitta festeggiano
ossidati i loro eccessi
i prigionieri ribelli
delle mie battaglie inutili.

Gli angeli distrutti
del mio sesso incendiato,
argonauta ozioso che ammaliava
con una lancia di schiuma.

In scure scatole combattono
le mie vecchie superstizioni
e una canzone appassita
illumina la metà del sorriso.

La città è adesso
la metafora dei corpi,
una rupe gigante che partorisce
destino in mezzo all'acqua.

In soffitta i movimenti degenerano
come il riverbero di una fiamma,
e il dolore nitido della mia perdita infanzia
invade l'altra metà della mente.

La rosa en la piedra

En cada rosa
y en cada roca
hay un sueño
y una pesadilla.

Una maldición
y una lámpara de deseos.

Una corona de besos
y una herida oculta.

En cada rosa
y en cada roca,
tras la amalgama de arena
tras cada pétalo,
están las cosas que más amamos,
porque no las poseemos.

La rosa que florece
cuando la deshojan tus pasos,
la roca que sangra
cuando la hieren los aciertos.

La rosa nella pietra

In ogni rosa
e in ogni roccia
c'è un sogno
e un incubo.

Una maledizione
e una lampada dei desideri.

Una ghirlanda di baci
e una ferita nascosta.

In ogni rosa
e in ogni roccia,
oltre l'amalgama di sabbia
oltre ogni petalo,
ci sono le cose che più amiamo,
perché non le possediamo.

La rosa che fiorisce
quando la sfogliano i tuoi passi,
la roccia che sanguina
quando la feriscono i successi.

Residencia en la poesía

La poesía
no conquista,
sino que celebra.

No lee
los titulares de las noticias,
sino que revela.

No dice
por qué la tierra es de tierra,
sino que nos hace partícipes.

No nos salva
de ser mutilados,
sino que nos protege de lo tenebroso.

No sirve
para cumplir con el deber,
sino que nos delata.

No se atiene
a santos bondadosos,
sino que acontece.

No invoca
espíritus malignos,
sino que los provoca.

No aleja
aterradores demonios,
sino que es oración en sí misma.

No es sueño con la muerte
ni lo que parece,
sino lo que queremos hacerla parecer.

La poesía
no se hace de lo increíble,
sino de lo que ignoramos.

Residenza nella poesia

La poesia
non conquista,
bensì celebra.

Non legge
i titoli dei giornali,
bensì rivela.

Non dice
perché la terra è di terra,
bensì ci rende partecipi.

Non ci salva
dal venire mutilati,
bensì ci protegge dalle tenebre.

Non serve
per compiere il proprio dovere,
bensì ci smaschera.

Non obbedisce
a santi benevoli,
bensì accade.

Non invoca
spiriti maligni,
bensì li provoca.

Non allontana
spaventosi demoni,
bensì è in se stessa preghiera.

Non è sogno di morte
né quello che sembra,
bensì ciò che vogliamo farla sembrare.

La poesia
non si crea con l'incredibile,
bensì con quel che ignoriamo.

Naufragio

Esta es la hora donde el pensamiento pesa. Donde la voz de un niño molesta y el vuelo de las golondrinas duerme. No hay vigías en los puertos para anunciar la llegada de los ríos. Una última sonrisa suya sorbió las luces de los faros vencidos. Amar al mar implica un naufragio y el repudio de las caracolas. Las algas acogerán con caricias dos cuerpos desnudamente inmóviles sobre la arena. Cadáveres de la espera. Mi manera de definir al placer en invierno. Y quizás los que estén solos no sean los cuerpos. Frío marea alta invierno. Sola está la playa.

Naufragio

Questa è l'ora in cui il pensiero pesa. In cui la voce di un bambino disturba e il volo delle rondini dorme. Non ci sono vedette nei porti per annunciare l'arrivo dei fiumi. Un ultimo sorriso dell'amata ha risucchiato le luci dei fari sconfitti. Amare il mare implica un naufragio e il ripudio delle conchiglie. Le alghe accoglieranno con carezze due corpi nudi immobili sulla sabbia. Cadaveri dell'attesa. Il mio modo di definire il piacere d'inverno. E forse ad essere soli non sono i corpi. Freddo alta marea inverno. Sola è la spiaggia.

MANUEL LLIBRE OTERO (Puerto Plata, 1966), ingegnere informatico specializzato in grafica pubblicitaria, anima laboratori creativi, gruppi artistici d'avanguardia e progetti multimediali a Santiago de los Caballeros e collabora a riviste letterarie con poesie, narrazioni e articoli critici. Ha al suo attivo anche numerose esposizioni fotografiche. In italiano, figura nell'antologia *I cactus non temono il vento. Racconti da Santo Domingo* (Feltrinelli, 2000; edizione spagnola *Cuentos de Santo Domingo*, Madrid, Siruela, 2002) con racconti tratti dalla raccolta *Serie de senos* (1997) e nel libro musicale *Santo Domingo. Respiro del Ritmo* (Stampa Alternativa, 2002) con il racconto *Marimba blu*. Oltre a un altro volume di racconti, *Camuflajes* (2011), ha pubblicato le raccolte poetiche *Memorias del sol* (2007), *Edades de la furia* (2010) e *Residencia en la luz* (2015).



Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane, 8 (2019), pp. 159-166. ISSN: 2240-5437.
<http://riviste.unimi.it/index.php/tintas>

FRANCESC TRABAL

Tre testi tradotti da Simone Cattaneo

Tre argomenti

I

Dagoberto nel limbo

Commedia inconclusa in tre o quattro atti

Primo atto

Grande suspense. Una piazza pubblica o privata, una stanza da bagno o un salone o un luogo qualsiasi in cui vi sia gente. Lì tutti attendono l'avvenimento annunciato: un fenomeno atmosferico (una tromba d'aria, un bolide, un meteorite, un terremoto). Durante l'intero atto aleggia la preoccupazione per il fenomeno annunciato. Basta un nonnulla per far credere alla gente che ormai ci siamo. E cippirimerlo! Bisognerà vedere un po' se in realtà succede qualcosa o meno legato alla predizione annunciata.

Secondo atto

Appare un fantasma. Il Fantasma che non sa pronunciare le "elle". E questo lo manda in bestia. Sostiene di aver seguito due o tre corsi all'Accademia della buona pronuncia per fantasmi, che sarebbe poi una specie di Liceo Dalmau per chi fantasma non è, ma non c'è stato verso. Domanda com'è andata con il fenomeno. E la gente presente nel primo atto dice che ormai non se lo ricordano più, perché sono passati quarant'anni. Appare quindi evidente che tra un atto e l'altro passano quarant'anni. Ora, in realtà, quelli che stanno rappresentando la commedia dicono di non sapere più perché la stiano rappresentando né come sia iniziata e, soprattutto, dicono di non sapere come andrà a finire. Si mettono però d'accordo sul fatto che avrà altri due atti.

Terzo atto

Gli attori si riuniscono per rifare da capo la commedia dell'autore, perché a loro non piace e temono che non piaccia neppure al pubblico. Non appena inizia la riunione invitano il pubblico a salire sul palco e a discutere insieme a loro sul da farsi. Salgono tre o quattro o venti o trenta persone. E tutti insieme allestiscono la trama. E si mettono d'accordo perché duri solo tre atti. Si rendono però conto di essere già al terzo, e di colpo scoppia un terremoto, il terremoto che si sarebbe dovuto verificare nel primo atto.

Quarto atto

Entra in scena Noè con l'Arca e dice che con questa siccità sarà un bel problema farla navigare. Noè parla da solo, completamente abbandonato dagli animali. E allora gli attrezzisti si accorgono di aver sbagliato scena, perché non fa parte della commedia che stavano rappresentando e spingono fuori tutto, Noè, l'Arca e la decorazione, e strappano di mano al suggeritore le battute e gliene danno altre. Allora escono, o meglio entrano, i comici della commedia che stavamo rappresentando, con il fantasma e quei sei signori vestiti tutti uguali che sembrano una sola persona e, pronti via, tutti a elogiare la magnesia. "Fuori i gruppi". Affiggono un volantino sul muro e vi si stringono attorno: il volantino spiega che a questo mondo, per essere felici, ci si deve iscrivere al Partito della Buona Volontà Nazionale ed è necessario votare presto e soprattutto usare spille da balia in acciaio "Inox". Proprio in quel momento attraversa lo scenario un matrimonio a tutto gas. Le auto, la comitiva, il corteo, gli sposi di corsa come se li stessero incalzando. La gente si volta, ma poi tutti tornano a leggere il manifesto. Una *girl*, vestita succintissimamente, in *slip*, esce nel frattempo a cantare con un ritmo da fox-trot "Tu scendi dalle stelle". E proprio in quel momento si abbatte una tromba d'aria o un bolide o una cometa sulla scena, schiacciando tutti quanti, e sul palco per un paio di minuti ogni cosa resta sottosopra, in silenzio, finché cala il sipario, alla cui estremità si è aggrappato il fantasma che fa l'idiota e si prende gioco del pubblico.

Sipario definitivo

II. Jodler *Pantomima-balletto*

Primo tempo

Il trasformista a casa sua un giorno in cui ha bevuto troppo. Tutto solo, ecco che inizia a trasformarsi. Per pranzare, per prendere il caffè, per bere il cognac, via a trasformarsi. «Ciao, come va, Napoleone?». E subito: «Cosa stava dicendo Mme. Récamier?». E immediatamente: «Io? Benissimo, signor Tasis i Marca». Ecc., ecc. In quel momento squilla il telefono: «Chi cerca? Monsieur Soterello? Adesso glielo passo». (Ne assume le sembianze e risponde al telefono). «Pronto? Dica! Ah? Siete sul primo pianerottolo delle scale? Adesso vengo ad aprire.» Va alla porta ed entra una sfilza di bestie identiche a quelle dell'epoca in cui le bestie parlavano. Il suo amico ventriloquo gli ha fatto uno scherzo. Allora si intuisce (lo fanno il pubblico e l'autore di questa commedia che proprio ora sta andando a ramengo) che la scena è ambientata in un circo alla periferia di Mollet. Con un salto entra dalla finestra un trapezista tenendo sottobraccio una meravigliosa trapezista. Il trapezista serve l'aperitivo e si mettono d'accordo per far fuori il tirolese.

Secondo tempo

Adesso l'azione si svolge nella baracca o carrozzone del ventriloquo. Il ventriloquo entra con alcune bestie per riporle al loro posto e se ne va (forse a uccidere il tirolese). Allora i pupazzi del ventriloquo, non appena rimangono soli, iniziano a vivere di vita propria e cominciano a muoversi e a parlare. Parlano dell'imboscata che si sta preparando ai danni del tirolese e rabbriviscono. Le bestie borbottano e agitano la coda indignate. All'improvviso si ode la voce del tirolese che canta un jodler magnifico, fresco, squillante. Yodel-Ay-Ee-Oooo! Silenzio. Si ode soltanto la voce nitida, trasparente: Ay-Ee-Oooo! Il silenzio e tutto il resto si fermano per un istante. Si sente il riverberare, il tremare della lanugine sulle tende, l'ariettina della voce fa rabbrivire l'aria. E patapum! Un grido terribile. I pupazzi e le bestie impallidiscono. È finita! Devono averlo già scannato! Non si sente più cantare il tirolese. Il silenzio se ne sta zitto più che mai. Una ragazza-pupazzo sviene. Si odono rumori vicino alla porta. Si sente qualcuno salire la scala del carrozzone. Entrano uomini e donne, il trasformista e i trapezisti. E portano tra le braccia il corpo stecchito del ventriloquo sforacchiato a pugnalate. Dramma. L'intera stanza rabbrivisce. Cos'è successo?

Terzo tempo

Il circo nel pieno dello spettacolo. I pagliacci. Toni and Perico. Il suonatore di *bando-neón*. Il Maestro di Cerimonia. Quelli del numero con i tappeti. Gli equilibristi. Il mangiatore di spade. E di colpo entrano come una raffica di vento i pupazzi del ventriloquo assassinato e sfilano la sciabola dalla bocca del prestigiatore e l'affondano nel cuore della meravigliosa trapezista con indosso un vestito di calzamaglia bianco che si sporca di sangue. Viene tirata una tenda in mezzo alla pista perché il pubblico del circo non veda nulla mentre la *troupe* si riunisce al gran completo. In quell'istante i pupazzi del ventriloquo perdono anche loro la vita, tornano a essere di cartapesta, con volti da idioti e mani di legno. Il trasformista si strappa i capelli, si dispera, si afferra alle gambe strette nella calzamaglia del trapezista che, vedendo chi è stato assassinato teme di aver capito, pensa sia stata la sua compagna in calzamaglia bianca e con il petto rosso ad assassinare il ventriloquo. Il trasformista si trasforma un'ultima volta in una "meravigliosa trapezista bianca" e mostra il travestimento con cui ha pugnalato il ventriloquo, per depistare. I pupazzi del ventriloquo non erano stati abbastanza sagaci e avevano consumato la loro vendetta sulla bella ragazza.

III.

Leonora, o quando per le strade si uccideva

Film per cartoni animati

Un'officina meccanica modesta, praticamente un garage di quartiere. Tre o quattro operai si muovono a cento all'ora, stacanovisti (come Charlot in quel film, *Tempi mo-*

derni mi sembra che si chiamava), intenti a fabbricare un carrarmato a tutta velocità. E oplà: ogni volta salta fuori un calesse. Ci riprovano e oplà, ancora un maledetto calesse! Coraggio! Si rimettono all'opera e zac! Di nuovo un CALESSE con gli intagli e tutto il resto. Allora il tecnico si accorge che avevano lavorato usando le istruzioni di montaggio sbagliate. Avevano preso le istruzioni per costruire calessi e non carrarmati. Via a rimboccarsi le maniche (la sirena di mezzogiorno suona, ma non battono ciglio! Loro giù a lavorare duro, stacanovisti da cima a fondo), e zac!, invece di un carrarmato ecco una CARRARMATA! Un carrarmato femmina. Le gambe cedono a tal punto che uno di loro si aggrappa al sipario e lo tira giù.

Al fronte. Le avventure della CARRARMATA Leonora. Ne combina di tutti i colori. Fa l'occhiolino ai cannoni e ai fucili e all'artiglieria antiaerea e scoppia il finimondo. Non c'è verso di ristabilire l'ordine tra i macchinari schierati al fronte. I soldati lottano con le unghie e con i denti. I cannoni se ne stanno imbambolati a guardare la CARRARMATA. E ogni volta: cilecca! L'artiglieria antiaerea spara rasoterra. I calci dei fucili scalciano. C'è una baraonda tale che sembrano tutti impazziti. La CARRARMATA avanza, avanza, fino alle linee nemiche e patapum! Di male in peggio. Tutti i cannoni sono in subbuglio. Soltanto le mitragliatrici (femmine) si ostinano a sparare contro la CARRARMATA in preda all'invidia nel vedere tutti i macchinari pendere dalle sue parti metalliche e dalle sue grandi gonnelle d'acciaio. Le mitragliatrici la attaccano a morsi, ma i mortai, gli aerei e i sottomarini le annichiliscono e a quel punto scoppia la GRANDE BATTAGLIA delle macchine. Tutti i macchinari mortiferi si accaniscono l'uno contro l'altro per conquistare la CARRARMATA ROSSA e sembra di essere nel Campo d'Agramante.

Gli operai costruttori contempiono la disfatta dalle feritoie. Nello schieramento nemico non rimane più nemmeno un macchinario intatto. La distruzione regna ovunque. Ecco che i tre o quattro filibustieri del primo atto si mettono a suonare i sonagli della CARRARMATA e i nostri soldati li odono e i nostri cannoni, i mortai e tutti i macchinari motorizzati nell'udire i sonagli della CARRARMATA si recano immediatamente sul posto e con un attacco fulmineo annientano il nemico senza lasciarne traccia. Subito viene eretto un monumento alla CARRARMATA IMMORTALE e si conclude l'opera come meglio si può.

Fine

Veglie funebri

In nessun altro posto al mondo piacciono tanto le veglie funebri quanto in Ecuador. Accade spesso che, quando la gente non sa cosa fare, qualcuno butti lì un'idea geniale: «Perché non organizziamo una veglia funebre?». Ed è presto fatto. Qualcuno subito dice: «Io porto il vino». Un altro: «Io le *empanadas*». Un altro ancora: «Io la chitarra e l'arpa». Finché quello che non è stato abbastanza rapido conclude: «Be', allora a me tocca portare il morto». E tutti se ne vanno a casa di quello che ha messo a disposizione la casa, mentre chi si è offerto di portare il morto va fino all'angolo della strada, tira fuori il coltello dal taschino interno della giacca, affila la lama passandoci sopra un po' di saliva e al primo che passa, zac!, gliel'affonda nella pancia tappandogli la bocca con una mano per soffocarne le urla. Se lo carica in spalla e lo lascia in mezzo al secondo cortile della casa, dove già riecheggia vibrante la veglia funebre, e l'orgia macabra ha inizio.

Teste essiccate

La scena si svolge a Guayaquil (Ecuador). Da 17 anni a Guayaquil viveva una coppia, senza figli, giunta dalla Scozia per installare una fabbrica di prodotti chimici. Non solo erano intimi amici del Presidente della Repubblica e del Nunzio Apostolico, ma anche degli indigeni e dell'ultimo arrivato. Erano meglio integrati di chi era nato nel Paese e aveva alle spalle generazioni di ecuadoriani.

Eppure... un giorno, mentre la coppia tornava felice da una passeggiata in centro, l'uomo disse alla donna: «Vai pure a casa che io arrivo. Vado dal tabaccaio a comprare un mazzo di carte perché quell'asso di cuori è troppo rovinato e lo si riconosce al volo. Arrivo subito...».

E l'uomo non "arrivò" subito. Passarono un'ora, due, sei, undici giorni, quattro mesi, dieci, un anno e cinque mesi e né il Capitano Generale né l'Intendente né la polizia né nessun altro riuscirono a rintracciarlo. La donna aspettava e aspettava, convinta che non potesse essere morto perché, in fin dei conti, il cadavere sarebbe saltato fuori. Per farla breve: un giorno la nostra cara signora passava davanti a un negozio di artigianato etnico: borse, bottiglie, tappeti, bastoni, pugnali e frecce e, tra tutta quella roba, una testa umana essiccata: «Eccolo lì!», le sfuggì quasi in un grido. In effetti, la donna aveva appena scoperto in quella vetrina, dov'erano esposti i più svariati oggetti tipici, la testa essiccata del marito. Entrò, mercanteggiò, tirò sul prezzo e si portò via il marito trasformato in un oggetto artistico, un oggetto esotico, un pezzo da collezionista. Era identico. Era proprio lui. Avrebbe potuto tenerlo in una mano, in tasca, avrebbe potuto appenderselo al petto come un *pendentif* tiepido di ricordi. Due fili orribili però gli uscivano dalla bocca, chissà da dove partivano e a cosa servivano. Per un attimo fu tentata di tirarli e strapparli, ma si trattenne: «E se alla fine si disfa come un gomitolò?».

E così decise di appoggiarlo sul comodino sotto la lampada, vicino al portacenere dove ogni giorno si era abituata a riporre l'ultimo mozzicone prima di chiudere la bocca in uno sbadiglio finale per poi addormentarsi.

FRANCESC TRABAL (Sabadell, 1899-Santiago de Chile, 1957), fin da molto giovane, si dedica al giornalismo e alla promozione di attività culturali: insieme a Joan Oliver (Pere Quart) e Armand Obiols, fonda il Grup de Sabadell. Con Joan Oliver viaggerà anche in Italia e a Parigi, dove conoscerà André Gide e Jean Cocteau. Collabora con diverse pubblicazioni periodiche, soprattutto con il *Diari de Sabadell*, che dirigerà dal 1931 al 1933, pubblicandovi vari testi caratterizzati da uno spiccato umorismo, spesso prossimo al *nonsense* dell'*estirabot*, con il proposito di sconcertare e provocare il lettore. Il Grup de Sabadell fonda inoltre la casa editrice La Mirada, che pubblica il primo libro di Trabal: *El any que ve* (1925). Sei anni più tardi, nel 1931, metterà in scena anche due testi teatrali: *Els mediocres* e *Una mena d'orgull*.

Già tra le pagine del primo romanzo (*L'home que es va perdre*, 1929), e poi in tutte le opere scritte fino allo scoppio della guerra civile (*Judita*, 1930; *Quo vadis, Sánchez?*, 1931; *Era una dona com les altres*, 1932; *Hi ha homes que ploren perquè el sol es pon*, 1933), si ritrova nella sua scrittura una vena grottesca e dissacrante, spesso accompagnata da erotismo e sensualità, che asseconda il zigzagare di una sintassi volutamente sconnessa, frutto di una narrazione basata sull'accumulo di aneddoti, caratteristiche che lo avvicinano alle avanguardie europee, in particolar modo al surrealismo. I suoi attacchi, per mezzo del *nonsense* o di continui giochi metanarrativi, sono rivolti in particolare contro l'eccessiva razionalità dell'ormai anacronistico approccio realista e naturalista di derivazione ottocentesca. Nel 1936 *Vals*, con cui vince il Premi Crexells, presuppone un importante cambio sia a livello formale sia di contenuti rispetto alla linea seguita fino ad allora, ma l'autore non rinuncia a criticare la borghesia né all'erotismo, e al centro delle vicende da lui narrate ci sono ancora personaggi insoddisfatti.

Durante la guerra civile spagnola si schiera a favore della Repubblica e nell'agosto 1936 è tra i fondatori, con Joan Oliver, della Agrupació d'Escriptors Catalans, sindacato affiliato alla UGT. È inoltre tra i primi a sostenere la necessità di creare una Institució de les Lletres Catalanes (1937), di cui sarà segretario. Dopo la vittoria franchista è costretto all'esilio: trascorre un breve periodo in Francia e quindi viaggia alla volta del Cile dove, in preda alla nostalgia per una Catalogna che non rivedrà più, muore l'8 novembre 1957. Oltreoceano però, non viene meno la passione di Trabal per la cultura e, sempre accompagnato dall'inseparabile Oliver, contribuisce alla nascita dell'Institut Chileno-Catalán de Cultura e della casa editrice El Pi de les Tres Branques. Il suo ultimo romanzo è *Temperatura* (1947), uno scritto che, pervaso da un umorismo assurdo vicino allo spirito delle avanguardie, segna un ritorno alle origini, forse nell'estremo tentativo di afferrarsi a un felice tempo perduto impossibile da recuperare.

Due dei testi qui proposti, "Veglie funebri" ("*Velorios*") e "Teste essicate" ("*Caps reduïts*"), non sono mai stati pubblicati da Trabal in vita e sono riportati in *Contes, arguments i estirabots* (Fundació La Mirada, Sabadell, 2003), mentre "Tre argomenti. I. Dagoberto nel limbo. II. Jodler. III. Leonora, o quando per le strade si uccideva" ("*Tres arguments. I. Dagobert als llims. II. Tirolienne. III. Leonora, o quan mataven pels carrers*") era comparso il 15 maggio 1938 sul numero 86 della *Revista de Catalunya*.

NOTE

JUAN CARLOS ABRIL
MIGUEL ÁNGEL GARCÍA

Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane, 8 (2019), pp. 167-189.
<http://riviste.unimi.it/index.php/tintas>



Notas sobre el viaje en la modernidad. Hacia otra traducción de la «Invitación al viaje» de Baudelaire

JUAN CARLOS ABRIL

Universidad de Granada

jca@ugr.es

La modernidad¹, tal y como la entendemos hoy día, y en concreto la modernidad literaria, deja al descubierto a un sujeto –en nuestro caso poético– ávido de experiencias que le transporten hacia otros lugares, sean reales o inventados. La literatura nace entonces en una compleja trama de la imaginación, al ser urdida con palabras y siempre desde la constatación de que esta urdimbre se plantea tan real como las experiencias realmente materiales, posibilitando una nueva –entiéndase “otra”– concepción de la aventura y de la experiencia textual en conexión con lo que se denomina intertexto lector, es decir la ayuda de un lector formado, ya iniciado, que participe de una manera fundamental en este proceso, proponiéndose como bisagra que haga posible la comunicación de una realidad cultural –en sentido antropológico– determinada, del intercambio de un sujeto a otro en un diálogo intersubjetivo nunca finito. «Somos una conversación», escribió Hölderlin. Las fechas aproximadas por las que la modernidad y el modernismo, que es su correlato hispanoamericano, circulan, tal y como constatará Octavio Paz, suelen establecerse entre 1880 y 1930. Dejando aparte la terminología por la cual el modernismo literario no significa igual en los países de habla anglosajona que en los hispanos, convendremos en que desde 1888, fecha fundacional de la publicación de *Azul...*, de Rubén Darío, hasta 1916, con su muerte, se desarrolla el nacimiento, apogeo y declinio del modernismo hispano, un término que, como se sabe, en su origen tuvo matices despectivos y bastante mala prensa. A Rubén Darío no se le entendía. O simplemente, su poesía parecía hueca, palabrería vacía que no llevaba a ningún sitio.

Pero hay más: este diálogo fértil entre el emisor/texto y el receptor/lector –como hemos mencionado– se podría ajustar aún más, ampliándose, desde una óptica universal como un macro-diálogo entre el foco de emisión y la recepción, se completaría con las teorías lacanianas más aceptadas. En ellas, a partir de la lingüística y de la reinterpretación

¹ La preocupación sobre la noción de modernidad, contemporaneidad y la aceleración de la historia, son en Baudelaire constantes, véase por ejemplo «La modernidad» en Charles Baudelaire, *Salones y otros escritos sobre arte*, Madrid, Antonio Machado Libros, 2005, pp. 361-363.

de la doctrina freudiana, se pone particular acento sobre el lenguaje, que lo estructura todo, incluso el inconsciente ideológico y el libidinal, y se privilegia lo simbólico –en la dialéctica asistemática con lo imaginario– en el estudio del funcionamiento psíquico. Estas teorías son contemporáneas, pero para nuestras reflexiones poseen carácter ucrónico o retroactivo, pues nos permitirán acercarnos al sistema epistemológico del modernismo y comprenderlo mejor. Desde el *en sí* de la poesía, el concepto de inmanencia formalista, y el *logos* heideggeriano. Aunque es mucho más, o al menos se complementa con otros esbozos. El yo trascendental que se sublima, producido en las corrientes estéticas de la modernidad, describe igualmente un proceso de nacimiento a partir de la filosofía kantiana, un apogeo a lo largo del siglo XIX y un cuestionamiento ya en el último tercio de este, acelerándose en ese momento el proceso de ruptura interna, de “vaciado”, más o menos agónico, llegando sus secuelas incluso hasta nuestros días. El estructuralismo intentará paliar estas rupturas y nacerá una nueva concepción del sujeto que participará de toda una corriente de pensamiento en la que la noción moderna de lo simbólico cobra vital importancia. Pero el estructuralismo es la consecuencia teórica y la modernidad la práctica que lo genera. En efecto, a través de lo simbólico se logra la verdadera dimensión de la alteridad –el auténtico viaje hacia lo desconocido que representa lo Otro– y es así cómo la cadena del significante atraviesa el sujeto y lo inscribe en la relación social, de la que ambos, se diría, se erigen en vehículos recíprocamente. Con otras palabras: si nuestro inconsciente está atravesado por el lenguaje, si está “estructurado” por él –obedeciendo a su funcionamiento diacrítico según el modelo saussureano– entonces el inconsciente del sujeto aparece como “el discurso del Otro”. Este Otro con mayúscula –engastado en las teorías bajtinianas– no debe ser confundido con el que es un producto fantasmático, el otro con minúscula. La alteridad de este pequeño otro no es sino objeto a la vez de identificación y de odio, una esfera idealizada, y solamente en la dimensión de lo simbólico el Otro puede encontrar su lugar. La sustitución del sujeto trascendental kantiano –que había triunfado en el siglo XVIII, XIX y primera mitad del XX, recordemos la obra clásica de Carroll, *Alicia en el País de las Maravillas*– por el sujeto cotidiano será la conclusión de una quiebra fundamental, desde 1950 hasta hoy. Un cambio radical, es decir desde la raíz, que afectará a una nueva conciencia antropológica. «Mallarmé [al igual que Rimbaud] vive la misma experiencia, y también abandona su búsqueda de lo absoluto, para iniciar lo que hemos llamado su *conversión a la materia*»². Recordemos el caso de Paul Gauguin...

Ese arco temporal marcado podría cerrarse con Husserl, quien a finales del primer tercio del siglo XX, opone a los grandes cambios que están dejando al aire el sentido vital y total de la crisis de la cultura occidental, su proyecto de despertar, bajo la forma de la filosofía trascendental fenomenológica, esta inmanencia de la razón en el hombre que define su humanidad, un proyecto que nosotros podríamos definir como universal y que, a fin de cuentas, sigue encubriendo las mismas problemáticas sobre la esencialidad y la identidad humanas. El fundamento de la crisis de nuestra cultura racional y científica no sólo se encuentra en la esencia del racionalismo y en sus atributos teleológicos –especulativos, ilimitados– sino en su extrañación, es decir en el hecho de que se recubra de naturalismo y de objetivismo. La superación del naturalismo es la única salida para avanzar en la laxitud que genera ese estado, si bien el concepto de “superación” ya es un *cul-de-sac* de por sí, una aporía sublimada.

En este análisis, una indagación en el sujeto poético que puede remontarse concreta-

² Javier del Prado, «Egoísmo y lucidez: el compromiso imposible», en Arthur Rimbaud, *Poesías completas*, Madrid, Cátedra, 1996, p. 30.

mente al racionalismo trascendental kantiano, heredado por los bucles fichteanos (del yo absoluto deriva toda realidad), y corroborado por el idealismo hegeliano, pone en la escena al yo de manera absoluta, un yo indiscutible y a la misma vez inextricable que dará lugar a ingentes misterios interiores y que, sólo a partir del psicoanálisis o del freudismo, ya un siglo después, comenzará a ser desvelado, con resultados parciales y discutibles. El yo trascendental se prepara a finales del siglo XVIII en la parrilla de salida y a partir de la eclosión del romanticismo comienza una búsqueda a través de sus propios abismos, abismos donde la conciencia se consolidará como único bastión donde refugiarse, una vez descubierto el vacío al que este yo se ve expuesto. El romanticismo es el movimiento ideológico que allana el camino para que el yo –y tal y como hemos dicho, de manera muy señalada el yo trascendental– cristalice en la literatura puesto que la ideología romántica así lo expresa a través del último neoclásico y el primer romántico, Kant. Y lo que caracteriza al criticismo kantiano es la originalidad y la singularidad de su problemática y de su método. El criticismo representa el momento donde la razón se detiene y, considerándose a sí misma como objeto, examina y juzga su ambición para producir conocimiento. Quisiéramos aquí establecer una salvedad entre lo que se considera “político” y lo que vulgarmente y sin rigor viene postulándose como “ideológico” en su lugar. Esta errática utilización desvirtúa su profundidad crítica. Cuando hablamos de ideología no nos referimos a un “conjunto de ideas” sin más sino a un conjunto de discursos de ideas, en el que suele predominar uno o unos sobre los otros, esto es la célebre noción gramsciana de la hegemonía cultural donde la ideología dominante no sólo se debe atener a esta matriz sino que está constituida, como vetas que la traspasan, por diferentes discursos, todos mezclados, formando parte de la “realidad”: política, cultura, etc., lo que en lenguaje clásico marxista se denominarían las determinaciones –para la semiótica se reducirían a conocerse como “espacios”– y sobre las cuales, la económica, funcionaría siempre en última instancia como decisiva. Hablamos en términos de proceso y entendemos todos estos procedimientos como dinámicos y proteicos, frente a los análisis estáticos de un corte que aísla de su cadena de significación.

Thomas De Quincey, en su famoso opúsculo *Los últimos días de Emmanuel Kant* sobre el filósofo alemán, conocido no sólo por su importantísima obra filosófica sino también por algunas particularidades –sin las que le habría resultado imposible realizar su tarea como pensador– como por ejemplo que apenas en su vida salió una vez o dos de su ciudad natal y por un control y método sobre las actividades que realizaba en lo cotidiano, cronometrando todo al máximo, en fin, una vida dedicada al estudio de su sistema de filosofía trascendental; De Quincey nos relata que ya al final de sus días le sucedió la siguiente anécdota:

[...] le propuse una pequeña excursión a la casita en el bosque, que él había visitado el año anterior. «Bien», dijo él, «me da igual el lugar, si está lo suficientemente lejos». [...] Al subirse al coche, Kant manifestó su deseo: «¡Lejos de aquí!» Pero apenas atravesamos las puertas de la ciudad, le pareció que el viaje ya había ido demasiado lejos. Cuando llegamos a la casa del bosque, nos esperaba el café preparado, pero no le llevó tiempo tomárselo y dio órdenes de que dispusieran el coche. El regreso, que no duró más de veinte minutos, le pareció insoportablemente largo. «¿Pero no vamos a llegar alguna vez?», exclamaba continuamente³.

³ Thomas de Quincey, *Los últimos días de Emmanuel Kant*, Madrid, Valdemar, 2000, p. 95.

Y luego añade:

[...] poco después comenzó a hablar otra vez de viajes, sobre todo de viajes a tierras lejanas, etc.; así que repetimos varias veces la misma excursión, y aunque las circunstancias fueron prácticamente las mismas –siempre resultaban una decepción respecto al placer inmediato que se esperaba de ellas–, le produjeron sin duda un efecto positivo en su estado de ánimo⁴.

Resulta altamente sintomático que el gran filósofo de la modernidad y contemporaneidad que ha erigido el estatismo y la disciplina como signos de la vida privada e íntima, pretenda viajar en sus últimos años, o más bien habría que preguntarse por la naturaleza de esos viajes y si es que Kant lo que anhelaba revivir era esos estados prolongados de meditación y trascendencia que ya, debido a la edad, no podía realizar. Un viaje de otro tipo. Lo que nos aboca a pensar el sentido del viaje de una manera distinta, con diferente prisma, y a sopesar la importancia que tuvo –y tiene– en la modernidad. El viaje simbólico, el viaje imaginario, el viaje real. Los paraísos artificiales concebidos como invitación a un viaje interior, como abismo: «Baudelaire: el hombre que se siente abismo»⁵. Y de ahí surge la obsesión por el viaje o vagabundeo de Rimbaud –entre otros, con las derivaciones mallarmeanas hacia el interior– en «Ma Bohème (*Fantaisie*)»: «Je m'en allais, les poings dans mes poches crevés»⁶. El sujeto angustiado del siglo XIX, que ha perdido sus referentes más vitales, se halla abocado a la enfermedad. De ahí que se expela hacia fuera, ya sea el mundo exterior o el mundo interior, donde esconderse... La metáfora romántica de la enfermedad, la tuberculosis, es la metáfora de la enfermedad del fracaso del contrato social, y el abismo en el que había caído el sujeto individual romántico. De ahí cada vez más la urgencia y la necesidad del viaje. Del viaje en sentido ontológico.

Todo esto en poesía se podría ilustrar en el famoso poema de Charles Baudelaire⁷:

INVITACIÓN AL VIAJE

¡Mi niña, mi hermana,
piensa en la dulzura
de ir a vivir juntos allá lejos!
¡Amar a placer,
amar y morir
en el país que se te parece!
Los mojados soles
en estos turbios cielos
para mi espíritu tienen el encanto
tan misterioso

⁴ *Ibid.*, p. 96.

⁵ Sartre, Jean-Paul, *Baudelaire*, Madrid, Alianza-Losada, 1984, p. 28.

⁶ Arthur Rimbaud, *Poesías completas*, Madrid, Cátedra, 1996, p. 286. En traducción de Aníbal Núñez y David Conte: «Me largaba, las manos en mis bolsillos rotos». Arthur Rimbaud, *Poesías completas*, Madrid, Visor-Orbis, 1997, p. 113.

⁷ Sin olvidar otro texto importante a propósito de la noción de viaje, y que gustaba tanto a Roberto Bolaño, «Le voyage», en Charles Baudelaire, *Las flores del mal*, Madrid, Cátedra, 1993, pp. 483-495; y en Charles Baudelaire, *Poesía completa*, Madrid, Ediciones Río Nuevo, 1994, pp. 387-399; sin embargo, su texto emblemático sin duda es la «Invitación al viaje», que invitamos a comparar: Charles Baudelaire, *Las flores del mal*, cit., pp. 239-241 y Charles Baudelaire, *Poesía completa*, cit., pp. 153-155.

de tus ojos traidores
que brillan a través de sus lágrimas.

Allá no hay sino orden y belleza,
lujo, calma y voluptuosidad.

Unos muebles relucientes,
pulidos por los años,
adornarían nuestra habitación;
las más raras flores
mezclan sus aromas
en el vago perfume del ámbar,
los ricos techos,
los espejos profundos,
el esplendor de oriente,
todo allí hablaría
en secreto al alma
su dulce lengua natal.

Allá no hay sino orden y belleza,
lujo, calma y voluptuosidad.

Mira en estos canales
dormir estos navíos
cuyo humor es vagabundo;
para que alivies
tu menor deseo
vienen desde el fin del mundo.
—Los soles ponientes
revisten los campos,
los canales, la ciudad entera,
de jacinto y de oro;
el mundo se adormece
en una cálida luz.

Allá no hay sino orden y belleza,
lujo, calma y voluptuosidad⁸.

⁸ «L'invitation au voyage»: «Mon enfant, ma sœur, / Songe à la douceur / D'aller là-bas vivre ensemble! / Aimer à loisir, / Aimer et mourir / Au pays qui te ressemble! / Les soleils mouillés / De ces ciels brouillés / Pour mon esprit ont les charmes / Si mystérieux / De tes traîtres yeux, / Brillant à travers leurs larmes. // Là, tout n'est qu'ordre et beauté, / Luxe, calme et volupté. // Des meubles luisants, / Polis par les ans, / Décoreraient notre chambre; / Les plus rares fleurs / Mêlant leurs odeurs / Aux vagues senteurs de l'ambre, / Les riches plafonds, / Les miroirs profonds, / La splendeur orientale, / Tout y parlerait / A l'âme en secret / Sa douce langue natale. // Là, tout n'est qu'ordre et beauté, / Luxe, calme et volupté. // Vois sur ces canaux / Dormir ces vaisseaux / Dont l'humeur est vagabonde; / C'est pour assouvir / Ton moindre désir / Qu'ils viennent du bout du monde. / —Les soleils couchants / Revêtent les champs, / Les canaux, la ville entière, / D'hyacinthe et d'or; / Le monde s'endort / Dans une chaude lumière. // Là, tout n'est qu'ordre et beauté, / Luxe, calme et volupté.» Traducción de Stéphanie Ameri y Juan Carlos Abril.

El viaje –desde su transversal modernidad– comienza a significar dos cosas al menos, no sólo el viaje físico a través de otros países, y las crónicas de los viajeros⁹, sino también el viaje imaginario, de sesgo metafísico e interior. Baudelaire lo consiguió, por ejemplo, en «La cabellera»¹⁰ de Jeanne Duval... Y cuando el viaje físico no se podía realizar, o no se quería¹¹, por razones varias como las económicas, o el miedo, comenzaba el viaje metafísico, con preferencia por lugares exóticos y exquisitos, desde cualquier lugar del mundo hacia cualquier lugar del mundo... Si el romanticismo comenzó a ocultarse y refugiarse a través de la Edad Media, en la modernidad –en el modernismo– no sólo se continuaron los temas históricos sino que se profundizó en ellos, y se ampliaron, dotándose además de vetas orientalizantes, mitológicas, o sentimentales.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abril, Juan Carlos, «La noción de viaje en Rubén Darío», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 804 (2017), pp. 90-103. <https://goo.gl/EM1WhN> (fecha de consulta: 22/02/2019).
- Baudelaire, Charles, «L'invitation au voyage», en *Les fleurs du mal*, texte présenté, établi et annoté par Claude Pichois, Paris, Gallimard, 1996 (1972), pp. 84-85; poema traducido como «Invitación al viaje», por Stéphanie Ameri y Juan Carlos Abril.
- , *Las flores del mal*, edición bilingüe de Alain Verjat y Luis Martínez de Merlo, traducción de Luis Martínez de Merlo, Madrid, Cátedra, colección Letras Universales, 2ª ed, 1993.
- , *Poesía completa*, edición bilingüe, traducción de M. B. F., Madrid, Ediciones Río Nuevo, 11ª ed., 1994 (1974).
- , *Salones y otros escritos sobre arte*, traducción de Carmen Santos, Madrid, Antonio Machado Libros, colección La balsa de la Medusa, 2005 (1996).
- Carroll, Lewis, *Alicia en el País de las Maravillas*, traducción y prólogo de Jaime de Ojeda, Madrid, Alianza, 2004 (1970).
- Fernández Ripoll, Luis M., *Los viajes de Rubén Darío a Mallorca*, seguido de *La isla de oro y El oro de Mallorca*, por Rubén Darío, prólogo de Cristóbal Serra, Mallorca, José J. de Olañeta Editor, 2001.
- López-Vega, Martín (ed.), *El viajero modernista*, Gijón, Llibros del Peixe, 2002.

⁹ Véase Martín López-Vega (ed.), *El viajero modernista*, Gijón, Llibros del Peixe, 2002 o el estupendo estudio de Luis M. Fernández Ripoll, *Los viajes de Rubén Darío a Mallorca*, Mallorca, José J. de Olañeta Editor, 2001. De Rubén Darío podríamos citar sus numerosísimas y excelentes crónicas de viajes por Europa y América, las cuales reclaman ediciones actualizadas y accesibles para repensar la obra del genial nicaragüense. Para el sentido dialógico del viaje en Rubén Darío, véase Juan Carlos Abril, «La noción de viaje en Rubén Darío», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 804 (2017), pp. 90-103.

¹⁰ Charles Baudelaire, *Las flores del mal*, cit., pp. 147-149 y Charles Baudelaire, *Les fleurs du mal*, Paris, Gallimard, 1996, pp. 85-87.

¹¹ Llama la atención poderosamente que, hoy día, uno de los hostigadores principales del viaje interior/exterior, el viaje desde lo imaginario y lo simbólico, hacia cualquier lugar, sea Charles Baudelaire, habiendo viajado relativamente poco. En marzo de 1841 un consejo de familia lo envía a Burdeos para que embarque con destino a los Mares del Sur, a bordo de un paquebote. La travesía debía durar dieciocho meses y llevarlo hasta Calcuta, en compañía de comerciantes y oficiales del Ejército (de este periodo data uno de sus poemas más célebres «El albatros» (véase Charles Baudelaire, *Las flores del mal*, cit., p. 91 y Charles Baudelaire, *Poesía completa*, cit., pp. 43-45). Pero llegando a la isla de Mauricio, Baudelaire decide interrumpir su viaje y regresar a su país (véase Claude Pichois y Jean Ziegler, *Baudelaire*, Valencia, Edicions Alfons el Magnànim, Institució valenciana d'estudis i investigació, 1989, pp. 164-173).

- Pichois, Claude y Ziegler, Jean, *Baudelaire*, traducción de Pierrette Salas Martinelli, Valencia, Edicions Alfons el Magnànim, Institució valenciana d'estudis i investigació, 1989 (1987).
- Prado, Javier del, «Egoísmo y lucidez: el compromiso imposible», en Arthur Rimbaud, *Poesías completas*, edición bilingüe y traducción de Javier del Prado, Madrid, Cátedra, colección Letras Hispánicas, 1996, pp. 9-120.
- Quincey, Thomas de, *Los últimos días de Emmanuel Kant*, traducción y prólogo de José Rafael Hernández Arias, Madrid, Valdemar, colección El Club Diógenes, 2000.
- Rimbaud, Arthur, *Poesías completas*, edición bilingüe y traducción de Javier del Prado, Madrid, Cátedra, colección Letras Hispánicas, 1996.
- , *Poesías completas*, traducciones de Aníbal Núñez y David Conte, Cintio Vitier, y Gabriel Celaya, Madrid, Visor-Orbis, 1997.
- Sartre, Jean-Paul, *Baudelaire*, prólogo de Michel Leiris, traducción de Aurora Bernárdez, revisión de Concepción García Lomas, Madrid, Alianza-Losada, 1984 (1947).



Un último libro de la poesía española actual (ideología, lenguaje y *longue durée*)

MIGUEL ÁNGEL GARCÍA

Universidad de Granada

garciaga@ugr.es

El libro al que aquí me referiré es *En busca de una pausa* (2018), de Juan Carlos Abril. Lo llamo último no sin ser consciente de que ningún libro de poemas, ningún libro del carácter que sea, tal y como hoy funciona el mercado editorial, puede considerarse realmente último en su campo, ya que esta vitola en buena parte comercial la ostenta, compartiéndola con otros que han sido publicados a la vez, durante solo unas horas, quién sabe si durante unos días. El poemario elegido me interesa, de cualquier forma, por su valor de síntoma, por su adecuación para hablar, a partir de él, de la nueva –o ya no tan nueva, puesto que ni el paso del tiempo ni el aludido mercado perdonan– poesía española. En principio, cabría situar este último libro de Juan Carlos Abril dentro todavía de lo que, con fórmula feliz en primera instancia, se llamó hace dos décadas la «ruptura interior» de la poesía de la experiencia (Villena 1997). De no ser porque esto de las rupturas, si las pensamos al modo de Bachelard y sobre todo de Althusser (Balibar 1991; Althusser 1998), resulta más complicado de lo que de entrada parece. Quizás comiencen desde el interior, en efecto, pero nunca o casi nunca llegan a ser totales, dado que en el nuevo sistema sobreviven elementos del precedente, aunque bien es verdad que con un funcionamiento ya inevitablemente distinto, con lo cual se da una coexistencia contradictoria de dos o más lógicas productivas e históricas. Más aún, lo que parecen rupturas desde el punto de vista de la historia événementielle no son tales si se emplea la más ancha perspectiva de la coyuntura y fundamentalmente de *la longue durée*, por acudir a la nomenclatura de Braudel (1990) y a su conceptualización del tiempo histórico.

La atención a las estructuras de larga duración revela que los modos de producción poética, diciéndolo con otra nomenclatura que me resulta más grata, no son tantos y permanecen más inalterables de lo que suele sospechar la historia de la poesía última, por lo general atenta a la novedad y al cambio de superficie por encima de las continuidades de fondo. Nadie puede tomarse en serio que las rupturas que se han dado en la poesía española reciente, de los novísimos con los del 50, de los poetas de *La otra* sentimentalidad o de la experiencia con la generación del lenguaje –y solo trato de utilizar términos meramente designativos, siendo consciente de los muchos problemas que suscitan– hayan representado verdaderas *coupures*, cortes epistemológicos o discursivos con lo que podríamos llamar la norma literaria (Rodríguez 1994) o la ideología poética hegemónica

moderna y contemporánea, desde el siglo XVIII ilustrado, o más en concreto desde su inversión romántica, hasta nuestros días.

El caso es que no solo críticos voluntariosos y atentos a la actualidad poética como Luis Antonio de Villena (uno entre varios) necesitan hablar de rupturas, sacudir periódicamente el árbol lírico desde la dialéctica tradición e innovación, perfectamente barajada por el mercado (exiguo pero resistente) de la poesía en este país y sobrealimentada por las luchas que tienen lugar en el campo poético por el canon y esas migajas definidas por Bourdieu (1997) como capital simbólico (el verdadero pastel se lo come el capital financiero). El mismo Juan Carlos Abril, que no solo oficia como poeta sino también como profesor, como reseñista de novedades líricas y como crítico, y hasta como antólogo, ha venido sosteniendo esa idea de la ruptura interior, del desplazamiento no traumático de la poesía de la experiencia por otra poesía menos narrativa y realista, más simbolista y más abierta compositivamente hablando. Así por ejemplo, en *Deshabitados*, la antología que editó en 2008 haciendo un guiño desde el título a Eliot y Alberti, sostenía que la marca característica de la figuración o de la experiencia era que la cadena narrativa del poema exhibiese todos sus eslabones, o la mayoría de ellos, mientras que la última poesía exhibía solo los más significativos y potenciaba recursos como la elipsis, la metonimia y otros propios de la «vanguardia» (Abril 2008). Queriendo desgajarse del hasta hacía poco dominio absoluto de los experienciales, pero no del todo, abogando como mucho por una especie de poesía de la post-experiencia (¿no tituló precisamente Villena [1986] otra de sus antologías *Postnovísimos?*), agregaba que en estos «deshabitados» se combinaba la herencia de las vanguardias con algunos rasgos narrativos tradicionales y de corte clásico (¿alusión ahora al Villena [1992] de *El sesgo clásico?*), quedando la meditación siempre elíptica, y esto frente a una poesía más plana, «social», de discurso más obvio.

No sé si los grandes poetas de la experiencia aceptarían esta caracterización sumaria, reduccionista como cualquier otra, porque hablar de poesía social en su caso, por mucho que un poeta procedente de La otra sentimentalidad como Luis García Montero haya roto una lanza en favor de los primeros sociales Otero y Celaya y de la veta social del 50, resulta un tanto excesivo. Del mismo modo, bien pudiera ser que la mayor parte de estos jóvenes «deshabitados» no acabara de responder a la caracterización que, opuesta a la anterior, realizaba su antólogo: una poesía que no hablaría «en necio» al vulgo, aunque tampoco elaboraría criptogramas que solo los poetas, y a veces ni siquiera ellos mismos, podían descifrar. Con aire de máxima muy cercana a la idea que la estética de la experiencia se hizo del lector como un cómplice, Abril sentenciaba: «Para que los lectores se interesen por la poesía, la poesía se debe interesar por los lectores». Pero lo cierto es que muchos de estos últimos poetas, comenzando por el propio Abril, solo parecían interesarse por la poesía como lenguaje más o menos irracionalista y hermético, no transitivo, de acuerdo con la desconexión de palabra y mundo y el desajuste entre significante y significado inherentes a la era de la post-palabra que denunció Steiner (2002), como traté de señalar (García 2011) al ocuparme de esta nueva hornada poética en un volumen de ensayos coordinado asimismo por Juan Carlos Abril, *Gramáticas del fragmento*.

Haciendo evidente un tira y afloja que no deja de presentar a los nuevos poetas como epígonos de los experienciales, aunque también como tímidos o respetuosos innovadores, el prólogo de *Deshabitados* incide en que borran las huellas intertextuales que nutren sus textos (tampoco los poetas anteriores las hacían, en realidad, especialmente explícitas) y eliminan la claridad de la anécdota, del hilo narrativo. Abril habla de recortes, bocetos, «elisión del eje realista», así como de cierto hermetismo y misterio, entre otros procedimientos formales. De inmediato matiza –y creo conveniente subrayar que tales consi-

deraciones pueden tener importancia para el lector que no quiera enfrentarse a cuerpo desnudo con *En busca de una pausa*, sino contar con una serie de balizas que orienten su encuentro con el libro— que los nuevos no van ni hacia la poesía coloquial ni hacia el «cripticismo», pues se proponen una poesía que no renuncia a nada, que está abierta a innovaciones, pero que también sabe asimilar lo mejor de las tradiciones precedentes, sin vasallajes ni imposturas. Ahora bien: ¿hacen los poemas de los deshabitados esto que dice su antólogo, lo hace él con sus versos? Mi conclusión en el trabajo arriba citado fue que no en líneas generales. Me parecieron estar más cerca de lo críptico y hermético, del recorte y del fragmento arbitrario, del poema autorreferencial, que del hilo narrativo y de un texto que remite a su contexto, de un significante que reclama su significado, si es que las dicotomías significante/significado y texto/contexto no son falaces, como efectivamente pienso que lo son.

Otra observación que también habrá de tener en cuenta el lector que se enfrente con *En busca de una pausa*, y ante todo con el libro anterior de Juan Carlos Abril, *Crisis* (2007), es que la herramienta más desarticulada por los poetas incluidos en *Deshabitados*, con respecto a los de los 80, es el correlato objetivo, con el cual se pretendía elaborar narrativamente una anécdota o historia de manera coherente, mientras que ahora se difuminaría a sabiendas esa anécdota a lo largo del poema; un poema que ya no sería un poema cerrado y bien hecho, sino abierto, fragmentario, «compuesto de retales», cosa que estaría en consonancia con esa máscara o marca gramatical (el yo posmoderno débil) que ocupa el lugar del sujeto trascendente. Este fantasma pronominal es algo que, después de todo, también observa Abril en los poetas de los 80. En realidad, caracteriza a cuantos se sitúan en la tradición moderna del «yo es otro» rimbaldiano invocado en el título de una antología de autorretratos que recoge a estos mismos poetas (Rodríguez 2001), lo que resta presunta novedad a sus cuestionamientos de una subjetividad enteriza.

Con un pie en el paradigma anterior de la experiencia, con el que no se resuelve a tratar de romper —matizo que me refiero únicamente a esas rupturas de superficie a las que tan aficionados son ciertos antólogos, a esas rupturas que convocan la novedad y engrasan la sempiterna dialéctica tradición/innovación, sin mirar al fondo inalterable y a la larga duración, a las prisiones de las estructuras mentales de las que también hablaba Braudel y que yo prefiero denominar ideologías, incluyendo en ellas las ideologías poéticas—, Abril llama la atención, con lucidez, sobre el peligro que supone alejarse de «la canalización textual de las emociones» —de nuevo Eliot— para incurrir en la ceremonia elocutiva y en el protocolo retórico, en la verborrea en suma. Y sin embargo, justamente este es el foso en el que se abisman en ocasiones estos poetas: los rituales de la post-palabra, el parloteo o la cháchara (*bavardage*), la infinita expansión a la que puede abandonarse el lenguaje, como ha señalado Jean-Luc Nancy (2004) al teorizar a su modo —otros también lo han hecho— la resistencia de la poesía. Pues no en balde, todavía en este prólogo a *Deshabitados*, y lo mismo ocurre en el prólogo a *Campos magnéticos* (Abril 2011), una antología que presenta los nuevos poetas al público mexicano, Abril recurre a Heidegger para sentenciar que el lenguaje es la morada del ser y la poesía es *logos* por antonomasia.

El planteamiento puede estar bien para un Hölderlin o un Rilke, los dos poetas heideggerianos. Solo que en el lenguaje de los *deshabitados* post-experienciales (para Hölderlin, como subraya Heidegger [1991], el hombre *habita* esta tierra poéticamente) se han evaporado a conciencia el referente, la realidad, la historia o lo que a esto pudiera equivaler en la poética anterior. Parafraseando nuevamente al antólogo: La otra sentimentalidad buscaba el referente y la objetivación del poema en la historia, «vista esta con mayúsculas y con todo el aplomo científico que Althusser proyectara», una base teórica que la poesía de la

experiencia habría aprovechado para trabajar con un yo cotidiano y los conflictos de la posmodernidad. Casi no hace falta puntualizar que hay gran trecho entre la historicidad poética a la que apeló *La otra sentimentalidad granadina* (a través del marxismo althusseriano y siempre heterodoxo del maestro Juan Carlos Rodríguez [2013] mucho más que a través de una filosofía «científica» de Althusser) y la cotidianidad por lo común desideologizada y a veces francamente conservadora de la poesía de la experiencia. De cualquier modo, lo importante es que, a decir de Abril, los poemas de las dos corrientes, los otros sentimentales y los experienciales, poseían su referente siempre «fuera» del propio poema (la historia, la cotidianidad). El poema se explicaba a partir de «contextos externos» a él. El poema apuntaba, después de leído, hacia otro lugar. La poesía de los jóvenes deshabitados, por el contrario, deudora de dispositivos de la vanguardia, buscaría el referente en el poema mismo, que no acudiría para explicarse a nada que no se hallase dentro del texto. Sin embargo, como nos enseñó el profesor Rodríguez (1990), la radical historicidad de la literatura supone que la historia produce el texto, que ya es/está en el texto, no fuera de él. No hay un dentro y un fuera del poema, un texto y un contexto, como he señalado líneas arriba. Sospecho que esta caracterización de la nueva poesía como autorreferencial es una de las explicaciones del aludido parloteo o desfondamiento elocutivo en el que caen varios poetas de la promoción de Abril, como muchos otros antes que ellos y aun después: a fuerza de no decir nada de la historia y la vida cotidiana, a fuerza de decirse el lenguaje a sí mismo, de jugar con los puros significantes sin significado, sin referente real, los nuevos poemas corren el riesgo de enaltecer la cháchara banal. Pero Abril protesta, y no le falta razón, contra cierta crítica literaria acostumbrada a comprender fácilmente una poesía figurativa y «sin rugosidades» y que ha hecho *tabula rasa* de todo lo que no se entiende, denominándolo «irracional».

Irracionalismo, autorreferencialidad y estética del fragmento son las tres marcas discursivas, por lo demás plenamente modernas y contemporáneas, que este antólogo asigna a la nueva poesía; y a nadie se le oculta que Abril, para llegar a este diagnóstico, parte de su propia práctica poética tanto como de la de sus compañeros deshabitados, si no más. La poética personal que antepone a los poemas que autoantologa para *Deshabitados* es del todo coherente con lo hasta aquí visto. Haciendo nuevamente gala de eclecticismo, manifiesta que no existen *a priori* unos estilos mejores que otros, el realismo frente al hermetismo, por ejemplo, sino buenos y malos poemas realistas, buenos y malos poemas herméticos. Formulada así, la idea es una defensa del hermetismo. No por ello Abril deja de mostrar, ya desde su personal concepción poética y no como antólogo, la deuda con el realismo experiencial (Iravedra 2007 y 2016), incluso con el mundo teórico de *La otra sentimentalidad granadina* (Rodríguez 1999; Díaz de Castro 2003; Lanz 2018). Al fin y al cabo, uno de sus mentores y maestros ha sido García Montero. De aquí su visión de la escritura como algo que empuja al poeta y no a la inversa, como una corriente que fluye y que, en términos procesales, no posee fines ni sujeto, lo cual es un guiño al Althusser que, respondiendo a John Lewis, define la historia como un proceso sin sujeto ni fin(es) (Althusser 1974). De aquí, a la vez, que recurra al concepto de ideología, entendida como algo que nos envuelve configurándonos: «Pero no *somos* fuera de nuestra ideología, ya sea hegemónica o no, ya sea antisistema o no». Son cosas que Abril solo ha podido aprender al contacto con la tradición teórica y poética granadina.

Por este camino, llega a considerar un factor decisivo el «entorno» que rodea al poeta, las «determinaciones socioeconómicas» con las que se debate o la lucha por la supervivencia en ese entorno. Más que el texto en sí, añade, importan el autor y sus condicionantes, su esfuerzo ideológico a la hora de alcanzar unos resultados estéticos. Todo el razonamiento

está impregnado, como podrá observarse, de cierto aire marxista (conceptos como «determinaciones» o «condicionantes» podrían haber sido sustituidos por el más exacto de condiciones de producción), aunque también darwinista (la lucha del poeta por la supervivencia no ya biológica, suponemos, sino por la supervivencia simbólica en el aludido campo literario que teoriza Bourdieu y que a la vez podría haber sustituido con ventaja al concepto de «entorno», que ahí recuerda al determinista de «medio»). Pese a que se agradece este guiño sociologizante y marxista de Abril, completamente imprevisible entre la mayoría de los deshabitados, lo cierto es que, como suele ocurrir, la teoría va por un lado y la práctica poética por otro. Quiero decir que cuesta encontrar alguna huella de estos interesantes razonamientos sobre la ideología y las condiciones de producción del poeta, incluso sobre sus orígenes de clase (Abril se refiere en esta poética para *Deshabitados* a «nuestra procedencia» y a todo lo que ello significa en cuanto a educación y familia), en un libro como *En busca de una pausa*, aunque, como veremos, no deja de haberla.

Un título siempre es un pronunciamiento del autor y el del libro que comentamos induce a preguntarse lo siguiente: ¿se ha parado Juan Carlos Abril a contemplar su estado como poeta? ¿Ha visto conveniente tomarse una pausa en la vida y en la poesía? Pienso que sí, porque sus libros no se atropellan y van apareciendo con un ritmo espaciado, de maduración lenta (once años han transcurrido entre el anterior y el actual). Apunto la idea de que este autor, tras esa pausa que ha considerado necesaria, sigue situándose a caballo de lo que él mismo llama, lo hemos visto, realismo y hermetismo, pero que el contemplar su estado como poeta le ha conducido a cierto repliegue desde lo hermético a lo realista. Por decirlo en pocas palabras: a diferencia de lo que encontrábamos en *Crisis*, un libro quizás más impenetrable y experimental, más abierto, más fragmentario, en este nuevo conjunto se observa una infraestructura narrativa realista junto a una superestructura elocutiva que sigue afirmándose en que la esencia de la poesía es el *logos*, el lenguaje, pero el lenguaje como puro significante autorreferencial, como post-palabra, habla pura sin respeto por los significados. Pongo aquí dos ejemplos extremos entre otros muchos posibles, extraídos del mismo poema, el titulado «Consejo», e invito al lector a comprobar por su cuenta que el hermetismo y la ausencia de un significado descifrable no se deben a una malintencionada extracción de los versos de su contexto poemático, del hilo secuencial del poema, sino que el (supuesto) sentido de tales versos, precisamente por esa estética del fragmento y de la autonomía lingüística a la que se atienen, no sufre con el aislamiento al que aquí se someten: «En buena lógica / la noche va desvaneciendo / su tradición de doble código / en el camino equivocado / de las generalizaciones. / Así, las que se particularizan / y brillan con luz propia / como los perseguidos, / como esos personajes que nos gustan, / reordenan la templanza / por las falsas razones de lo auténtico, / brotan de la fortaleza / que excava túneles en la memoria, / y someten a prueba, / una a una, las invariantes» (Abril 2018: 64-65); y más abajo: «Recoge las ideas, / la decepción / para aceptar con alegría / los comentarios al aspecto / de otros niveles narrativos, / sin aferrarte demasiado / a la solicitud / de las categorías. / Lee más que entre líneas, entre análisis» (*ibidem*). En el prólogo a *Campos magnéticos* –el título de esta antología es un homenaje explícito a Breton y por lo tanto al irracionalismo surrealista– se sentencia: «Cuando la poesía no se preocupa por los lectores, los lectores tampoco se preocupan por la poesía». Se convendrá entonces que la zambullida de los versos citados en el *logos* hermético y abstracto no es preocuparse por el sufrido lector –a quien desde luego tampoco hay que hablar lopesca y necesariamente *en necio*– sino retarlo, invitarlo más bien a que se cargue de paciencia o se deje flotar, simplemente, en un flujo locuaz y más o menos eufónico.

Tampoco nos codeamos en rigor, en los versos anteriores, con el irracionalismo o el

simbolismo, al menos con ese irracionalismo y ese simbolismo que constituyen toda una gran línea de la poesía moderna y contemporánea, del Romanticismo hasta hoy, cosa que a nadie, ni siquiera a los más furibundos defensores del realismo, se le escapa. En otra caracterización de la poesía española actual, posterior a *Deshabitados* e incluida en una antología titulada significativamente *Malos tiempos para la épica*, Abril (2013) volvía a plantear, con buen criterio, que la referencialidad, una de las marcas de la poesía de la experiencia, se había fragmentado en las propuestas vanguardistas de los últimos años. Del realismo se había pasado al simbolismo, aunque no dejaba de considerar, siguiendo con ese buen criterio, que esta dialéctica era claramente insatisfactoria y que ya no resultaba operativa, como la paralela racionalismo/irracionalismo, y por supuesto la correspondencia del realismo con el racionalismo y del simbolismo con el irracionalismo. Abril invitaba a superar teóricamente estas pobres clasificaciones de la poesía: «Se puede ser altamente simbólico y utilizar un lenguaje racionalista, ultra-racionalista incluso, y viceversa, plantear un discurso realista, llano, con elementos irracionalistas, surrealistas». No se trata, efectivamente, de recuperar esa dicotomía maniquea entre simbolismo y realismo que llevó hasta el absurdo, como bien se sabe, el Castellet (1960) de *Veinte años de poesía española*, porque hasta el mismo *mestre* reconocía que los realistas aún eran deudores de una expresión o de un lenguaje simbolista, y hoy bastaría de nuevo con mirar a los poetas de la experiencia menos planos, en los que es posible apreciar buenas dosis de irracionalismo o simbolismo. A mi modo de ver, los poemas de *En busca de una pausa*, todos largos, de amplio aliento narrativo, al menos en apariencia, mientras que el poema breve y más condensado dominaba en *Crisis*, obedecen a la segunda posibilidad contemplada por Abril: la de elaborar una estructura (o más bien una gramática, sobre todo una sintaxis) lógica/realista con elementos herméticos/órficos (o más bien puros significantes con despreocupación de los significados y del mundo, del referente, los «contextos externos» y la historia), por conectar de alguna manera esta poesía con esa «lógica de Orfeo» a la que apuntaba otra antología de Villena (2003), luego ampliada en *La inteligencia y el hacha* (2010).

Sin duda se me permitirá que recurra a Trotski para recordar cómo, al ocuparse de la escuela formalista de poesía y el marxismo, arremetía contra el formalismo ruso, para el que el arte literario culmina y se agota en la palabra, como el arte pictórico en el color: «Un poema es una combinación de sonidos, una pintura es una combinación de manchas de color, y las leyes del arte son las leyes de las combinaciones de palabras y colores» (Trotski 1973). Tras citar al Jakobson para quien la sumisión a la expresión, a la masa verbal, es el elemento único, esencial de la poesía, y para quien poesía quiere decir dar forma a la palabra, que es válida en sí misma, argumentaba que no es cuestión, en absoluto, de recriminar a un poeta por las ideas y sentimientos que expresa, porque indudablemente es solo la manera de expresarlos lo que le hace ser poeta, pero que, en definitiva, un poeta usa el lenguaje para «desempeñar tareas que están fuera de él». Salta a la vista que el autor de *Literatura y revolución* estaba atrapado aún por la ideología de la expresión poética y por la dialéctica forma/contenido –interior (inmanente)/exterior (social e histórico– que acababan de proclamar como «científica» los formalistas rusos en coincidencia con la lingüística moderna que arranca de Saussure, pero Trotski da en el clavo.

Por supuesto, sería estúpido negar que la poesía es cuestión de palabras –pero solo de palabras?– y de una ingenuidad maravillosa reclamar compungidamente que la poesía –el signo lingüístico en función poética– tenga significado además de signifiante. De lo que se trata, a lo sumo, es de llamar la atención sobre esa ideología hegemónica, aplastante y convertida en sentido común (eso hacen las ideologías, disfrazarse como no ideológicas,

presentarse como la verdad misma de las cosas), sobre esa prisión mental de *longue durée* que es la de la lingüisticidad o el lingüisticismo de la literatura. Nadie como el maestro Juan Carlos Rodríguez lo ha señalado. En su último libro, *Para una teoría de la literatura* (2015), descubría las trampas de esa tontería supuestamente científica (¿de verdad alguien se cree que los formalistas llegaron a una ciencia de la literatura o de la literariedad? ¿De dónde les venía esa exigencia de científicidad sino del positivismo contra el que arremetían?) que constituye la «función poética», definida por Jakobson como (ahí es nada) «proyección del principio de equivalencia del eje de la selección al eje de la combinación». Si aún creyésemos en la función poética, diríamos que los poemas de *En busca de una pausa* proyectan ese principio de equivalencia de un eje paradigmático o vertical abstracto/simbolista a un eje sintagmático u horizontal narrativo/realista. Sin embargo, las cosas, fuera de estas prestidigitaciones consustanciales a un lingüista formalista o estructuralista como Jakobson, son aún más complejas. Pues, como nos hace ver el profesor Rodríguez (2015), la función poética del lenguaje así concebida supone la atención al mensaje en sí, a los signos mismos y no a su supuesto exterior, a la intimidad del lenguaje, en paralelo con la intimidad del sujeto/autor del poema: «buscar el “en sí” del lenguaje era buscar la pureza del lenguaje como plasmación de la intimidad del alma, como plasmación del yo-soy-libre más puro». No es que Abril o todos los poetas que corroboran con su praxis esta ideología lingüicista de la función poética sean poetas puros, al modo de Valéry o Jorge Guillén. Se juzgan, eso sí, puros poetas libres para expresar su interior o para dejar que el lenguaje exprese libremente su propia intimidad y su pureza, ya sea lógica y racionalista, técnica y consciente, o irracionalista y mágica, inspirada e inconsciente.

No es casual que Abril se apoye, como hemos visto, en Heidegger: el *logos* como uno de los nombres del ser, el lenguaje como revelación del espíritu puro y por lo tanto como encarnación de una poesía realista, sentimental y cotidiana (la identidad de lenguaje y razón) o de una poesía irracionalista, simbolista y hermética (la identidad de lenguaje y chamanismo). La diferencia entre realistas y seguidores de las vanguardias, desde este ángulo, es lo de menos. Todos los poetas que creen en la palabra poética, en el lenguaje poético, comparten al fin y al cabo, aunque no lo sepan, la idea heideggeriana de que el lenguaje es la casa del ser, de que el lenguaje expresa la esencia más originaria del ser. No por azar, como aún nos recuerda el profesor Rodríguez, Heidegger se refiere a la necesidad de hacer hablar al lenguaje en cuanto lenguaje. Cuando uno lee un libro como *En busca de una pausa* tiene la sensación de que en él no habla su autor, ni un sujeto poético, ni un personaje lírico o un yo ficcional al modo del fabricado por la poesía de la experiencia. Lo que habla es el lenguaje, pero no para revelar el ser, ni el espíritu, ni una intimidad subjetiva, sino para decirse a sí mismo en lo que acaba siendo por lo general un no decir demasiado, para materializar la relación constitutivamente libre (o al menos así es pensada) del autor con el *logos*. Los significantes creen liberarse de los significados a través de un puro juego autónomo, los signos se amurallan en su inmanentismo, en su *en sí*, no queriendo saber nada del «exterior». No hay más realidad que el lenguaje hablándose, ni siquiera hablando/diciendo al poeta. Se puede concluir, con Hegel, y así lo recuerda también el profesor Rodríguez, que el lenguaje es lo real, o bien que lo real se transparenta en el lenguaje; incluso, con Foucault, que la realidad no existe, que solo existe el lenguaje. En supuesta función poética, eso sí. Esto es, el lenguaje en libertad, liberado de toda función alusiva, representativa y comunicativa desde luego.

Para la ideología burguesa clásica, la que alcanza su hegemonía en los siglos XVIII y XIX, ese espíritu que se expresa en el lenguaje, que se funde con él, es la categoría básica, ya sea un espíritu racional y lógico, cotidiano y empírico, al que parece ajustarse la poe-

sía de la experiencia, ya sea un espíritu trascendental, irracionalista y mágico (al fin y al cabo se trata de meras «variantes enunciativas», concluye Rodríguez, posibilitadas por la misma problemática ideológica que lo sustenta todo). De modo que, frente a la poesía de la experiencia, La otra sentimentalidad y el 50, que intentaron cotidianizar el lenguaje, los nuevos poetas simbolistas o del fragmento –más cercanos al Heidegger para quien el lenguaje es la transparencia directa del ser, originariamente poético y puramente creativo, no manchado como el habla diaria (la dicotomía decir/hablar)– ontologizan el lenguaje, no ya solo en tanto que lugar originario de la presencia del ser sino a la vez en tanto que liberado del lastre de representar, de cargar con significados, y libre para decirse a sí mismo, para plasmar únicamente su *en sí* en una sucesión más o menos locuaz de puros significantes, de signos vacíos.

No exagero con esta imagen de la vaciedad de los signos. Barthes, como nos sigue explicando con brillantez el profesor Rodríguez, señala taxativamente que escribir no es contar, que la literatura posee siempre un sujeto, pero que este sujeto no ha de ser sino el lenguaje. No habría más sentido en el texto que el de la lingüisticidad, ya sabemos que como traducción o manifestación del espíritu, esa categoría clave de la ideología burguesa. Ideología que por descontado engloba una determinada ideología de la poesía, así como de la libertad, ambas confluyentes, curiosamente, en la imagen del poema como expresión libre de un sujeto libre a través de un lenguaje libre (demasiadas presunciones de libertad como para no sospechar que ahí radica justamente el problema o la mayor de las trampas de la ideología burguesa: la explotación en nombre de la libertad, de mercado o expresiva). En consecuencia, señalar en primera instancia lo que parece una obviedad, que la poesía es cuestión de palabras, que la poesía es un discurso lingüístico, no es solo participar de una determinada ideología poética, sino engrasar la ideología de un todo digamos social e histórico. Si Foucault, como indica el maestro Rodríguez destripando esta ideología de la lingüisticidad como nadie lo ha hecho, aboga por una literatura del significante y no del significado, por una literatura del signo, del lenguaje en sí mismo y no de lo real, esto es, por una literatura del puro espíritu como puro lenguaje, Barthes, a su vez, establece la conocida distinción entre el *écrivain*, quien practica una escritura bella e inútil, jugando en el interior del lenguaje, y el *écrivain*, quien practica una escritura transitiva e instrumental, transparente. La belleza y el placer de la escritura pasan por los signos vacíos y libres, sin servidumbre a un significado «exterior», ese fuera del lenguaje al que también se refiere Trotski. La poesía sabe que es lenguaje y que el lenguaje poético constituye una combinatoria arbitraria y lúdica. El poema es una combinatoria de elementos interiores al lenguaje, y un libro de poemas una combinatoria de combinatorias. Pues, al fin y al cabo, el lenguaje deja momentáneamente de decirse a sí mismo en un poema para comenzar a hacerlo en el siguiente. La poesía se reduce a combinación de palabras, de significantes más bien. Reconozco que he tenido esta sensación en una primera lectura de *En busca de una pausa*. Después de haber vuelto a leer este libro (leer poesía es necesariamente releerla), sigo pensando que su autor es un *écrivain* en la superestructura expresiva y un *écrivain* en la infraestructura gramatical.

Suscribo la opinión de que uno de los rasgos de los poetas a los que Abril llama deshabitados es «el sabotaje de la transitividad comunicativa», «la asumida impotencia del compromiso con lo real, con el mundo o con la Historia» (Irujo 2016). En contrapartida, casi el único compromiso es con el lenguaje, esa morada del ser. Con su habitual perspicacia, Juan Carlos Rodríguez (2011) apreciaba «una inflación vagamente heideggeriana indudable» en los círculos poéticos de la bisagra entre el siglo XX y el XXI. Y un crítico sagaz que conoce perfectamente esta poesía y que parece verla con buenos ojos, José

Andújar Almansa, ha confeccionado hace poco una antología sin duda programática, *Centros de gravedad* (¿no recuerda en cierto modo este título el de *Campos magnéticos?*), donde acumula abundantes juicios para que corroboremos esa inflación. En el muy sugestivo prólogo a esta obra se van derramando afirmaciones como las siguientes, que me permito yuxtaponer: «autores que valoran la naturaleza abierta del lenguaje, incluso en lo que tiene de extravío»; «La poesía de lo no acabado de decir está lejos de haber caído en la complacencia del mensaje consumible»; «Todo lenguaje resulta materia erosionada: en la escritura, la palabra poética abandona el cuerpo moribundo del lenguaje»; «Incapaz de ser lo que se nombra, el lenguaje no es un símbolo del mundo: el mundo, la realidad, son una metáfora de la poesía»; «¿Vivimos inmersos en la enfermedad del lenguaje significante?»; «La *realidad* de las palabras reside en su poder de intercambio, y no en su coincidencia con las cosas: ese poder de intercambio es lo que llamamos metáfora, símbolo, poema»; «Una certeza de esta índole permite concebir toda escritura como pura extensión lingüística, fascinantes superficies verbales que invitan a ser recorridas. Más que la ruta del sentido, el tráfico de la sintaxis: ese caudal en que hallan su cauce la impresión musical, los flujos de conciencia, las asociaciones insólitas, los destellos irracionales... todo aquello que comunica sin comunicar»; «El sentido aparece indeterminado o simplemente queda en suspenso»; «Borrar como una forma simbólica de restauración de todo aquello que ha sido, por su parte, erosionado, suplantado por los lenguajes instrumentales que nos rodean»; «Aquella declaración de Hölderlin esgrimida por Heidegger admite una interpretación complementaria: “Lo que permanece lo fundan los poetas”; pero no tanto por lo que dura, sino por aquello que el lenguaje poético logra rescatar del lenguaje, es decir: lo que persiste»; «Toda escritura encierra un cálculo sobre las cosas: necesita creer que aquello que se ha quedado por el camino, lo extraviado en referencialidad, no se diluye por el sumidero de la pesadilla semántica»; «no basta con que los significantes indaguen en los enigmas de lo real; toda realidad se interroga en el lenguaje, pregunta por él, pues nada hay más enigmático que el lenguaje mismo, su pretensión de trascender pese al cristal blindado de lo inmanente»; «Igual que el mito de Perséfone, la palabra poética necesita residir un tiempo en lo oscuro; su posterior iluminación es el fruto que trae consigo tras ese paso por el reino de lo inarticulado. ¿Acaso no soportamos una realidad demasiado literal?» (Andújar Almansa 2018). A mayor abundancia, el antólogo destaca estos versos de Rafael Espejo: «Sin lenguaje / yo andaría perdido entre la realidad»; y respondiendo con amplitud a las preguntas que le formula Andújar, el autor de *En busca de una pausa* afirma en algún momento: «La poesía pone palabras donde no llega el lenguaje cotidiano, donde no llega el lenguaje en general»; o más heideggerianamente aún: «Sin el *logos* no somos».

Me interesa tomar en consideración, en este punto, lo que Juan Carlos Abril dice sobre el oficio de reseñista al frente de su libro *Lecturas de oro. Un panorama de la poesía española* (2014), que está compuesto por las reseñas que en los últimos años ha ido dedicando a autores nacidos entre 1965 y 1988 y a libros aparecidos entre 2002 y la fecha de publicación de este recopilatorio. Postula allí, desde la responsabilidad ética, que el crítico, a la hora de realizar una reseña, no debe tener en cuenta al poeta que todos llevamos dentro, incluso quienes han renunciado a escribir poesía (¿late aquí la idea tópica del crítico como un poeta frustrado?), sino al crítico que hemos de ser, una especie de «imperativo categórico» que nos empuja a escoger no solo libros que nos gustan sino también otros que son estéticamente válidos: «Esos reseñistas que solo tienen peros para sus enemigos, pero que cuando son amigos se deshacen en elogios, no son de fiar» (Abril 2014). Pese a que estoy completamente de acuerdo, matizaré que soy amigo de este poeta, y sin embargo no

he podido de dejar de ponerle peros, con lo cual lo mismo tampoco le resulto finalmente de fiar. Siguiendo su argumentación, el autor de *Lecturas de oro* acaba mostrando desapego hacia esos reseñistas que escriben siempre contra algo, ya sea contra una corriente poética, contra un poeta o contra un gusto determinado. Confieso que escribir unamunianamente contra esto y aquello, o bien escribir oterianamente a contra corriente, tiene su interés y resulta saludable, aunque puede cansar si es sistemático. Vuelvo a estar de acuerdo con Abril en que un crítico debe preguntarse si un libro es bueno, si dice cosas interesantes, explicar cuáles son, cómo las dice y por qué son buenas. Como código ético del oficio de reseñista lo juzgo idóneo; luego, en la práctica, me parece que no siempre hay por qué atenerse a ese programa rígido. Más aún, que es mejor no hacerlo. El mismo Abril no lo hace casi nunca, con esa severidad, en este haz de reseñas, y realmente se agradece. Sigo estando de acuerdo con él asimismo en que ser generoso en crítica literaria no es regalar nada, sino decir lo que vale un libro, ponerlo en su lugar, explicarlo. Más difícil de suscribir me parece la idea de que no solo hay que «reseñar según el propio gusto», sino estar por encima de ese gusto a la hora de desentrañar lo que esconde un libro, porque esto hace que el autor de *Lecturas de oro* termine arremetiendo contra los críticos que se dedican a arreglar desaguizados y a desfacer entuertos, a veces sin leer el libro en cuestión, llevándolo previamente codificado en su cabeza, aplicándole sus prejuicios y plantillas. Sin defender a esos malos reseñistas, pienso que, en realidad, toda lectura, no solo la del crítico, es prejuiciosa. No es que no sea posible a fin de cuentas una lectura por encima de la categoría dudosa y empirista de gusto, del gusto personal; es que siempre se lee (y se escribe) desde un lleno ideológico, como también nos enseñó el maestro Juan Carlos Rodríguez.

Todo esto significa que no soy muy partidario de sujetarme al imperativo categórico del supuesto buen crítico o reseñista que hace idealmente su oficio de mediador entre el libro y el lector y pone entre paréntesis su propio gusto porque así conviene a la ética del oficio. Saltándome esa plantilla un tanto engorrosa de rellenar y que desde el *deber ser* kantiano nos impone Abril (¿es bueno el libro? ¿Dice cosas interesantes? ¿Cuáles son? ¿Cómo las dice? ¿Por qué es bueno?), no dudo en afirmar que *En busca de una pausa* es un libro coherente con la poética de su autor, que hasta aquí he intentado desmenuzar y comentar críticamente. En ese sentido, es bueno; y, en lugar de decir cosas, ya he señalado que el lenguaje se dice a sí mismo como signo por lo general vacío, dentro de una superestructura autorreferencial y hermética, pero apoyada en una infraestructura más cercana al hilo narrativo y al poema medio o largo de la poesía de la experiencia.

Independientemente de esa ideología de la lingüisticidad, del lenguaje que se pone a hablar de sí mismo como si esta fuera la esencia de la poesía, que no quiere transparentar cosas sino ensartar palabras, palabras y palabras muchas veces horras de sentido, aun cuando respetan la lógica sintáctica (la sintaxis no se desguaza ni descoyunta, sino que está tan bien elaborada y construida como en un poema experiencial), hay aspectos de este libro que, de conformidad con mis prejuicios de lector y supongo que de crítico, me interesan más. Por ejemplo, la construcción del sujeto poético, en una de esas raras veces en que el lenguaje no es el auténtico sujeto del texto, como un exiliado que dice atravesar con «palabras pobres y generosas» un tiempo sin expectativas, que proclama la necesidad de recuperar los sueños y la nostalgia de futuro (con un eco evidente de García Montero), que se dibuja a solas con la lámpara de su exilio involuntario y sabe que aquí y allí estará en la oscuridad («Exilio involuntario»). Por ejemplo, el yo que constata, con un guiño a Lacan, que lo imaginario y lo simbólico no se corresponden, pero que posee la poesía tras comprobar que «tuya es la soledad» («Vivir aquí»). Por ejemplo, el poema «Un moderno

dragón», algunos de cuyos versos, que son traducción del poema homónimo de Rowena Bennett, me recuerdan pasajes concretos del célebre «El tren expreso» campoamoriano («Un tren es un dragón que grita en la oscuridad. / Al deslizar su cola esparce chispas / y perfora las sombras con su ojo amarillo»), aunque más bien el texto se apoya en el *mystery train* al que canta Sonic Youth. Me parece el poema más redondo del libro, desde su comienzo («Nadie comprende la noche / y nada puede atravesarla / excepto tú / con este poema entre las manos») hasta su final («Tren misterioso / por el camino / de este poema. // Tren misterioso hacia tu corazón»). Asimismo, determinados tonos sentimentales y sentenciosos: «Concédete permiso / para esperar. Es un camino. / Y echar de menos, / una obsesión para los melancólicos» («Esperar es un camino»).

Merecen destacarse, en esta misma línea, ciertos poemas en los que el yo poético logra de nuevo desplazar al lenguaje como sujeto y reflexiona sobre su identidad y sobre su construcción histórica, más cerca de lo aprendido junto a los autores de *La otra* sentimentalidad. Así, el poema «Por un atajo», por lo que se refiere al cuestionamiento del yo: «Quién soy yo, / que aprendí a vivir / con la respiración nerviosa / y el antifaz, las manos hábiles / de un corazón en vísperas. // Quién era aquel / que hoy / viene tras el rumor oscuro / de la habitación verde / de los remordimientos, / pero no encuentra a nadie a quien contarle / porque se gastan las palabras»; o bien los poemas «Para escapar» y «Desaprender», ahora en lo referente a la procedencia del yo, a su configuración ideológica a través de la familia y la escuela. El último, antes de los versos en los que se recuerda a un maestro que inculcó a la voz poemática el miedo y la adoctrinó en la superstición y los castigos, no deja de hacer un guiño metapoético muy clarificador: «Temblor ubicuo, origen / de la escritura autobiográfica». Son de los escasos momentos en que el aluvión del *logos* como presunta esencia de la poesía, lo intransitivo de los signos vacíos o la sumisión a la masa verbal no acaban enturbiándolo todo, incluso con frecuentes juegos lingüísticos en apariencia ociosos, pero que ponen al descubierto la libertad algo desbocada de los significantes a la que vengo refiriéndome: «La nave no va», título de un poema en el que, sin embargo, se da cuenta del desencanto de la militancia política; «La máscara más cara»; «¡Fuiste un feliz felino!»; «con notas que connotan»; «hábil labios, lábil avidez»; «y esta paz incapaz».

Un verso que se lee en el ya mencionado «Consejo» cobra un insospechado valor programático: «El poema invade la realidad». Quizá por eso, porque para esta poesía no parece existir a fin de cuentas la realidad, solo el lenguaje, porque todo es texto y la escritura es palimpsesto (así se titula un poema del libro), escritura sobre otra escritura y mucho menos escritura sobre la vida y el mundo, los poemas se nutren de intertextualidades o ecos de otros poetas y autores: «esa impureza que te arrebataron / de tu pequeño mundo antiguo»; «Carácter es destino»; «No sé de dónde vengo, / tampoco dónde voy»; «esta lágrima extraña / que llamamos historia»; «La representación de estas ideas, / pasiones frías»; «vivimos tiempos / deshabitados»; «y una sed de ilusiones infinita»; «Ceniza a modo de esperanza»; «fragmentos de un discurso amoroso»; «Don de la ingenuidad»; «Abril / mezclando memoria y deseo»; «deslumbrado por la lectura, / débil del alba»; «por el jardín de los senderos / que se bifurcan»; «Solo busqué la paz y la palabra»; «Atrévete a saber, pensé».

No sé decir si el autor ha puesto especial cuidado en tapar todas estas resonancias integrándolas en la elocución poco clara del poema, donde son arrastradas como un elemento más de la masa verbal sucesiva, del constante acto de habla arbitrario que yo no calificaría de surrealista. Probablemente ahí esté lo menos interesante para mí de *En busca de una pausa* y de la poética ya asentada de *Abril*, a la que este libro –y así hay que reconocerlo,

aplaudiéndolo— ha tratado de ajustarse. Marcando diferencias con otros tipos de poeta, el autor escribe al comienzo del conjunto: «ni exploradores de metáforas, / ni monederos falsos de emociones». Bien pudiera ser, pero como lector y crítico prejuicioso considero que los poemas de *En busca de una pausa* que canalizan las emociones mediante modos más cercanos a los otro-sentimentales y de la experiencia dejan atrás, con ventaja, a los que acaban invadiendo la realidad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abril, Juan Carlos (ed.), *Deshabitados*, Granada, Diputación, colección Maillot Amarillo, 2008.
- (ed.), *Campos magnéticos. Veinte poetas españoles para el siglo XXI*, Ciudad de México-Monterrey, La Otra Libros-Universidad Autónoma de Nuevo León, 2011.
- , «Hacia otra caracterización de la poesía española actual», en Luis Bagué Quílez y Alberto Santamaría (eds.), *Malos tiempos para la épica. Última poesía española (2001-2012)*, Madrid, Visor, 2013, pp. 35-48.
- , *Lecturas de oro. Un panorama de la poesía española*, Madrid, Bartleby, colección Miradas, 2014.
- , *En busca de una pausa*, Valencia, Pre-Textos, colección La Cruz del Sur, 2018.
- Althusser, Louis, *Para una crítica de la práctica teórica. Respuesta a John Lewis*, Madrid, Siglo XXI, 1974.
- , «La coupure», *Solitude de Machiavel et autres textes*, Édition préparée et présentée par Yves Sintomer, Paris, PUF, 1998, pp. 164-172.
- Andújar Almansa, José (ed.), *Centros de gravedad. Poesía española en el siglo XXI (Una antología)*, Valencia, Pre-Textos, colección La Cruz del Sur, 2018.
- Balibar, Étienne, «Le concept de “coupure épistémologique” de Gaston Bachelard à Louis Althusser», *Écrits pour Althusser*, Paris, La Découverte, 1991, pp. 9-57.
- Bourdieu, Pierre, *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama, 1997.
- Braudel, Fernand, *La historia y las ciencias sociales*, Madrid, Alianza, 1990.
- Castellet, José María (ed.), *Veinte años de poesía española (1939-1959)*, Barcelona, Seix Barral, 1960.
- Díaz de Castro, Francisco (ed.), *La otra sentimentalidad. Estudio y antología*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2003.
- García, Miguel Ángel, «Gramáticas de la creación en la joven poesía española», en Juan Carlos Abril (coord.), *Gramáticas del fragmento. Estudios de poesía española para el siglo XXI*, Granada, El Genio Maligno, 2011, pp. 67-127.
- Heidegger, Martin, *Hölderlin y la esencia de la poesía*, edición, traducción, comentarios y prólogo de J. D. García Bacca, Barcelona, Anthropos, 1991.
- Iravedra, Araceli (ed.), *Poesía de la experiencia*, Madrid, Visor, 2007.
- (ed.), *Hacia la democracia. La nueva poesía (1968-2000)*, Madrid, Visor, 2016.
- Lanz, Juan José, «La otra sentimentalidad en su contexto, muchos años después», *Studia Iberica et Americana*, 4 (2018), pp. 127-164.
- Nancy, Jean-Luc, *Résistance de la poésie*, Burdeos, William Blake & Co, 2004.
- Rodríguez, Josep M. (ed.), *Yo es otro. Autorretratos de la nueva poesía*, Barcelona, DVD Ediciones, 2001.
- Rodríguez, Juan Carlos, *Teoría e historia de la producción ideológica. Las primeras literaturas burguesas (siglo XVI)*, Madrid, Akal, 1990.
- , *La norma literaria*, Granada, Diputación Provincial, 1994.

- , *Dichos y escritos. Sobre La otra sentimentalidad y otros textos fechados de poética*, Madrid, Hiperión, 1999.
- , *Para una lectura de Heidegger (Algunas claves de la escritura actual)*, Granada, EUG, 2011.
- , *De qué hablamos cuando hablamos de marxismo (Teoría, literatura y realidad histórica)*, Madrid, Akal, 2013.
- , *Para una teoría de la literatura (40 años de Historia)*, Madrid, Marcial Pons, 2015.
- Steiner, George, *Presencias reales. ¿Hay algo en lo que decimos?*, Barcelona, Destino, 2002.
- Trotsky, Leon, *Sobre arte y cultura*, Madrid, Alianza, 1973.
- Villena, Luis Antonio de (ed.), *Postnovísimos*, Madrid, Visor, 1986.
- (ed.), *Fin de siglo. El sesgo clásico en la última poesía española*, Madrid, Visor, 1992.
- (ed.), *10 menos 30. La ruptura interior en la «poesía de la experiencia»*, Valencia, Pre-Textos, 1997.
- (ed.), *La lógica de Orfeo (Antología)*, Madrid, Visor, 2003.
- (ed.), *La inteligencia y el hacha (Un panorama de la Generación poética de 2000)*, Madrid, Visor, 2010.



RECENSIONI

JUAN CARLOS ABRIL

Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane, 8 (2019), pp. 191-96.
<http://riviste.unimi.it/index.php/tintas>



Bajo la sombra del árbol en llamas,
ANA MARTÍNEZ CASTILLO
Sevilla, La Isla de Siltolá, col. Tierra, 2016, 56 pp.

reseña de Juan Carlos Abril

Bajo la sombra del árbol en llamas es un libro brillante que no debería pasar desapercibido para los lectores de poesía española ni para la crítica. Ana Martínez Castillo (Albacete, 1978) ha entregado a la imprenta un volumen digno de elogio. Poemarios como este –que habitualmente no se publican muchos, ni demasiados– ensanchan el panorama de la lírica española contemporánea, trasladándola hacia lugares fértiles donde la poesía no solo goza de buena salud, en función de su calidad, sino que nos hacen sentir, encontrando márgenes expresivos que no habían sido explorados antes, lejos de clichés, escuelas y estilos reduccionistas o simplistas. Sin duda que este libro de poemas destaca entre las propuestas actuales, y su autora debe ser tenida en cuenta como una de las creadoras más interesantes.

Dividido en dos secciones de 17 poemas cada una, *Bajo la sombra del árbol en llamas* es una invitación de corte simbólico y pinceladas fragmentarias. La primera parte, «El espejismo de la llama», está escrita en verso, mientras que la segunda, «El placer de las cenizas», es en prosa. En deliciosa y rítmica prosa, habría que matizar. Pero ambas partes presentan similitudes estructurales de fondo, por lo que la forma no es más que un utensilio de disposición en la página. Quizás las repeticiones de la segunda parte, en ese sentido, sean más frecuentes, propias del poema en prosa, pero no hay apenas diferencias.

La advocación de varias poetisas suicidas o con truculentas muertes, Delmira Agustini,

Alfonsina Storni y Alejandra Pizarnik (de esta última hay dos citas; de las otras, una de cada una), marca el tono a veces tenebroso y delicado de esta poesía, abriendo la segunda sección con el poema «Balada de las damas de antaño» (p. 35), homenaje y confirmación poética, saludo al lector. La influencia de estas poetisas, su mirada radical, y lo que significan en la tradición de la lengua española, más allá de sus países e Hispanoamérica, nos indican la adscripción inconformista, ideológicamente feminista, de Ana Martínez Castillo, su naturaleza rebelde. Otras referencias explícitas son Blanca Andreu (p. 33), Leopoldo María Panero («Luz», p. 50), o el conde de Lautréamont y *Les Chants de Maldoror* («Lo dijo Maldoror», p. 20), con lo que se acentúa la vocación visionaria. De hecho, *Bajo la sombra del árbol en llamas* nos habla de la reverberación de ese árbol que arde, y de nuestra mirada. Es un título con intenciones, ya que en la imagen se revela movimiento y muestra más de lo que dice. Eso es la poesía, sin ningún atisbo de dudas, cuando el signo lingüístico trasciende sus significados literales, rebasándolos, en pos de alcance literario. Con los versos de Pizarnik «y alguien entra en la muerte / con los ojos abiertos / como Alicia en el país de lo ya visto» (p. 11) se nos introduce en la pulsión erotanáutica que sellará el conjunto de composiciones, espoleándolo de principio a fin («Moriré y nadie lo sabrá nunca», p. 51, en el penúltimo poema) ya que de la lucidez de la certeza de la muerte surgirá esta poesía que ahonda en el misterio de vivir, como en

«Sortilegio» (p. 19), que comienza así: «Es la naturaleza una pregunta / que se formula al aire, / un sortilegio, / ligera canción de cuna.» (*ibidem*). Poesía del desengaño y sutilmente estética, el juego de la superstición, la fortuna y el ludismo se hallan en «Arcano número XIII» (p. 17). O el excelente «Eres metáfora» (p. 26), que por su brevedad reproducimos: «Eres metáfora, / eres / espina dorsal, / tibia intacta, / columna / que sostiene un cuerpo / que no es hombre. / Lo sabes / porque lo estás mirando todo / desde lo alto / del cráneo celeste.» (*ibidem*). En última instancia se trata de evitar la muerte con la poesía, evitar el tormento –la presencia perturbadora de insectos, gritos y agujas– que supone la conciencia de nuestra fugacidad de crisálida en el paso por la tierra, e intentar apresar la belleza. También son constantes de esta poesía. La imagen de «Ofelia» (p. 23) flotando en el agua, con la muerte alrededor de su boca, aparece de nuevo en «La muerte que nos traes» (p. 24): «la muerte que nos traes / es solo un tercio de tu aliento.» (*ibidem*). La poesía nos devuelve el misterio de la realidad con su lenguaje, y por eso nos fascina, como en «Vigilia»: «Yo guardaré tu sueño, / para que no lo gaste / el aire de la noche. / Porque la noche tiene / la boca oscura, / sin nanas ni encías.» (*ibidem*).

La obsesión de la mirada, la tentación del silencio (último intervalo de la muerte), el fetichismo, el goticismo y la herida romántica, el poliedro de la identidad, los claroscuros, la evasión simbólica hacia el bosque y la aventura de estar vivo, las atmósferas enrarecidas, la inquietud, la hipersensibilidad, la melancolía enfermiza, ensimismada o la nostalgia del pasado, entre otras características y calas que podríamos señalar, se hallan presentes en *Bajo la sombra del árbol en llamas*. La nostalgia del pasado, por ejemplo, en «Era» (p. 48): «Era el olor de las espigas cuando el sol las seca, el campo y la cal de las paredes, amarillentos racimos de agosto, era la sombra que se mueve tras la puerta, la sombra que trae olor a humo, era el arcón, las enaguas, era el regazo, el pecho generoso, era las manos hechas de nudos, era la mueca sencilla, el escondite, era la cama y la paloma y el calor y los dientes,

era el escalón y era la lluvia, era el abrazo tibio y la música que se canta bajo los árboles.» (*ibidem*). De una forma u otra en todo el poemario se repiten ciertos temas, como ya hemos citado, de manera trenzada, mostrando al lector la incidencia en algunas vetas semánticas que se van ampliando, como sondeos, o complementándose con otras. El libro va adensándose, condensándose, adquiriendo espesor a medida que se va leyendo un poema tras otro, pues se encuentran íntimamente imbricados. Por ejemplo, el poema siguiente, «Desván» (p. 49): «Es un hueco de arañas, un vacío, un silencio mustio que tiñe las paredes, apenas voces yermas de cal seca y cenizas. Arañando el fondo de los baúles, nada sabe. Desconoce el hastío con que amarillea y desaparece, envuelto en humedad añeja, recorriendo pasillos en ruinas, palpando las piedras. Es el frío que lapida los armarios, el hielo que ocupa el espacio entre los huesos. Antaño, solo un rumor de pies descalzos.» (*ibidem*). Poesía impresionista de corte pictórico y sonoro, como vemos, que no desdeña ningún recurso para sugerir y evocar.

Todo ello y mucho más que no podemos abarcar en una reseña, nos lleva a entender la otredad –confrontándola de manera dialógica, pero también como indagación en un yo poliédrico y espinoso, en los paisajes interiores del sujeto, véase «Paisaje» (p. 25)– de una manera distinta en esta poesía del límite y de la insoportable gravedad del ser, como en «La otra» (p. 15): «A veces guardo / vidas secretas, / más formas de ser otra.» (*ibidem*). El excelente «Tiene algo de clavicordio la aurora» (p. 47) se adentra en la otredad inalcanzable: «Te estoy buscando. Hay algo que cruje en tu mano blanca. Me tocas, y tu tacto es un tacto de agua. Me tocas, y tu aliento es aliento de vidrio.» (*ibidem*).

Vamos a dejar al lector que descubra este poemario por sí mismo, porque tiene mucho más de lo que aquí hemos esbozado, pero basten estas palabras para recomendar vivamente la propuesta de una poeta que ha publicado un libro de poemas de madurez, pero que a buen seguro nos regalará futuras entregas de extraordinaria belleza. Que sea enhorabuena.

Nuestra orilla salvaje

ROSARIO TRONCOSO

Sevilla, La Isla de Siltolá, col. Tierra, 2017, 60 pp.

reseña de Juan Carlos Abril

En *Nuestra orilla salvaje* (2017), de Rosario Troncoso (Cádiz, 1978), asistimos a una crónica sentimental que en todo momento requiere del otro para ser interpretada y leída con integridad. Sin el otro no sentimos y, por lo tanto, sin el otro no somos. Ya desde el título se apela a un territorio compartido, pero al mismo tiempo se refiere a un lugar al margen de los convencionalismos ya sean de pareja o sociales, por lo que se nos aboca al resultado menos esperado, lejos de las ataduras y el conformismo. Fruto de esa tensión asistimos a una decepcionante relación con el otro, no sólo por las expectativas creadas por una parte, se diría que por ambas, sino sobre todo por la imposibilidad de llegar a un acuerdo doméstico que establezca las bases de la convivencia y, más aún, de la plenitud amorosa. Aunque no todo es negativo: la apuesta por el amor como vínculo total, sin ambages –aunque a la postre resulte mal o no todo lo bien que se pueda esperar–, demuestra valentía, y eso se traduce también poéticamente en un tono honesto que se hace extensivo al libro.

Dividido en dos partes, *Nuestra orilla salvaje* ofrece una primera sección titulada «El abrazo de los extraños», de 26 composiciones, y una segunda titulada «El final de las hadas», de 11. La extensión de una y otra parte indica el largo lamento de la ruptura de la relación, y la toma de decisiones de la segunda parte. Así, sin introducciones ni epílogos, nos adentramos, como hemos advertido, en un terreno de arenas movedizas, fluctuante y cambiante en un

desarrollo temático lineal y dialéctico, con pasadizos dialógicos, que habla de inestabilidad y, por tanto, de dolor. Pero no hay atisbos de masoquismo o recreación, sino asunción de una realidad. Un callejón sin salida, podría decirse. Desde el inicio, contemplamos «Los restos de nuestro derrumbe» (p. 13) conscientemente, y ya al final del poemario nuestra mirada se halla desolada ante la imagen dantesca de las «Ruinas» (p. 51): «Mantengo en pie la vida. Lista, pulcra, puntual: / a estrenar para la muerte.» (*ibidem*). La voz poética estuvo advertida de lo que significa lanzarse a confiar en el amor, igual que en las canciones y romances populares, como en «Billete de vuelta» (p. 50): «Madre: / Era muy cierto que el infierno llega / y el diablo ensaya besos en la frente.» (*ibidem*).

Se trata de una historia de amor que se propone como eje vital por el que transitan las ilusiones y los desengaños: «Voy a contarte un sueño. / Distinguí tu sabor / a oscuras, / en el acantilado.» (de «10 de julio», p. 17). Una historia de amor que más bien se describe desde lo negativo, y que puede configurarse como obsesiva, en la búsqueda del placer, pero también en la necesidad del otro como salvación de uno mismo, del propio abismo de la soledad, como en «Vicio» (p. 19): «Sin pudor manipulas / la voracidad y el hambre y el miedo / a todo lo que eres, / a todo lo que soy contigo. // Y lo sabemos desde el primer día: / no hay otra forma de salvarse.» (*ibidem*). Los amantes se encuentran «otro domingo nuevo, / en-

vueltos en desgana» (p. 18) y se acusan – imaginamos que mutuamente– de apatía e indolencia. La pareja ha caído en desgracia, con lo que se asume una nueva moral sentimental, o al menos se entiende el poemario como una crítica de las costumbres y, de paso, como un ajuste de cuentas con la realidad. Muchas parejas, aunque ya no funcionen como tales, alargan su ruptura por inercia, y comienzan un «Olvido selectivo» (p. 20) por el que se van desangrando, estableciendo paradójicamente un «Equilibrio» (p. 21) en el que hay que «dejarse morir / para seguir viviendo.» (*ibidem*), y que en algunos casos dura eternamente. En otros no, como en *Nuestra orilla salvaje*, que sirve y estimula la reflexión para aceptar el «Camino» (p. 22), el «único camino» de superación, con el que se mira hacia atrás con satisfacción por el trayecto recorrido, y se toma impulso para continuar hacia adelante y emprender nuevos retos. La conciencia no deja de repetirse, en la noche, en la cama, cuando damos vueltas a las preocupaciones «Vuélvete a dormir» (p. 23). «El abrazo de los extraños» (p. 24), el poema homónimo de esta sección, confirma la soledad en la que viven ambos integrantes de la pareja: «Y vuelven a quedarse solos / en espacios que no comparten.» (*ibidem*). Esos «espacios» son la orilla salvaje, esa que, mal que les pese, es suya, de ellos en la desilusión, que puede «Renacer» (p. 26) en la «Soledad» (p. 27), porque «La soledad escoge compañías» (*ibidem*). De ahí que sea «nuestra». El poemario, en este sentido, es un continuo haz y envés de una trama que se va desenrollando y desarrollando con aciertos y «Errores» (p. 32), sucediéndose la voz verbal de los «Príncipes de niebla» (p. 28), que ya no son azules, para metamorfosearse en una «Crisálida» (p. 29) que inevitablemente alumbrará otra cosa: «Los milagros, en estos años raros, / son el ritmo sencillo de lo eterno / y alimentan una flor pequeña / que nace entre las rocas» (de «Flor», p. 33). El corazón se puede volver piedra, que ya no siente, véase «Como piedras» (p. 39). Y de estas piedras surgen las «Constantes vitales» (pp. 43-44) que al menos proporcionan estabilidad, aunque sea

bajo mínimos. La metamorfosis significa romper con los cuentos de hadas y el idealismo de una educación donde no se nos preparó convenientemente para el dolor y la realidad espinosa. Pero al mismo tiempo metamorfosis se entiende aquí como dar paso a otra forma, aspiraciones, esperanzas, en una dialéctica de la que surgen nuevas explicaciones, y por eso se desemboca en la sección «El final de las hadas», que cuenta el desencanto hecho vida, necesario en «Los días normales» (p. 47): «Estos días normales que no son mar ni aire / ni regazo de nadie / son necesarios para sobrevivir» (*ibidem*). Días en que nos aferramos a lo que sea, como a la imagen de las gaviotas, y que al fin y al cabo «en el júbilo de su vuelo gritan mi nombre» (*ibidem*).

La poeta es una inconformista y no está dispuesta a doblegarse: «La fascinante tribu / que devora a los débiles / espera tu vacío» (de «Subversión», p. 49). La poeta nos impele a superar la incomunicación hacia los demás, que es la incomunicación con uno mismo, y salvar los «Abismos privados» (p. 53) en los que se ha adentrado esta sociedad deshumanizada. No posee deudas, como en «Último poema» (p. 54) y está dispuesta a soltar todo el lastre para volar. Eso es sin duda lo que ha hecho Rosario Troncoso en este poemario desgarrado y meditativo, auténtico y recomendable, y que nosotros hemos leído con el mayor interés.

CREAZIONE

REI BERROA
MIREIA COMPANYS

Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane, 8 (2019), pp. 197-203.
<http://riviste.unimi.it/index.php/tintas>



REI BERROA

Postrimería física del cuerpo corvo

Cansado corazón que ahora temblequea
por sus casi setenta veraneos de camino,
décadas de otoños en que toda seguridad
se fragiliza y toda fragilidad se hace destreza
sin que lo pueda ni él mismo averiguar.

Lleno entre tanto de dudas y jadeos varios,
pareciera que cada hora sólo le ocupara
en la instancia física de su apagarse lento
que es también la misma de su vivir urgente
atento al arcoíris del que emigra como él,

abierto a cualquier espora o viento o soledad
que azote las raíces de todo humano resistir
por cuya sangre corra todavía la conciencia
o se le inviertan los sentidos del lenguaje
vaciándosele página tras página del libro de la edad.

Piel que se deshace en grietas excesivas,
ubicuas angioplastias que no cesan de escocer,
coyunturas que se disuelven cada vez más raudamente
y hacen curva la columna inamovible
del cuerpo o de la idea que fue ayer

un hilo rutilante de la historia de la edad:
su niñez o madurez o su impaciente
juventud en la que todo, por más que de otra
manera lo quisiera o lo intentara,
quedóse todavía y para siempre por hacer.

MIREIA COMPANYS

Negació de les platges

*He naufragat en una mar profunda:
no em parleu de platges*
Joan Vinyoli, *Llibre d'amic*

Altres pells em seran mudes d'oblit.
I m'asseuré en un racó
vora la nit perfecta
per acaronar l'absència,
el pèl tendre d'un gat boig,
el teu record que es dessagna
entre cures intensives.
Però avui només passen altres llavis
en dansa promíscua, en desfilada obscena,
i segueixo, a contracor, enyorant-te,
rebuscant saliva i taques de vi
dins els plecs humits de les parets blanques,
pellofes de paraules a mig dir,
el sexe flàccid del temps que s'esgota;
i segueixo, a contracor, escurant-te,
absorbint les olors d'una nit verge
que ara, a desgrat nostre, opta pel poema,
que s'enfonsa en la molla foscor del deliri,
immòbil, tan lluny per sempre les platges,
mentre tremola dins la pell de l'aigua
el reflex de tots els instants suspesos
entre el foc del desig i la tenebra.

Negació de les platges

Altres pells em seran mudes d'oblit.

I m'asseuré en un racó,
vora la nit perfectiva
per acaronar l'absència,
el pèl tendre d'un gat boig,
el teu record que es dessagna
entre cures intensives.

Però avui només passen altres llavis
en dansa promíscua, en desfílada obscena,
i segueixo, a contracor, engorant-te,
rebuscant saliva i taques de vi
dins els plecs humits de les parets blanques,
pellofes de paraules a mig dir,
el sexe flàccid del temps que s'esgota;
i segueixo, a contracor, escurant-te,
absorbint les olors d'una nit verge
que avo, a deguat nostre, opta pel poema,
que s'enfonsa en la molla foscor del deliri,
immòbil, tan lluny per sempre les platges,
mentre tremola dins la pell de l'aigua
el reflex de tots els instants suspesos
entre el foc del desig i la tenebra.

Mireia Companys



REI BERROA, nato a Gurabo nel 1949, è direttore del Dipartimento di Lingue Classiche e Moderne della George Mason University (Virginia), dove insegna dal 1984. Ha pubblicato decine di raccolte di poesie, tra cui *Libro de los fragmentos* (2007), *Otridades* (2010), *Libro de los dones y los bienes* (2010 y 2013), *Fortunario insólito para convivir con la lengua y unas cuantas cicatrices* (2014) e *Son palomas pensajeras* (2016). Come critico letterario si segnalano i due volumi di *Aproximaciones a la literatura dominicana* (2007 e 2008). La VIII Fiera dominicana del Libro di New York è stata dedicata alla sua opera, con un'ampia antologia poetica: *De quites y querencias. Antojología de poemas y poéticas 1974-2014* (2014). Come consulente letterario del Teatro della Luna di Washington, coordina la sua Maratona di Poesia. In italiano è uscita la raccolta *Eufemistica per vivere tranquilli* (2011) in occasione del conferimento del Premio Trieste di Poesia.

MIREIA COMPANYS TENA, nata a Montcada i Reixac nel 1975, traduttrice e docente presso la Universitat de Barcelona e la Universitat Pompeu Fabra, è stata professoressa di Lingua e letteratura catalana presso l'Università degli Studi di Sassari e l'Università Ca' Foscari di Venezia. Nel 2003 ha pubblicato la sua prima raccolta di poesie, *Perfils de la inconsistència* (premio Octavio Paz de Poesia), e alcuni suoi testi sono comparsi nei volumi collettivi *Salvatges silencis* (2004) e *Bellesa ferotge* (2006). Del 2009 è invece il libro di racconti *Venècies. La incerta topografia dels somnis* (premio 7lletres), legato al suo periodo trascorso in Italia. Nel 2013 ha ricevuto il Premio Letterario Celso Macor, indetto dal comune di Romans d'Isonzo, per la raccolta di poesie in lingua italiana *Anatomia di un viaggio*. È stata inclusa nell'antologia *Donzelles de l'any 2000* (2013) e ha preso parte a diversi progetti pluridisciplinari, tra cui la mostra di fotografia e poesia *Interpretazioni* (con la fotografa algherese Silvia Fiori) e il progetto poetico-musicale "Acords en vers", con il cantautore Jordi Calmet Xartó, alla base di un disco attualmente in lavorazione. Il suo ultimo libro di poesie è *Un brot de febre* (2016).



Altres pells em seran mudes d'oblit.
I m'asseure' en un racó,
vora la nit efectiva
per acaronar l'absència,
el pèl tendre d'un cost boig,
el teu record que es dessagna
entre cònsols intensives.
Però avui no passen d'elles llavis
en dansa prolixa, en estrellada obscena
i segueixo, contra cor, engorant-te,
rebuscant en la i taques de vi
dins els punts humits de les parets blanques
pellofes de miracles a mig dir,
el sexe fregut i temps que s'engota;
i segueixo, contra cor, escurant-te,
absorbint les olors d'una nit verge
que ara,
que s'enfo
immòbil,
mentre
el refl
entre el foc del desig i la tenebra.

QUADERNI DI LETTERATURE
IBERICHE E IBEROAMERICANE
NUMERO 8 (maggio, 2019)

Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere
Sezione di Iberistica

FACOLTÀ DI STUDI UMANISTICI
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO

