





ENCUENTROS EN CATAY

2020



Ediciones CATAY

ENCUENTROS EN CATAY

Nº 33
Revista anual
2020



Ediciones CATAY
Taiwán

La revista *Encuentros en Catay* nació en 1987 ligada al Departamento de Lengua y Literatura Españolas de la Universidad Fu Jen de Taipéi (números 1-23). A partir del número 30 se edita bajo el sello editorial Ediciones CATAY y con financiación privada de don Fernando Chen, reforzada con la creación en 2012 de la **Asociación de Amigos de Encuentros en Catay**, formada por taiwaneses y españoles que de manera desinteresada la patrocinan en solidaridad con el ideario de la publicación de establecer puentes culturales entre Taiwán y España.

Esta edición ha sido posible gracias al patrocinio de Nueva Visión Co. LTD. y la aportación económica de los **Amigos de Encuentros en Catay**, cuyos nombres reseñamos a continuación:

Luis Gómez Canseco, Consuelo Marco Martínez, Laureano Ramírez, Juan José Suárez, Ignacio Antonio Sáez, Borja Rengifo, Ignacio Álvarez Vara, Lolita Chuang, Juan Sanmartín, José Ernesto Parra, Pablo Deza, Francisco Moreno, Francisco Pérez, Carlos Wang, Prudencio García, Joan Camps, Lucía Yang, Vanesa Liu, José Carlos de Torres, Elena Kuo, Miguel Rubio Lastra, Azucena Lin, José Ramos, Luisa Li, Estela Lan, Evaristo Bellotti, Vicente Pachón, José Ángel del Barrio, Manuel Piñeiro, Rafael Cabrera Bonet, Ángel González Jurado, Carlos Martínez Shaw, José Ramón Márquez, Andrés de Miguel, Vicente Alonso Climent, Jacobo Gavira, Luis Roncero, María Dolores García-Borrón, Carlos Jiménez Jorquera, Iñaki Torrecilla, Agustín Lin, Víctor Mauh-Tsun, Ambrosio Wang, José Aledón Esbrí, Antonio Sai-Kin Lee, Santiago Rupérez, Iker Izquierdo, José Eugenio Borao, David Fernández Vítores, Carmen García-Ormaechea, José Campos Cañizares, José Ramón Álvarez, Miguel Vera, Javier Humada, Guillermo de las Heras, Fernando Shu, José Luis Fernández Castillo, José María Balcells, Francisco García Ramírez, José Antonio Martínez Torres, Miguel Salas Díaz, Gilberto Soriano Calvo, Daniel García, Pablo Piedras, José María Sotomayor, Arsenio Enrique Martí Asensio, José Suárez Inclán, Juan Soto, Luciano Pierandrei, Víctor Pérez, Pedro Prieto Fuertes y Francisco González Pacheco.

Muchas gracias a todos!

Si quieres colaborar con nosotros y pertenecer a este grupo, escribe a:

José Ramón Ávarez, 001539@gmail.com

Pepe Campos, pepecampos9@gmail.com

ENCUENTROS EN CATAY

Revista anual, nº33, Año 2020

© 2020 Ricardo Cadenas, Homenaje a Sanmao, ilustración de portada

© 2014 Santiago Vera, Logo Encuentros en Catay

© 2016 Jacobo Gavira, Iconos ecuestres

© 2020 Ediciones Catay Co.

www.edicionescatay.com/encuentrosencatay

ISSN: 1023-6961

ENCUENTROS EN CATAY

ISSN: 1023-6961

Publicación anual

Nº 33, 2020

DIRECTOR

José Ramón Álvarez

(Universidad Fu Jen, Taipéi)

SUBDIRECTOR

José Campos Cañizares

(Universidad Wenzao, Kaohsiung)

EDICIÓN

Miguel Rubio Lastra

(Universidad Tunghai, Taichung)

CONSEJO DE REDACCIÓN

Iker Izquierdo Fernández (Radio Taiwán Internacional)

Juan Sanmartín (Universidad Providence)

José Ramos (Universidad Tamkang, Taipéi)

COMITÉ ASESOR

Julián Arribas (Universidad de Alabama, Birmingham, EEUU)

Beatriz Badorrey Martín, (UNED, Madrid)

Pablo Deza (Universidad Nacional Taiwán, Taipéi)

Rafael Dobado González (Universidad Complutense de Madrid)

José Luis Fernández Castillo (Universidad La Trobe, Melbourne, Australia)

David Fernández Vítores (Universidad de Alcalá, Madrid)

María Dolores García-Borrón (Investigadora, China)

Carmen García-Ormaechea (Universidad Complutense, Madrid)

Consuelo Marco Martínez (Universidad Complutense, Madrid)

Carlos Martínez Shaw (Real Academia de la Historia, España)

José Antonio Martínez Torres (UNED, Madrid)

Francisco Luis Pérez (Universidad Alas Peruanas, Lima, Perú)

Laureano Ramírez Bellerín (Universidad Autónoma, Barcelona)

Antonio Riutort (Universidad Fu Jen, Taipéi)

Antonio Sai Kin Lee (利世愷) (Universidad de Burgos, Burgos)

Carlos Wang (王鶴嶽) (Universidad Politécnica, Tainán)

Santiago Vera Cañizares (Universidad de Granada, Granada))

EDITA

Ediciones Catay Co.

40758 Taichung, 7F. No.97, Dadun 18th street

Taiwán, ROC

www.edicionescatay.com/encuentrosencatay

La revista Encuentros en Catay (ISSN 1023-6961), editada por Ediciones Catay, publica artículos relacionados con el campo de las Humanidades, con especial atención a temas comparativos de la vida y cultura de Oriente y Occidente. Es una revista anual que sale publicada en mayo del año correspondiente.

NORMAS DE EDICIÓN

REQUISITOS: Los artículos pueden ser inéditos o haber sido publicados en otros medios, aunque en este caso debe especificarse al comienzo.

PLAZO DE ENTREGA: 30 de octubre.

ENVÍOS: Se remitirán a 001539@gmail.com o pepecampos9@gmail.com
Se indicará el nombre y apellidos del autor, la dirección postal y de correo electrónico, así como el centro de trabajo o profesión del autor. Los interesados recibirán un correo electrónico acusando recibo de la recepción de los trabajos y su condición de *aceptado* o *no aceptado*.

FORMATO Y EXTENSIÓN: Se recomienda no pasar de 20 páginas A4 escritas en Times New Roman tamaño 12, a interlineado sencillo y con márgenes de 2,5 cm. Además, el artículo debe presentar: **título, nombre y apellidos del autor, profesión o centro de trabajo, resumen** del artículo (entre 150 y 190 palabras), **notas a pie de página y bibliografía final**.

Para la redacción del texto, el autor deberá seguir un criterio coherente con algunos de los estilos vigentes hoy en día (APA, Chicago, Harvard o MLA).

Las imágenes empleadas en el texto se enviarán como archivo adjunto (preferentemente en formato .gif, .png o .jpg, con buena resolución) y con indicación clara en el texto de su ubicación.

DERECHOS: La propiedad de los textos publicados corresponde a sus autores, así como a Encuentros en Catay.

SELECCIÓN DE LOS ARTÍCULOS

En primer lugar, un comité de redacción propio determina si el artículo puede ser publicado. Después, cada artículo seleccionado se envía a dos profesores de universidades taiwanesas o extranjeras, externos a la revista y expertos en el tema, para que lo evalúen. Si los dos profesores lo aprueban, el artículo se publica después de realizadas las correcciones pertinentes por parte del autor, según se haya indicado.

ÍNDICE

<i>Presentación</i>	15
<i>Cartas del Subdirector</i>	19
<i>Comentario</i>	25
 ORIENTE Y OCCIDENTE	
<i>José Ramón Álvarez</i> , El «Tao Te Ching» como crítica política	35
<i>Albert Koenig</i> , «Crónica de tierras extranjeras» (職方外紀 : <i>Zhifang Waiji</i>) de Giulio Aleni, S. J. (1582-1649) y la introducción de obras hidráulicas occidentales en China	60
<i>José María Balcells</i> , La simiente sincrética. China en la poesía de Antonio Colinas	86
<i>Yun-Chi Chang</i> , La traducción de filosofía china en España: estado de la cuestión	120
<i>Juan Sanmartín</i> , Apuntes sobre la vida y doctrina política de Sun Yat-sen: una mirada desde Occidente	143
 DOSIER SANMAO	
<i>Luisa Chang</i> , Sanmao: una escritora viajera, soñadora y humana	191
<i>Hui-Feng Liu</i> , Sanmao desde la mirada española	230
<i>José Campos Cañizares</i> , Cuatro dibujos sobre Sanmao (de Manuel Bayo)	268
<i>Manuel Bayo</i> , Entrevista con Sanmao, Encuentros en Catay, número 1, 1987	281
Dos cuentos de Sanmao: «El vestido de púrpura» y «Noche de teatro», Encuentros en Catay, número 1, 1987	288

CULTURA

<i>Julián Arribas</i> , El miedo enamorado en las literaturas de la época de Cervantes	313
<i>Salvador Tenreiro</i> , Memoria de nueve poetas venezolanos del siglo XX	327
<i>Vicente Llorca</i> , Una tumba en Cayambe	358
<i>Nicolás Balutet</i> , Sexualidad y género en <i>In pipiltzintzin o «La guerra de las gordas»</i> de Salvador Novo: algunas aclaraciones mediante las fuentes coloniales	372
<i>David Fernández Vítores</i> , El viaje internacional del español	392

DIDÁCTICA

<i>Wan-I Her</i> , Enseñanza de escritura a través del análisis del discurso	421
<i>Carlos Wang</i> , El concepto de continuidad y discontinuidad con los marcadores negativos 不 bù 'no' y 沒有 méi yǒu 'no tener o no haber' en el sintagma nominal	448

TAUROMAQUIA

<i>José Campos Cañizares</i> , Paco Ureña en Bilbao 2019. Una cumbre	467
<i>José Suárez Inclán</i> , El toreo niño de Rafael de Paula	502
<i>Jorge Laverón</i> , Dámaso Gómez y Gregorio Sánchez, herederos de Domingo Ortega	527
<i>Ignacio Ramos Riera</i> , Una teoría existencial del toreo presentada en China	540
<i>Rafael Cabrera Bonet</i> , El revisionismo histórico en contra de la Tauromaquia de Goya	549

CREACIÓN

<i>José Ramos</i> , Disquisiciones e impertinencias varias. (Segunda serie)	597
<i>Ignacio Cartagena</i> , Dos tristes medias verónicas	615

<i>Francisco Javier Santas</i> , Hughes, El fútbol según Gustavo Bueno	622
<i>Raúl Fernández Vítores</i> , Jaikus de la piedra y el torero.	
Adenda: 14 Menhires. Arte de la tierra	628
<i>Santiago Rupérez</i> , En torno a la vacuidad	642
<i>Juan José Suárez</i> , Diagonales 12	648

RESEÑAS

<i>Ricardo Blázquez</i> , «La cruz de ailanto». Diego de Pantoja, un misionero español en la China Imperial, de Enrique Sáez Palazón	657
<i>Evaristo Bellotti</i> , «Viaje a Tianjin», de Raúl Fernández Vítores	665
<i>José María Balcells</i> , «El XX, siglo de oro de la poesía taurina», de Salvador Arias Nieto	667
<i>Iker Izquierdo</i> , Un acto de locura y desesperación. El terrorismo procedimental en «El agente secreto» de Joseph Conrad	672

Presentación

Antes de presentar este número de 2020 de *Encuentros en Catay*, nuestra revista desea dar un sentido pésame a todos los que a causa de la COVID-19 han perdido a algún familiar o amigo, con nuestros mejores deseos ante un incierto futuro que esperamos nos sea a todos lo menos perjudicial posible.

Abrimos este número con un comentario de Iker Izquierdo para intentar aclarar la confusión que está creando esta pandemia, no solo por nuestra incapacidad de entenderla, sino por la propia complejidad del tema que, además, al tocar fibras sentimentales, nos impide hacer juicios objetivos y reales. En su comentario de “Armas, gérmenes y propaganda. La dialéctica de estados en tiempo de coronavirus” se tocan los entresijos políticos de este rompecabezas y ello hace que la propaganda, la desinformación, el “ruido” de Internet y los medios de comunicación hagan más complicado el acceso a una información veraz y encima entorpecida por la dinámica natural de competencia política entre estados e ideologías.

El DOSIER “SAN MAO” es nuestra mejor contribución al próximo treinta aniversario de la muerte de San Mao, aunque no esté en primer lugar por orden de aparición en las páginas de este número. La escritora china Chen Mao-ping (陳懋平), que ella misma abrevió en Chen Ping, es más conocida por sus seudónimos de Eco y San Mao¹. En los últimos años en España se han publicado los diarios de sus años vividos en Canarias y se ha vuelto a reavivar su nombre en el mundo literario, tanto de España como de Taiwán y China. Dos artículos de taiwanesas presentan a San Mao. Luisa Chang: “San Mao: una escritura viajera, soñadora y humana”, y Vanesa Liu: “San Mao desde la

[1] El nombre de San Mao, a veces aparece unido, Sanmao, dependiendo de las Fuentes.

mirada española”. Ambas nos dan dos perspectivas diferentes: la primera, más general y académica, basada en mucho de lo ya publicado sobre San Mao, y la otra, más cercana a lo que se ha publicado en España y conocido en círculos menos académicos. Acompañan a estos dos artículos tres piezas importantes para conocer mejor a San Mao: “Cuatro dibujos sobre San Mao” presenta el hallazgo de unos dibujos de Manuel Bayo, gran amigo de San Mao en los años 80-90, con el comentario de José Campos; una “Entrevista con San Mao, de Manuel Bayo”; más dos cuentos “El vestido púrpura” y “Noche de teatro” traducidos del chino al español por la misma San Mao en colaboración con Manuel Bayo, y publicados en el número 1 de 1987, en esta revista, y que posiblemente son las primeras traducciones al español de San Mao. Creemos que estos textos ofrecen novedades antes poco conocidas y pueden ayudar a centrar mejor la figura de San Mao en el panorama literario y personal de esta admirada escritora tan atrayentemente humana.

En la sección ORIENTE Y OCCIDENTE, José Ramón Álvarez, en “El *Tao Te Ching* como Crítica política”, trata el tema de que el *Tao Te Ching*, obra fundamental del taoísmo filosófico, debe considerarse una obra de Crítica política, para lo cual realiza un análisis desde los mismos textos de la obra y llega a dicha conclusión, por otra parte no siempre compartida por otros comentaristas y traductores.

Albert Koenig, en “Crónica de tierras extranjeras, de Giulio Aleni y la introducción de obras hidráulicas occidentales en China”, estudia esta obra del jesuita italiano Giulio Aleni (1582-169) que presenta al mundo chino de entonces algunas de las obras de ingeniería hidráulica más famosas de Occidente. Aleni, continúa así la audaz e indirecta táctica misionera jesuítica de Matteo Ricci y Diego de Pantoja de usar la ciencia y la civilización europeas para atraer al mundo intelectual chino al cristianismo. El artículo original de Koenig hablaba de otras

obras hidráulicas de Occidente, pero aquí lo hemos centrado solo en las que Aleni cita de España y México.

José María Balcells, en “La simiente sincrética. China en la poesía de Antonio Colinas”, desarrolla todo lo que hay de oriental y de cultura china en la elevada poesía de Antonio Colinas. En la abundante obra de Colinas lo oriental comienza a tener una presencia significativa con *Noche más allá de la noche* (1983), desde entonces el autor ha sentido la atracción de China y su espíritu, cuyo significado y simbología los ha analizado con maestría Balcells.

Chang Yun-chi, en “La traducción de filosofía china en España: estado de la cuestión”, trata temas como el amplio concepto de “filosofía china”, la teoría de los polisistemas del traductólogo israelí Even-Zohar, las distintas “retraducciones” de obras chinas, y algún breve comentario de las principales obras de la filosofía china en español. En el artículo también se muestra que las traducciones del chino al español en España aún son escasas en comparación con otros países occidentales.

Para cerrar esta sección Juan Sanmartín en su artículo “Apuntes sobre la vida y doctrina política de Sun Yat-sen: una mirada desde Occidente” explica y comenta la vida y doctrina política de Sun Yat-sen, de la que los llamados “Tres Principios del Pueblo” es la parte principal pero no la totalidad de la misma. También se habla de las ideas de Sun sobre democracia, nación y nacionalismo chinos. Todo ello ayudará a entender hasta qué grado es correcto considerarlo como Padre de la Patria de la República China.

En la parte de CULTURA, Julián Arribas, en “El ‘miedo enamorado’ en las literaturas de la época de Cervantes”, presenta una teoría sobre el amor en el mundo del humanismo y del renacimiento apegado a la tradición y la dimensión humana; Salvador Tenreiro, en “Memoria de nueve poetas venezolanos del siglo xx”, realiza una selecta relación

de grandes poetas de la cultura venezolana, tan desconocida en España y de enorme altura literaria en el idioma español; Vicente Llorca, en “Una tumba en Cayambe”, habla de la familia Dominguín, la literatura y los toros, en un artículo centrado en la figura del Dominguín, taurino y hombre de inquietudes intelectuales en la España del franquismo como un boceto del ambiente cultural de aquellos tiempos, y una mirada hacia hoy; Nicolás Balutet, en “Sexualidad y género en *In pipiltzintzin* o *La guerra de las gordas* de Salvador Novo: algunas aclaraciones mediante las fuentes coloniales”, construye una peculiar indagación sobre el fenómeno histórico colonial hispánico y del mundo de la sexualidad a través de fuentes literarias e históricas; y David Fernández Vítores, en “El viaje internacional del español”, vuelve a ampliar y actualizar muchas de sus anteriores investigaciones sobre la importancia del español en el mundo. Artículo que recomendamos para todos los profesores de español y lectores interesados en conocer la realidad de nuestro idioma en el mundo

La sección de DIDÁCTICA ofrece dos colaboraciones interesantes. Una de Wan-I Her: “Enseñanza de escritura a través del análisis del discurso” sobre una apuesta para mejorar la enseñanza de la escritura en español, y otra de Carlos Wang: “El concepto de continuidad y discontinuidad con los marcadores negativos 不 (bù) ‘no’ y 沒有 (méi yǒu) ‘no tener o no haber’ en el sintagma nominal”, en que se realiza un estudio muy preciso de la negación en chino cuando se manejan nombres continuos o discontinuos.

TAUROMAQUIA continúa atrayendo a nuestras páginas a muchos amantes de los toros. En este número colaboran José Campos Cañizares: “Paco Ureña en Bilbao 2019. Una cumbre”, con una presentación de la tauromaquia de Paco Ureña hasta su triunfo reciente; José Suárez Inclán: “El toreo niño de Rafael de Paula”, que nos da una visión poética, antropológica y literaria del mundo taurino de Rafael de Paula;

Jorge Laverón: “Dámaso Gómez y Gregorio Sánchez, herederos de Domingo Ortega”, presenta una exposición biográfica y de logros de estos dos toreros auténticos, para aficionados cabales; Rafael Cabrera Bonet en “El revisionismo histórico en contra de la Tauromaquia de Goya”, desmonta la propaganda buenista de un Goya antitaurino; e Ignacio Ramos Riera: “Una teoría existencial del toreo presentada en China”, donde el autor intenta explicar a un auditorio chino los valores existenciales que están presentes en la fiesta de los toros.

En la sección de CREACIÓN, últimamente están colaborando más “creadores” que enriquecen nuestra revista con aforismos, poesía, o cuentos. José Ramos, en su segunda entrega de “Disquisiciones e impertinencias varias”, nos ofrece su irónica y “políticamente incorrecta” visión del mundo en el que nos ha tocado vivir. “Impertinencias”, que por desgracia lo son para los que ni leen ni piensan, porque como ha dicho alguien “el ignorante nada aprecia, ya que cree saberlo todo”; Ignacio Cartagena, en “Dos tristes medias verónicas”, construye un relato de un camino heroico del toreo; Francisco Javier Santas (Hughes) trata “El fútbol según Gustavo Bueno”, el fútbol visto desde su esencialidad, como ceremonia y juego con normas, donde la participación imprevisible del árbitro y el público aportan vida y naturalidad humana, una confrontación que se muestra ajena a la intelectualidad y al control tecnológico; Raúl Fernández Vítores, en “Jaikus de la piedra y el torero”, se inspira en los “jaikus” japoneses para hacer una poesía adornada con una “Adenda: 14 Menhires. Arte de la tierra”, en que nos muestra la fina poesía oriental en su relación con la naturaleza; Santiago Rupérez, “En torno a la vacuidad” nos comunica la visión y experiencia oriental del vacío, que al expresarla la hace propia; y fiel a su cita con nuestra revista Juan José Suárez crea sus “Diagonales 12” para gusto y deleite de los que aman la sinceridad, el humor, y la relatividad de todo lo que es humano

En algunos números anteriores, presentamos varios libros que nos parecieron interesantes, con reseñas que movieran a los lectores a leerlos. Hoy, hemos seleccionado cuatro para animar a su lectura. Ricardo Blázquez nos descubre el libro poco conocido, pero muy interesante, *La cruz de ailanto. Diego de Pantoja, un misionero español en la China Imperial*, de Enrique Sáez Palazón, Editorial Diez Ciudades, Albacete, 2010, donde se narra cómo, ya en el siglo XVII, los jesuitas intentaron penetrar ese desconcertante mundo chino y llegar a compenetrarse con él; Evaristo Bellotti reseña el libro *Viaje a Tianjin* de Raúl Fernández Vítores, donde el autor ante una sociedad opaca y “tremendamente impersonal”, ahora “cuenta y recuenta las letras de un desastre que no fue capaz de ver cuando lo tuvo delante.”; José María Balcells nos presenta el libro *El XX: siglo de oro de la poesía taurina* de Salvador Arias Nieto, Editorial: Consejería de Cultura de Cantabria, Santander, 2010, que reúne una exhaustiva recopilación de la poesía taurina del siglo XX en España; y Iker Izquierdo escribe “Un acto de locura y desesperación. El terrorismo procedimental en *El agente secreto* de Joseph Conrad”.

Esperamos que el variado contenido de este número le ofrezca ratos de lectura muy agradables.

José Ramón Álvarez
Taipéi, 23 de abril de 2020
Director, Encuentros en Catay

Comentaba Pío Baroja en uno de sus libros (posiblemente en sus Memorias) que un amigo de su padre (creo recordar) tenía como objetivo programado en su vida llegar a ver la Puerta del Sol, en algún momento, totalmente vacía, sin ninguna persona ocupando su espléndido espacio. No sé si Baroja refería esta anécdota como un ejemplo de imposible cumplimiento o como un dato humorístico. Pues bien, ahora, ese deseo tan curioso del amigo de la familia de Baroja, de difícil realización, una verdadera utopía, puede que se cumpla durante el confinamiento de la población madrileña en la actual crisis del coronavirus que sufre España. Esperemos algún documento gráfico que lo refleje. Mientras tanto, al margen de escapismos mentales, este suceso lamentable y aterrador que supone la llegada de la pandemia del coronavirus a España y a otros lugares del planeta, debería hacernos meditar sobre diferentes cuestiones que vienen a ser un problema en la vida social que padecemos y que sería deseable que se subsanaran o desaparecieran.

El primero de ellos es una necesaria *regulación racional* sobre un turismo pernicioso que se ha apoderado, en los últimos años, de las sociedades mundiales y que ha llegado a España (pensemos en Madrid) de una manera agresiva y que está consiguiendo que las personas que vivían en las poblaciones, en su centro histórico –una verdadera creación humana civilizatoria, a través de los siglos–, de pronto, se vean obligadas a emigrar a otros espacios urbanizados, alejados de la llegada y ocupación degradante de turistas. Un turismo de personas que viajan, obligadas, sin criterio, en masa, como ejemplo de pobre capacidad humana para el ocio, para defenestrar todo lo que hay de calidad de vida en las viejas ciudades, tan bellas. Unas ciudades que habían sido construidas para el deleite humano, en vivienda, espacios

comerciales y culturales; pero nunca pensadas para que masas humanas a modo de hordas bárbaras las arrasasen, y obligasen a sus ocupantes a la huida –solo accesible esta emigración a las economías fuertes, no a las populares que padecen el problema y quedan depauperadas y deterioradas en su vitalidad–. No hay ejemplo más apropiado para rechazar este turismo que comentamos (el turismo siempre ha existido, es algo positivo) que la imagen que daba la Puerta del Sol, antes de la expansión del coronavirus. Triste imagen. Un lugar plagado de personas abigarradas turísticamente, agrupadas de manera violenta e insensata. Puedo decir, que la Puerta del Sol siempre fue mi lugar favorito para pasearlo con sus calles adyacentes (librerías, cafeterías, comercios bellos y bares). De todo ese espacio, en los últimos años, he huido por sistema y salud cuando he viajado a Madrid.

Un segundo problema reside en el interés por la cultura y la seriedad en su acceso. Hemos sufrido unos años de desaparición absoluta de la lectura por parte de las personas, sustituida por la mera información –controlada, a su vez, por los poderes políticos–, un suceso al que se ha considerado un hecho cultural (¡Ahora se lee más que nunca! Se ha proclamado). Todos sabemos que no es cierto, que un mínimo porcentaje de la población lee de verdad y menos aun a los autores que han sido referente en el desarrollo de las civilizaciones y que han sostenido el progreso del pensamiento humano: Homero, Herodoto, Platón, Virgilio, Dante, Cervantes, Calderón, Kant, Stendhal o Tostoi –por elegir solo algunos de ellos–. Al mismo tiempo hemos observado, últimamente, en la actividad académica la ausencia de rigor en el acceso a las titulaciones –no es necesario recordar los casos más llamativos, algunos de los cuales siguen manteniendo responsabilidades de gobierno en diferentes lugares del mundo, incluida España–. Nos encontramos ante una pedagogía de exigencia laxa que favorece a las clases altas que están rodeadas de confort y ambiente más acor-

des a una enseñanza alejada del estudio y del libro –único medio que los desposeídos han tenido para acceder a la auténtica cultura, cuyo acceso conlleva la obtención de dignos puestos de trabajo–. Si no hay exigencia en el aprendizaje y todo se convierte en un coladero, los hijos de las familias acomodadas seguirán llevando la voz cantante en la economía y en la vida cultural en vigor. Las distancias culturales entre clases aumentarán. No hablamos de una sociedad paralela fraudulenta (y aparente) que es la que parece querer instalarse. Hablamos de una sociedad natural y real. El rigor, el estudio, la dedicación, el esfuerzo, la vocación, siguen siendo los valores más revolucionarios de cambio social, pero parece ser que no casan bien con una sociedad volcada en la imagen que se sustenta en la telefonía, internet, las redes y los medios de comunicación subvencionados, a modo.

Un tercer problema, que no deja de estar desligado del entendimiento de la alta cultura, es la desaparición de las formas (de educados comportamientos sociales e individuales) en las sociedades occidentales. En muchas ocasiones se alude a la ausencia de valores (cierto), pero no deberíamos olvidarnos de la pérdida de las formas de educación correctas. Es decir, lo que observamos a nuestro alrededor es no querer seguir las reglas sociales adoptadas por todos, no obedecer a la ley (aprobada por todos), y, como actitud personal, el mantenimiento de una continua queja y de opinión sin objetivo ni fin. Me da la impresión que en esto, Oriente (un determinado espacio geográfico y social de oriente) parece que está mejor situado que Occidente para luchar contra todo tipo de peligros que amenacen la vida de las naciones y a sus habitantes, y evitar el retroceso en el nivel de vida: por las pandemias, el terrorismo, el desempleo, la necesaria flexibilidad económica o la delincuencia. El sentido crítico occidental conduce al cansancio, la vocación por lo público lleva al desorden, la idea de subvención al desinterés; mientras, Oriente se arma y rearma con una mayor cohe-

sión social, con una marcada atención a la prevención económica de lo privado y mediante el empleo de una mayor energía individual por parte de entidades y personas, pues el objetivo es la mejora, individual y colectiva, más que la defensa de ideologías que surgieron para otros tiempos.

Desde *Encuentros en Catay* deseamos una mejora en la vida y en el espíritu de todas las sociedades, de las orientales y de las occidentales y de aquellas que se escapan a estos conceptos. Para lograrlo creemos en el valor de la cultura y su adquisición a través del estudio, de la lectura, de la investigación y de la práctica en todas las disciplinas científicas y humanísticas. Abogamos por la amplitud de miras y por la moderación en los análisis, por la adopción de una flexibilidad de pensamiento que permita escuchar sugerencias y percibir la llegada de soluciones. Ante los dogmatismos, la apertura. Ante el sectarismo, la documentación. Ante un mundo tan errático, la vuelta al rigor, a la comprobación, al manejo de datos reales bien interpretados. Para lograr un mundo mejor, hay que ponerse en marcha y quererlo. *Encuentros en Catay* en su número 33, está enfocada en esa dirección.

José Campos Cañizares
Kaohsiung, 5 de abril de 2020
Subdirector, Encuentros en Catay

Armas, gérmenes y propaganda

La dialéctica de estados en tiempos del coronavirus

Iker Izquierdo Fernández
Traductor y periodista

La pandemia del nuevo coronavirus SARS-CoV-2 se está llevando por delante vidas humanas, sistemas de salud, pequeñas empresas, y queda por ver si arrastra consigo también los detritus de las ideologías de nuestro tiempo, incubadas en los cultivos del imperio de los Estados Unidos.

Durante los primeros meses de este año 2020 hemos asistido como alucinados (por lo menos los ciudadanos del primer mundo, los del tercero están bastante acostumbrados a pasarlo mal) a una situación anómala: millones y millones de seres humanos confinados en sus casas ante el temor a ser contagiados de SARS-CoV-2, hospitales y clínicas desbordados, personal sanitario tomando decisiones bioéticas psicológicamente durísimas ante la imposibilidad de atender todos los casos, hornos crematorios que no dan abasto para incinerar los cadáveres de los muertos que va dejando la epidemia, policías y soldados patrullando las calles y vigilando que nadie se salte la cuarentena masiva, y tantas escenas terribles que nos habíamos acostumbrado a ver a través de nuestro clarividente televisor, ya fuera por televisión formal (guerras o epidemias en algún país del tercer mundo), o por televisión material (películas, series y documentales de corte postapocalíptico).

En la era de los medios de comunicación de masas ligada a las tecnologías de la radio, la televisión e Internet, no solo nos asaltan las imágenes previamente mencionadas, sino también las explicaciones,

teorías, culpas, absoluciones y plegarias apotropaicas sobre la pandemia. Todo el mundo quiere saber cuál fue el origen del virus, si fue China, si fue EE. UU., si fue Rusia o si fue Italia. Si fue de origen animal o fabricado en un laboratorio del que se escapó o fue dejado escapar. Todo el mundo quiere saber si algún estado (China en particular) ocultó la seriedad de la epidemia, si EE. UU. oculta su origen o si los gobiernos europeos podrían haberse anticipado y no lo han hecho por su incapacidad o por su peligroso cálculo económico e ideológico.

Preguntas, todas estas, ya imposibles de responder, pues la información y la desinformación es de tal magnitud, que las respuestas “verdaderas” quedan sepultadas por la miríada de opiniones, informaciones y datos que todo el mundo arroja al cajón de sastre de la Red de Redes.

Por lo menos desde la invención y difusión de la imprenta en la Europa de los siglos xv y xvi, la propaganda ha sido un arma tan eficaz como los cañones, los fusiles o los cazabombarderos. Los países que a lo largo de la historia no han prestado atención suficiente a esta realidad, lo pagaron caro, y algunos como España lo siguen pagando caro (Leyenda Negra antiespañola). Los angloamericanos han sido sin duda los verdaderos maestros en el arte de la propaganda mucho antes que los nazis o los bolcheviques, y lo siguen siendo en este siglo xxi, aunque cada vez con más competidores (Rusia).

La situación creada por la pandemia de SARS-CoV-2 no iba a ser una excepción, por el contrario: es el caldo de cultivo perfecto; toda vez que se inserta en un contexto político de competencia descarnada entre el imperio estadounidense, que se pretende universal, y los límites ontológicamente necesarios de ese imperio: Rusia y China.

Antes de la aparición de la epidemia, estos tres bloques ya estaban en franca competencia. EE. UU. intentó primero desequilibrar a Rusia con un golpe de estado en Ucrania y una gran campaña antirrusa en Europa Oriental y Occidental, y posteriormente lo ha intentado con

China mediante la guerra comercial, las protestas de Hong Kong, y la propaganda antichina en Taiwán.

Mientras Rusia ha optado por crear su propio medio de comunicación propagandístico a nivel mundial (Russia Today) para jugar a la contrapropaganda contra EE. UU. y sus satélites; China no había jugado tan claramente esta carta. Sus medios de comunicación estatales en idiomas extranjeros tienen una circulación muy modesta comparada con la de Russia Today, y no digamos con la CNN o la BBC.

Una vez que la campaña antichina a propósito de las protestas de Hong Kong iba perdiendo fuerza, la ocasión creada por la epidemia de coronavirus y las cuarentenas masivas no ha hecho sino revitalizar dicha campaña. Famoso es ya el tratamiento que el “prestigioso” diario The New York Times daba a las cuarentenas masivas de China y de Italia el mismo día y con apenas 20 minutos de intervalo en la publicación. En España podemos entrar en el diario Libertad Digital para encontrar artículos de una virulencia que recuerdan a las caricaturas de los diarios occidentales de finales del siglo XIX para caracterizar a la moribunda dinastía Qing. Y si el lector sabe chino, que se de un paseo por lo más granado de la prensa taiwanesa.

China, una vez controlada la epidemia, y cuando esta arreciaba en Europa y EE. UU., lanzó su propio contraataque propagandístico, ayudando a los países europeos con ayuda técnica y material médico (y veremos sin con un Plan Marshall “con características chinas”), y acusando a EE. UU. de ser el verdadero origen del nuevo coronavirus SARS-CoV-2, poco después de que el Departamento de Estado diese orden de acelerar la expansión del “relato” antichino de la epidemia: la nula transparencia del régimen chino ha provocado la pandemia mundial; o términos castizos hispánicos: “¡China es culpable!”.

Como decía al principio, nos es imposible dar respuesta a la pregunta por el origen de la epidemia, y si se podría haber evitado antes. La propaganda, la desinformación y el “ruido” de Internet y los medios de comunicación lo impiden. No nos queda más remedio, desde un punto de vista materialista (que es el que aquí se asume), que partir en medio de los problemas (*in medias res*); es decir, acudiendo a los términos básicos de la realidad en la que se inserta esta crisis *en marcha*.

El SARS-CoV-2 es un virus, es decir, un término y referente fisicalista de la ciencia biológica y epidemiológica; y que, por tanto, ataca a las personas en cuanto seres humanos recortados en el campo, precisamente, de la biología. En este campo, no existen las fronteras: al virus le es indiferente que un humano sea español, chino, gringo o malayo-polinesio; demócrata o aristócrata; empresario, asalariado o mediopensionista. Desde el punto de vista del virus, desde el punto de vista de la biología o zoología, los seres humanos son partes distributivas de un todo atributivo que es la especie humana; y por ello no conoce, en principio, “fronteras”.

Esta realidad biológica es la que sirve de base (o puede servir de base) para todas aquellas teorías políticas, históricas y antropológicas que toman como término básico de estas mismas disciplinas a la Humanidad, al Género Humano. Ya que el virus no entiende de fronteras histórico-políticas, debemos actuar todos juntos como humanos que somos: el sujeto agente es por tanto la Humanidad.

Sin embargo, estamos viendo que las respuestas a la contención de la epidemia no están viniendo por parte de ese supuesto Género Humano, que solo existe en la perspectiva biológica (y en la teológico-agustiniana, pues todos somos hijos de Adán y Eva), sino que están viniendo por parte de los estados: cierres de fronteras, eliminación de aranceles a la importación de material sanitario o prohibición de su exportación, decretos de cuarentenas bajo amenaza de multas y san-

ciones, movilización masiva de personal y material sanitario, rebajas o condonaciones temporales de impuestos a empresas afectadas, inyecciones masivas de dinero en las economías nacionales para evitar su desplome, despliegue de efectivos de la policía y el ejército, apoyo a laboratorios propios para investigar un antiviral o una vacuna que acabe con el virus y pueda venderse a terceros con jugosos beneficios económicos y propagandísticos, etc. Tareas todas llevadas a cabo en el marco del estado.

Es decir, no actuamos como Humanidad porque desde la perspectiva biológica no se pueden poner en marcha este tipo de medidas; es más, en la perspectiva biológica o zoológica *no existen* estas medidas. Tenemos que desplazarnos necesariamente a un marco político en el que esa Humanidad aparece distribuida en estados o sociedades políticas que acogen en su seno, y entre ellas mismas, diferencias distributivas de etnias, idiomas y otras instituciones antropológico-políticas. Las relaciones que se producen entre estas partes desde la perspectiva distributiva tienden a ser isológicas, es decir, por simetría, semejanza o reflexividad; las partes de una totalidad distributiva son independientes las unas de las otras en el momento de su participación en el todo, reproducen en sí mismas el todo. En nuestro caso, esta sería la perspectiva del derecho internacional o de la teoría política de los estados soberanos que no se inmiscuyen los unos en los asuntos de los otros.

Pero cuando entramos en la perspectiva atributiva, las partes tienen relaciones sinalógicas (por contigüidad, continuidad o atracción), es decir, que se tienen en cuenta las unas a las otras en el momento de participación en el todo. Ahora bien, este todo, en el caso de los estados en conexión sinalógica, no es tal, o es un todo muy particular, pues aparece quebrado en partes que no tienen por qué coincidir con los estados en su perspectiva distributiva o del derecho internacional (los estados de la ONU) sino más bien con estados capaces de movilizar a

otros estados contra el estado rival: típicamente los imperios. En esta perspectiva atributiva, muchos estados distributivamente percibidos, ni siquiera serían estados.

La competencia entre los estados, como unidades sinalógicas, no vendrá tanto de la desconfianza entre ellos (tal es la tesis tradicional y psicologista de la escuela realista de las relaciones internacionales, distributiva al fin y al cabo), sino de las incomensurabilidades objetivas entre los propios estados que compiten por el acceso privilegiado a recursos finitos, y cuyas interacciones no pueden ser nunca armónicas, como pretende la ideología del globalismo y del orden mundial (de la ONU), sino polémicas, por el desajuste que se produce entre los distintos ritmos de desarrollo de las sociedades políticas.

La competencia entre los estados, lejos de haber sido desbaratada por la pandemia del coronavirus, ha exacerbado la competencia por el acceso a material sanitario, por la creación de una vacuna, por la protección de las empresas patrias, y por la recuperación económica que permita adquirir ventajas de cara al mundo posterior a dicha pandemia. En esta competencia, el arma de la propaganda es de tanta importancia como la del resto de poderes del estado. Generar desconfianza en los Estados Unidos o en China es vital para estos países, en cuanto sus conexiones sinalógicas con el resto de estados se pueden beneficiar o verse perjudicadas en el mundo pospandemia.

Ante esta realidad, la de la competencia feroz entre los estados y la propaganda que nos invade, no cabe ser optimista o pesimista, no cabe rasgarse las vestiduras; o como diría el maestro Benito Espinosa: no cabe reír ni lamentar ni execrar las acciones humanas, sino solo comprenderlas. Sin miedo, y también, sin esperanza. *Nec metu nec spe.*

Lecturas recomendadas:

- BAÑOS, P., *Así se domina el mundo*, Ariel, Barcelona, 2017
- BUENO, G., *La vuelta a la Caverna. Terrorismo, guerra y Globalización*, Ediciones B, Barcelona, 2005.
- , *España frente a Europa*, Alba Editorial, Barcelona, 1999.
- CAMPRUBÍ, L; ROQUÉ, X; SÁEZ DE ADANA, F. (eds.), *De la Guerra Fría al calentamiento global. Estados Unidos, España y el nuevo orden científico global*, Los Libros de la Catarata, Madrid, 2018.
- GARCÍA SIERRA, P., *Diccionario filosófico. Manual de materialismo filosófico*, Fundación Gustavo Bueno, Oviedo, 2000.
- IZQUIERDO FERNÁNDEZ, I., “Prolegómenos para un análisis de la idea de Orden Mundial”, en *Encuentros en Catay*, No. 32, 2019.
- KISSINGER, H., *Orden Mundial*, Debate, Barcelona, 2016.
- MEARSHEIMER, J.J., *The Tragedy of Great Power Politics*, W.W. Norton & Company, Nueva York, 2014 (edición actualizada).
- LÓPEZ RODRÍGUEZ, D., *La Revolución de Octubre y el mito de la revolución mundial*, Pentalfa, Oviedo, 2019.
- VV. AA., *El Catoblepas*, No. 191, primavera 2020 (Número especial sobre la epidemia del COVID-19).

ORIENTE Y OCCIDENTE

EL TAO TE CHING COMO CRÍTICA POLÍTICA

José Ramón Álvarez

Universidad Fujen

RESUMEN

El *Tao Te Ching* es uno de los libros de la literatura china más conocido tanto en China como en el resto del mundo. Pero cuando se trata de clasificarlo en un género literario, las opiniones e interpretaciones son muy diversas. Se ha estudiado desde muchos puntos de vista: filosófico, ético, político, religioso, místico, esotérico, etc. y en realidad contiene todos estos aspectos. En este artículo mostraremos que su orientación política es muy evidente y por eso lo podemos considerar como una obra dirigida principalmente al gobernante. Para probar esta tesis, primero analizaremos algunas interpretaciones más comunes de la obra basándonos en el mismo texto y estudiaremos las palabras relacionadas con el gobierno, como sheng ren (聰人: sabio), shan (善:

bueno), taozhe (道者: seguidor del Tao), houwang (侯王: nobles y reyes) , chen (臣: ministro), shang (上: jefe), chu (主: señor), tazhih (大制: gobernante), chiuntse (君子: caballero), y chao (朝: cortesano). De este análisis se puede mostrar que considerar al *Tao Te Ching* como una obra dirigida al gobernante es totalmente válido. Sin embargo, no decimos que sea una obra exclusivamente de política y de gobierno porque el taoísmo no es un sistema cerrado, sino más bien, es una Crítica a todo sistema, sea filosófico, ético o político. Por lo mismo, aunque podemos decir que la mayor parte de sus aforismos y consejos van dirigidos al gobernante, lo consideramos más una Crítica política que una doctrina política y de gobierno.

En el chino moderno se usa ya universalmente la romanización oficial de China, conocida como *hanyu pinyin* (漢語拼音) y según esta habría que escribir *Dao De Jing* en lugar de *Tao Te Ching*. Como creo que este uso, quizás necesario para obras de tipo académico, en algunos sonidos del chino actual, no se corresponde con la fonética española, pre-

fiero usar la lectura clásica de *Tao Te Ching* más cercana a la lectura que hace un hispanohablante que no sepa chino ni conozca la nueva romanización. Por eso también, en todos los nombres chinos que cito aquí (Laotse, Chuangtse, Wang Pi, etc.) no uso la romanización del *pinyin*, sino la más antigua de Wade-Giles que para un lector hispanohablante es mucho más cercana al chino. Además usaré TTC para abreviar el nombre completo de *Tao Te Ching*.

El TTC es conocido ordinariamente entre los chinos como el *Lao-tse*, aunque también se usa el nombre de *Tao Te Ching* con el que la obra es más conocida en Occidente. El título en español sería *El Libro del Tao y del Te*. Pero si queremos traducir Tao y Te nos encontramos con un problema de elección entre diversas palabras, todas ellas posibles, pero ninguna expresando la riqueza de sentidos de los dos sinogramas originales. Por eso, siguiendo a muchos autores y traductores, lo mejor es no traducir Tao y Te dejando que la misma obra, a través de sus textos, vaya explicando por sí misma el sentido profundo de ambos términos.

La obra, tal como la conocemos hoy día, suele dividirse en dos partes, conocidas como el Libro del Tao, que comprende desde el capítulo 1 al 37, y el Libro del Te, desde el capítulo 38 al 81¹. Aunque no sabemos si el original estaba dividido en estas dos partes, con el descubrimiento de un manuscrito en seda en unas tumbas de Mawangtuei, del que hablaremos más adelante sabemos que ya en la época Han existía tal división. La división en capítulos sí que parece más posterior. Aunque uno de los comentarios más antiguos, el de Ho-shang Kung, ya tenía esta división, la actual de 81 capítulos parece ser de la dinastía Sui (581-618), o de la Tang (618-907).

[1] En mi última traducción del TTC sigo el orden de la reconstrucción del texto chino original según Yen Lingfong, que divide la obra en cuatro partes con solo 54 capítulos. Ver, José Ramón Álvarez, *Un nuevo texto del Tao Te Ching. Reconstrucción de Yen Lingfong*, Editorial Catay, Taichung, 2016. En este artículo citamos el TTC según la ordenación clásica en 81 capítulos.

¿Qué tipo de obra es el *TTC*? Mi opinión es que estos aforismos estaban dirigidos principalmente a los gobernantes, y que la doctrina fundamental de la obra es el arte del gobierno y de la política. ¿Hasta qué punto? ¿Es el *TTC* una obra directamente de política, o sólo muy indirectamente toca el tema político y de gobierno?

En este artículo intento mostrar que esta obra estaba dirigida a los gobernantes, ofreciéndoles un instrumento de tipo crítico y pragmático para enfrentarse a los problemas socio-políticos de aquella época tan revuelta de los “Reinos combatientes” en la que aparecieron las principales filosofías y escuelas socio-políticas de la época conocidas como “las Cien escuelas”, siendo las principales el confucianismo, taoísmo, legismo y moísmo².

Mi exposición de esta propuesta se basa en los mismos textos del *TTC*. Es un análisis de los términos que usa el *TTC* para hablar de los jefes y gobernantes. Examinaremos términos como *sheng ren* (聲人: sabio), *shan* (善: bueno), *taozhe* (道者: taoísta), *houwang* (侯王: rey) , *chen* (臣: ministro), *shang* (上: jefe), *chu* (主: señor), *tazih* (大制: gobernante), *chiuntse* (君子: caballero), y *chao* (朝: cortesano), etc. Teniendo en cuenta el contexto en el que se usan estos términos (que en chino no siempre son sustantivos) podremos afirmar que la gran mayoría de ellos tiene relación directa con el arte del gobierno.

Pero antes de entrar en el análisis textual de dichos términos, para mostrar que en el contexto del *TTC* se refieren al gobernante, es impor-

[2] Las dos épocas conocidas como “Reinos combatientes” (481 a. C. - 221 a. C.), y la de “Primavera y Otoño” (722 a. C. - 481 a. C.) fueron “épocas de enorme inestabilidad, pero al mismo tiempo de un alto nivel de grado de libertad, lo que propició la gestación y desarrollo de una gran variedad de escuelas filosóficas, las ‘cien escuelas’” (Preciado, *Las enseñanzas de Lao Zi*, Kairos, Barcelona, 1988, p. 12 y ss.). Fue un largo periodo de luchas entre los primeros reinos o estados de la China primitiva que acabaron dominados por el reino de Ch'in (Qin 247 a. C. - 221 a. C.) bajo el rey Zheng, que sería el primer emperador de una China unificada del 221 a. C. al 210 a. C., y que reinó bajo el nombre de Ch'in Shi Huang (秦始皇).

tante señalar que muchos comentaristas de la obra no han considerado que la política y el arte del gobierno fuera el principal fin y enfoque de la obra. Las interpretaciones que se han dado al *TTC*, ya desde el más famoso comentario primitivo de Wang Pi³ y de otros hasta nuestros días, han sido muy variadas.

Sobre este punto, tanto entre los principales traductores y comentadores occidentales del *TTC* como entre los chinos, encontramos distintas opiniones. Primero, porque los problemas de autor, época, composición, etc., impiden una determinación exacta del objetivo de la obra, quedando así abierta a muchas versiones⁴. Y segundo, porque el texto del *TTC* a veces es ambiguo, dando lugar a explicaciones de sentido de todo tipo. Un mismo pasaje puede considerarse desde una interpretación metafísica, ética, política y aun mística, y en realidad, no podemos afirmar con seguridad cuál de ellas representa la intención original de la obra. Esta oscuridad y ambigüedad, que provienen de la extremada concisión del lenguaje usado, es lo que ha dado lugar a una gran cantidad de comentarios y traducciones, a lo largo de toda la historia del pensamiento de China.

Curiosamente, una de las interpretaciones más antiguas del *TTC* proviene de la escuela legalista o legista, de Han Fei-tse (c. 280 a. C.- c. 233 a.C.). La opinión de Han Fei-tse está relacionada con el arte de gobernar por medio de las leyes, la buena administración y la fuerza.⁵ A primera vista, nada más opuesto a la doctrina taoísta que la doctrina sobre el gobierno del legalismo. Pero es indudable que la ambigüedad

[3] Wang Pi (Wang Bi) (226–249) fue uno de los primeros comentaristas del *TTC* que influyó mucho en los comentarios e interpretaciones posteriores. Ver: Anne Cheng: *Historia del pensamiento chino*. Barcelona: Editorial Bellaterra, 2002, pp. 285-293.

[4] Sobre estos problemas del *TTC* se puede consultar: Iñaki Preciado: *Tao Te Ching. Los libros del Tao. Lao Tse*. Madrid: Editorial Trotta, 2006, pp. 22 ss.

[5] Sobre el legalismo, ver: Wing-tsit Chan: *A Source Book in Chinese Philosophy*. London: Princeton Univ. Press, 1963, pp. 251 ss.

y polivalencia de sentidos de muchos textos del *TTC* dan lugar a una interpretación de tal tipo. Así, por ejemplo, el concepto *wu-wei* (無為) que se traduciría como no-acción, y que es central en el *TTC*, también es muy importante en el legalismo, pero la aplicación política de ambas escuelas es totalmente diversa. En el taoísmo el *wu-wei* apunta a una acción que no rompa la armonía interna de los seres, mientras que en el legalismo es una técnica de administración y control del pueblo⁶.

La relación del taoísmo con el legalismo está aún poco estudiada, pero el descubrimiento del manuscrito de Mawangtuei⁷ ha dado nuevas evidencias de que tal relación fue un hecho. Si nos fijamos que Han Fei-tse comienza su comentario del *TTC* con el capítulo 38 actual, y que sigue el mismo orden que el texto de Mawangtuei, se ve que tal orden ya existía en su época y que era el orden preferido por los legalistas. Es decir, aunque no sabemos cuál era el orden primitivo de la obra, es claro que en la época de Han Fei-tse existían ya dos textos: uno el *Tao Te Ching* y otro el *Te Tao Ching*⁸. El taoísmo daba más importancia al Tao como principio originante y raíz de toda actuación, mientras que el legalismo daba más importancia al Te como principio de control y gobierno. Ambas escuelas usan una misma obra, dándole una interpretación y sentido de acuerdo con sus objetivos y necesidades. El manuscrito de Mawangtuei, pertenecería a la tradición legalista, hecho que se corrobora al comprobar que otros manuscritos encontrados con

[6] Ver H. G. Creel: *What is Taoism. On the origin of Wu-wei*. Chicago: Univ. of Chicago Press, 1970.

[7] Manuscrito en seda descubierto en las tumbas de Mawangtuei, ver: R. G. Henricks, *Lao-tzu Te-Tao Ching. A new translation based on the recently discovered Ma-wang-tui texts*. New York: Ballantine Books, 1989.

[8] Tanto el texto de Mawangtuei como el de Han Feitse comienzan con el Cap. 38 del texto de Wang Pi, donde empieza la doctrina del Te (德). Por eso Henricks lo llama Te Tao Ching y no Tao Te Ching.

este texto del *TTC* en la misma tumba están relacionados con el legalismo⁹.

Sin entrar en la posible relación de los legalistas con las doctrinas del *TTC*, en su origen, ¿cuál fue la intención del autor del *TTC*? ¿Fue su intención hacer un tratado de gobierno o de reglas fundamentales para el gobernante? Muchos críticos se han fijado en este aspecto de la obra, y aunque casi ninguno considera el *TTC* exclusivamente como un tratado de política o de gobierno, varios consideran que la obra, principalmente estaba dirigida a los gobernantes. Basten algunas opiniones:

El *TTC* no pretende ser un camino de vida para el pueblo ordinario, aunque si uno lo desea puede considerarlo como tal. Es una descripción de cómo el Sabio, por medio de la práctica del Tao, adquiere el poder de gobernar, pasando desapercibido como gobernante¹⁰.

El *TTC* dirige su mensaje particularmente a los gobernantes¹¹.

Es importante que el gobernante actúe como un taoísta. De hecho, es a él a quien Lao-tse tiene en la mente como a su lector. La mayoría de los aforismos del *TTC* son fórmulas de gobierno¹².

...Esto muestra que el *TTC* es, en todos los sentidos, una obra sobre el arte de gobernar¹³.

Sin embargo, y a pesar de este reconocimiento, estos autores, y con ellos la mayoría, dedican la mayor parte de sus comentarios no a la

[9] Ver: R. G. Henricks, *o.c.*, pp.xii-xiv.

[10] A. Waley: *The Way and Its Power*. London: Allen and Unwin, 1934. p. 92.

[11] H. Welch: *The Parting of the Way*. Boston: Beacon Press, 1957. p. 26.

[12] M. Kaltenmark: *Lao Tzu and Taoism*. Stanford: Stanford Univ. Press, 1969. p. 54.

[13] D. C. Lau: *Tao te Ching*. London: Penguin Books, 1963. p. 32.

doctrina política o de gobierno, sino a la doctrina metafísica o ética de la obra. En toda la bibliografía sobre el taoísmo es raro encontrar un estudio monográfico sobre la doctrina política y de gobierno del *TTC*.

Otros autores niegan tal sentido político al *TTC*. Así, por ejemplo, Elorduy dice que “el taoísmo no es una doctrina política. Es una filosofía sapiencial. Su fin principal no es el gobierno”¹⁴. Y en otra de sus obras, que es como un breve diccionario de términos taoístas, al tratar del concepto “Gobierno”, afirma: “Los primeros escritos de la literatura clásica china tienen por objeto principal, o casi único, la política... El taoísmo es una excepción”¹⁵. Sin embargo parece contradecirse en la práctica, ya que, en esta misma obra, dedica al concepto “Gobierno” muchísimo más espacio que a cualquier otro concepto de los restantes, excluyendo el concepto “Tao”.

Chan Wing-tsit también niega que el fin principal del *TTC* sea el gobierno.

Criticando la opinión antes citada de Waley, dice:

Waley opina que el *TTC* no pretende ser un camino de vida para el pueblo ordinario. Esta es una opinión arbitraria. Aunque la mitad de los capítulos tratan del Sabio y de cómo debe gobernar, la otra mitad no. Y es precisamente en esta otra mitad donde están expuestas las principales ideas. Además Lao-tse presenta las más fuertes protestas contra el gobierno. Estas protestas y ataques, difícilmente convencerán a nadie de que Lao-tse está dirigiéndose a los jefes¹⁶.

Pero, Chan también parece contradecirse cuando más adelante, comparando a Lao-tse con Chuang-tse, dice:

[14] C. Elorduy: *El Humanismo político oriental*. Madrid: BAC, n. 388, 1976. p. 27.

[15] C. Elorduy: *Sesenta y cuatro conceptos de la ideología taoísta*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello, 1972. p. 25

[16] Wing-tsit Chan: o.c., p. 11.

Creel está fundamentalmente en lo cierto al afirmar que Chuang-tse es básicamente “contemplativo”, interesado en una intoxicación con las maravillas y poder de la naturaleza, mientras que Lao-tse es básicamente “finalístico”, interesado principalmente en cómo gobernar¹⁷.

Por otro lado, el argumento de Chan de que es precisamente en la mitad no política del *TTC* donde están las ideas principales, no prueba mucho, ya que, como él mismo muestra muy bien en su trabajo y comentarios, la obra es una unidad y lo que pudiéramos llamarlo metafísico-cosmológico, es el fundamento de lo práctico-político. Si el fin primario de la obra fuese estrictamente metafísico-cosmológico o ético, los capítulos de política y gobierno estarían de más. Pero si el fin de la obra incluye la política y gobierno, entonces la parte más filosófica, donde según Chan están las ideas principales, no sólo no está de más sino que es absolutamente necesaria para fundamentar la práctica y la política. Además, como mostraremos pronto, no es verdad que “la otra mitad no trata de gobierno”, ya que los capítulos no directamente políticos se pueden aplicar al gobierno y al gobernante sin forzar en nada el texto. Por último, decir que el *TTC* no es una obra política y de gobierno porque contiene “las más fuertes protestas contra el gobierno” que “dificilmente convencerán a nadie de que Lao-tse está dirigiéndose a los jefes”, es olvidar la doctrina básica del *TTC* de la unión de los opuestos. Es decir, tanto política hace el que propone medios positivos de gobierno, como el que critica esos medios. Precisamente, los ataques del *TTC* son ataques críticos que ponen de relieve el valor relativo de todo gobierno y política. Olvidar esto es perder de vista lo fundamental del *TTC*, que, como veremos más adelante, es una crítica. Y una crítica política y a la política, también es hacer política.

En resumen, vemos que aunque no podamos saber exactamente cuál fue la intención del autor, el considerar el *TTC* como una obra

[17] Ibid. p. 21.

relacionada con el arte del gobierno, no es hacer ninguna extrapolación, como veremos al analizar sus textos.

Por supuesto, a lo largo de la historia del pensamiento chino, otras interpretaciones del *TTC* han sido importantes y numerosas. Desde el comentario de Wang Pi, pasando por autores modernos, como Fung You-lan, Chang Chung-yuan, Yen Ling-feng, M. Kaltenmark, H. Welch, Duyvendak, C. Elorduy, etc., una mayoría de comentaristas ha insistido en la ética y doctrina sapiencial del *TTC*. Para estos autores, el *TTC* no es más que otro, quizá el mejor, de los muchos libros de la tradicional sabiduría china sobre el hombre y la vida. Pero también existe un grupo que ha estudiado los aspectos místicos del *TTC*, como Waley, Blankney, Marín, etc., y otros que se ha fijado más en la dimensión religiosa, especialmente en su relación con el budismo Zen. Así por ejemplo, Alan Watts, Suzuki, J. C. Wu, etc. Otros autores, especializados en la religión taoísta actual, como M. Saso, Schipper, Seidel, Stein, etc., estudian los textos del *TTC* en su relación directa con las prácticas taoísticas religiosas, sobre todo tal como se dan en Taiwan¹⁸.

En resumen, al tratar de definir la naturaleza del *TTC*, nos encontramos con una obra que contiene metafísica, cosmología, ética, misticismo y política todo en una pieza. La obra como tal no es ninguna de estas cosas, pero en realidad puede estudiarse desde cada uno de tales aspectos. El clasificar el *TTC* en una categoría exclusiva, es eliminar la riqueza que presentan las otras.

La discusión sobre la naturaleza del *TTC*, sobre la intención original del autor, o sobre los destinatarios a quienes iba originalmente destinada la obra, es un problema histórico-crítico, que dado lo confuso de los datos sobre la época, autor, composición, etc., hoy día no

[18] Sobre estos autores estudiosos del taoísmo religioso, ver M. Saso (Ed.): *Buddhist and Taoist Studies*. Honolulu: The University Press of Hawaii, 1977.

tiene solución¹⁹. Por lo mismo, no afirma categóricamente que el *TTC* sea exclusivamente una obra de política y del arte de gobernar dirigida a los gobernantes. Sólo digo que contiene una doctrina política y de gobierno, que por su amplitud en el conjunto de la obra y por sus peculiares características, merece la pena estudiarse separadamente.

Pero es muy importante notar que esta concepción política y de gobierno, si se aísla del conjunto de la obra, resulta incomprensible e inaceptable, ya que aparece como una utopía sin fundamento. Se necesita comprender antes el fundamento metafísico o la concepción de base que da valor a tal doctrina práctica. Y vivecsera, se puede decir que la metafísica del Tao no tiene otro valor y función que fundamentar una práctica tanto individual como socio-política. En palabras de Ch'en Ku-ying,

El sistema filosófico total de Lao-tse se puede considerar como un desarrollo desde una cosmología a un humanismo y de éste a una filosofía política. Si entendemos la motivación subyacente en la formación del pensamiento de Lao-tse, comprenderemos que su concepción metafísica no es independiente de su humanismo, sino más bien sirve como ratificación cósmica de su concepción social y política²⁰.

Y Jaspers, señala:

De aquí que Lao-tse no distinga entre metafísica, ética y política, como hemos hecho nosotros al explicar su pensamiento. Lao-tse continuamente lo mezcla todo en unas pocas frases. En consecuencia, su pensamiento es siempre total, lo mismo hable de política, ética o metafísica. Esto significa que, puesto que siempre se preocupa de la

[19] Ver: L. Ramírez. "Prefacio" en J. R. Álvarez, *Un nuevo texto del Tao Te Ching*, Ediciones Catay, Taichung, 2016, pp.11-18.

[20] Ch'en Ku-ying: *Lao-tse, Text, Notes and Comments*. San Francisco: Chinese Materials Center, Inc., 1977. p. 1.

base común, siempre está hablando de lo mismo. Cuando todas las cosas se unen en el Tao, nada está separado²¹.

1. ANÁLISIS DE TEXTOS DEL TAO TE CHING

Hemos dicho que el *TTC* no es una obra exclusivamente política. Entonces, se podría criticar el uso que hacemos de muchos textos, dándoles un sentido político. Podría parecer que se hace una petición de principio ya que para probar la posición política del *TTC* se usan textos no políticos a los que se da una interpretación política. Sin embargo, aunque podemos mantener que la obra en sí no es una obra exclusivamente de política, y que muchos de sus textos son ambiguos, la mayoría de ellos, o contienen una doctrina política, o admiten una interpretación política. Para verlo, vamos a hacer un rápido análisis de los capítulos del *TTC*.

Si analizamos los 81 capítulos de la obra, en su relación con el tema de la política y el gobierno, encontramos el siguiente resultado:

a) Capítulos que tratan del jefe o gobernante.

Hay unos capítulos que explícita o implícitamente están dirigidos al que manda y no a cualquier otro sujeto. Estos capítulos pueden dividirse en cuatro grupos:

*1er. Grupo: Los capítulos que hablan del “santo” o “sabio” (聖人)*²².

El término “sabio” clara y específicamente se refiere al gobernante y al jefe en los capítulos 3, 5, 22, 26, 28, 29, 57, 58, 60, 64, 66, 72 y 78. Por ejemplo:

[21] K. Jaspers: *The Great Philosophers, vol.II, Lao-Tse*. New York: Harcourt & Brace, 1966. p. 411.

[22] Para evitar connotaciones religiosas de tipo cristiano que no coinciden con el taoísmo, siempre traduzco *sheng ren* como “sabio” mejor que “santo”, aun-

Por eso el Sabio gobierna vaciando la mente y llenando el vientre
Debilitando los deseos y fortaleciendo los huesos...²³
Actuando de acuerdo con la No-acción todo estará en orden. (Cap. 3)

Desar gobernar el mundo por medio de la acción
me parece que no puede conseguirse...

Por eso el sabio,
excluye todo exceso, todo lujo y todo extremo. (Cap. 29)

Un país se gobierna con la tranquilidad...
Por eso el Sabio actúa por la No-acción... (Cap. 57)

Sin embargo, el término “sabio” en otros capítulos no está directa y específicamente relacionado con el gobernante. Son los capítulos 2, 7, 12, 27, 47, 49, 63, 70, 71, 77, 79 y 81. Por ejemplo:

Así el Sabio se pone en último lugar
y se encuentra el primero,
se olvida de sí mismo y preserva su existencia. (Cap. 7)

Considerarlo todo fácil
lleva consigo numerosas dificultades.
Por eso el sabio considera todas las cosas como difíciles,
y así, al final, no habrá tenido ninguna dificultad. (Cap. 63) .

El Sabio es el que está libre de defectos
Porque considera sus defectos como tales
Y así se libera de ellos. (Cap. 71)

que el término chino podría traducirse en otros contextos como ”santo” . Quizás en el budismo podríamos hablar del ”santo” equivalente al santo cristiano, pero en el taoísmo este *shengren* es el hombre que sigue y vive en armonía con el Tao, sin referencia alguna a un mundo divino ni trascendente...

[23] Para una explicación de esta doctrina taoísta, que parece “engañoso” al pueblo, ver J. R. Álvarez, *Un nuevo texto del Tao Te Ching...*, o. c., pp. 108-111.

Ahora bien, de estos capítulos que hablan del sabio en un contexto no político, ninguno de ellos excluye que ese sabio sea un gobernante. En otras palabras, de los textos que hablan del sabio, unos van dirigidos al gobernante en particular y otros al hombre en general. Pero este hombre, en el momento que llega a la iluminación del Tao y se convierte en sabio, es precisamente el verdaderamente capacitado para gobernar. Esto lo vemos claramente en el cap. 28: “El sabio que sabe usarlo (el Tao), se convierte en jefe y señor”.

Tenemos pues, que los textos que hablan del sabio, o se dirigen al gobernante, o admiten sin ninguna extorsión la aplicación al gobernante.

2º Grupo: Los capítulos que hablan del “virtuoso” o “bueno” (善).

Específicamente, los capítulos 8, 15, 27, 62, 79 y 81. Aquí, a diferencia del sabio, que siempre se refiere a una persona pues va acompañando de *ren* (聖人), el sinograma *shan*, puede referirse a “la bondad suprema” (8), al “buen caminante” (27), o a “lo bueno” en abstracto (79), mientras que en los capítulos 15, 30, 62 y 81, se trata claramente de la persona virtuosa o buena.

Pero, al igual que el término “sabio”, en ninguno de estos textos se excluye que el “bueno” o la “bondad” no se pueda referir al gobernante. Al contrario, el virtuoso es el único que puede ser gobernante y el buen gobernante tiene que ser “virtuoso”. Dice el cap. 65:

Aquellos virtuosos que en la antigüedad seguían al Tao,
no lo usaban para hacer erudito al pueblo,
sino para mantenerlo en la ingenuidad.
La dificultad mayor para gobernar un pueblo,
está en que su erudición sea grande.

3er.Grupo: Los capítulos que hablan del “seguidor del Tao” (道者).

Específicamente es el gobernante en los capítulos 30, 31, 65.

No específicamente, en los capítulos 15, 23, 24 y 77.

La misma conclusión obtenemos aquí, no suponiendo ninguna extrapolación ni en el texto ni en el contexto dar a este término una interpretación relacionada con el gobernante.

El ejemplo más claro de lo que no debe hacer un jefe lo vemos en el capítulo 24:

Sostenerse de puntillas no es mantenerse de pie,
dar zancadas no es andar,
exhibirse no es brillar,
autoafirmarse no es ser famoso,
autoalabarse no es tener mérito,
vanagloriarse no es ser jefe.

Todas estas cosas, desde el punto de vista del Tao,
son como comida sobrante y cosas superfluas
y los demás seres las desprecian.

Por eso el seguidor del Tao no recurre a ellas.

4º Grupo: Capítulos con términos variados que se refieren todos únicamente a los jefes y gobernantes.

Tales términos son: “nobles y reyes” (侯王), “ministros” (臣), “gobernante” (大制), “jefe”, “señor” (上, 主, 官長), “caballero” (君子), “la corte” (朝), etc. Los capítulos que usan tales términos son el 17, 18, 26, 28, 31, 32, 37, 39, 42, 53, 75 y 78. Por ejemplo:

El mejor jefe (太上) es el que pasa inadvertido al pueblo...(Cap. 17)

Cuando se abandona el Gran Tao...

Prevalecen los minitros leales (忠臣) (Cap. 18)

El Sabio que sabe usarlo (el Tao) se convierte en jefe y señor (官長)
(Cap. 28)

Los cuatro grupos dichos, dan como resultado unos 25 capítulos que explícitamente hablan del gobernante o tratan del modo de gobernar, y 17 que sin referirse explícitamente al jefe, admiten la aplicación al gobernante sin ninguna fuerza en el contexto. Es decir, más de la mitad de los capítulos del TTC, exactamente 42, están ya explícita ya implícitamente relacionados con el gobernante.

b) Capítulos que tratan del gobierno en general.

Hay otros capítulos que sin mencionar ningún sujeto concreto, tratan el tema del gobierno y de cómo gobernar. Los capítulos que, en su totalidad o en parte, tratan del tema del gobierno son el 10, 13, 18, 19, 35, 36, 46, 48, 53, 56, 59, 61, 67, 69, 74, 76 y 80. Si excluimos los capítulos 18 y 53, ya citados en los grupos anteriores (a), tenemos otros 15 capítulos relacionados con el gobierno, que añadidos a los 42 anteriores dan un total de 57 capítulos que hablan del gobierno o de los gobernantes.

En una obra de 81 capítulos, esto bastaría para considerar el tema político como parte importante de ella. Pero es que además los restantes capítulos tampoco son totalmente ajenos a nuestro tema. Veámoslo.

c) Capítulos de temas varios.

Los capítulos que no están directamente relacionados con el gobierno o el gobernante, en sentido estricto o por aplicación, pueden dividirse en tres grupos:

1er.Grupo: Los capítulos que contienen normas generales de conducta y acción para la vida ordinaria.

Aquí no hay doctrina política explícita, pero por su amplitud, la política cae dentro de ellos, al ser la política un aspecto de la vida. Así, por ejemplo, el capítulo 33 dice:

Conocer a los demás es sabiduría,
conocerse a sí mismo es la Iluminación.
Vencer a los demás es tener fuerza,
vencerse a sí mismo es la Fuerza.
Saber contentarse es superabundancia.
Actuar con constancia es tener determinación...

¿A quién van dirigidas estas palabras? ¿En qué circunstancias de la vida son aplicables? ¿Hay alguna razón para no aplicarlas al jefe? ¿No son más importantes para un jefe que para los demás? Nuevamente vemos que la interpretación o aplicación política o para la vida política no es algo traído por los pelos y no sólo es totalmente lícito sino de un gran interés y tiene positivas consecuencias prácticas. De este tipo general son los capítulos 4, 11, 16, 20, 33, 41, 43, 44, 45, 50, 52, 55 y 75.

2º Grupo: Son los capítulos que hablan del Tao.

Estos textos admiten varias lecturas -metafísica, cosmológica, ética, política- y leídos desde la perspectiva del capítulo 28, ya citado, o sea desde la perspectiva del hombre que al identificarse con el Tao se convierte en jefe ideal, son textos de suma importancia para nuestro tema, porque exploran los fundamentos filosóficos de la práctica ético-política del gobernante que actúa según el Tao. Así, por ejemplo el cap. 4, dice:

El Tao actúa por su Vacío
y nunca puede llenarse.
Profundo, es el origen de todos los seres.

Suaviza las asperezas,
aclara la confusión,
atempera el brillo,
se identifica con la tierra...

Aquí no hay ninguna duda que se habla del Tao. Ahora bien, la acción del Tao sólo se manifiesta en el Ser, y en el ámbito de los hombres, en el hombre seguidor del Tao. Por lo mismo es perfectamente lícito y de acuerdo con la doctrina taoísta cambiar el sujeto Tao por “el seguidor del Tao” y leer: “El hombre del Tao actúa por su Vacío, y nunca puede llenarse, etc...” En otras palabras, los textos sobre el Tao no están dando una doctrina abstracta, de un Tao que es un algo trascendente y sin relación con el mundo del Ser y de los hombres, sino que son la expresión del fundamento último de la acción del mundo del Ser. Consiguientemente, si el hombre del Tao es el jefe ideal, su actuación participará de las mismas características que se dan en la acción del Tao. Nos encontramos pues, con unos textos que son de importancia capital para la comprensión de la práctica política y de gobierno, porque nos dan su fundamentación filosófica.

De este tipo son los capítulos 4, 11, 41, 51 y 73.

3er. Grupo: Son los capítulos que exponen la metafísica del Tao y son los únicos que quizás sólo muy forzadamente podrían interpretarse políticamente. Son los capítulos 1, 6, 14, 21, 25, 34, 40.

Pero si nos fijamos en la nueva reestructuración de Yen Lingfong, ya señalada al principio de este artículo²⁴, estos capítulos que forman el núcleo de la primera parte de las cuatro en que divide Yen su nuevo texto, que él titula “La sustancia del Tao”, con solo 4 capítulos, más la segunda parte, “El principio del Tao”, con solo otros 4 capítulos, constituirían la parte más metafísica del libro. La tercera parte, “Las ope-

[24] Ver nota 1.

raciones del Tao” y la cuarta “Las aplicaciones del Tao”, ocupan 25 y 21 capítulos, respectivamente, indicándonos que esta gran mayoría de textos de “operaciones” y “aplicaciones” da fuerza a nuestra tesis de considerar el *TTC* como un texto político y de gobierno, ateniéndonos solamente al texto y contexto de la obra.

2. EL TAOÍSMO COMO CRÍTICA

De lo dicho, se puede ya adivinar que la doctrina política y de gobierno del *TTC* no es tan simple como parece, y que decir que es un “laissez faire” y una política absolutamente liberal, es totalmente incompleto y puede interpretarse erróneamente.

Estamos, ante unas doctrinas expresadas en un lenguaje principalmente negativo y paradójico²⁵. Es necesario ir al fondo de la negación y la paradoja para descubrir lo positivo. Por eso, el *TTC* nos previene para que no nos desviemos: “Las palabras de la Verdad son paradójicas”²⁶.

Ahora bien, esta concepción taoísta que lleva consigo un lenguaje de doble sentido, es lo que ha dado lugar a las más dispares opiniones sobre su doctrina política y de gobierno. Si uno se queda atrapado en la forma negativa de su lenguaje sin ir al fondo, dirá con Liang Ch'i-ch'ao que el taoísmo es “una doctrina de no gobierno o anarquismo”²⁷. Si uno se queda en la expresión paradójica, dirá con Chang Tsai-tien que “el taoísmo representa las artimañas políticas de los jefes” y que

[25] Sobre el lenguaje del *TTC*, sobre todo en su aspecto paradójico, negativo y simbólico ver : J. R. Álvarez: *El Tao y el arte del gobierno*. Buenos Aires: Editorial Almagesto, 1996, Cap. II: “El lenguaje del taoísmo” (pp. 33-64).

[26] *TTC* Cap. 78.

[27] Liang Ch'i-ch'ao: *Historia del pensamiento político antes de la dinastía Ch'in*. Taipei, Ed.Chung Hua, 1968. p. 107 (edición en chino).

“lo que defiende es la doctrina del poder”²⁸. Estas y otras opiniones sobre la doctrina política del TTC son, según Thome Fang, “atribuciones completamente falsas que no tienen nada que ver con los principios fundamentales de la filosofía de Lao-tse”²⁹.

Tales falsas atribuciones nacen de no haber comprendido la verdadera naturaleza del taoísmo. En mi opinión, el taoísmo, tal como aparece en el TTC, fundamentalmente no pretende ser un sistema positivo, ni filosófico, ni ético, ni político. Contiene una filosofía, una ética y una política pero como crítica de todo sistema positivo. Tal crítica nunca es sólo de orden teórico sino que implica una práctica.

En el aspecto político y de gobierno, el taoísmo presenta una crítica radical de todo sistema positivo que pretenda gobernar la vida humana con valor absoluto y sin tener en cuenta la absoluta relatividad de su propio sistema.

Lo que tantas veces se ha dicho de que no existe un sistema de gobierno perfecto, está expresado en el taoísmo radicalmente. No sólo no hay un sistema de gobierno perfecto, sino que todo sistema de gobierno es imperfecto precisamente por ser sistema humano. El hombre confunde la perfección con la comprensión, y considera imperfecto, ilógico y sin valor aquello que escapa a su comprensión y sistematización. Sin embargo lo perfecto es aquello que tiene un orden interno no cerrado en sí mismo pero que se resiste a ser ordenado y sistematizado en cualquiera de los sistemas humanos. Nada más claro para expresar esta verdad que el ejemplo de Chuang-tse sobre Caos:

Shu (Azul) era el rey del Mar del Sur. Hu (Lóbrego) era el rey del Mar del Norte. Huntun (Caos) era el rey del Mar del Centro. El rey Shu y el rey Hu se reunían de tiempo en tiempo en el reino del rey Huntun y

[28] Citado en T. Fang: *The Chinese View of Life*. Hong Kong: Union Press, 1957. p. 246.

[29] T. Fang: *o.c.*, p. 246.

éste los trataba muy bien. Shu y Hu pensaron agradecer las bondades del rey Huntun. Se dijeron: Todos los hombres tienen siete orificios que les sirven para oír, comer y respirar. Sólo este infeliz no los tiene. Vamos a hacérselos. Cada día le abrían un orificio. Al séptimo día Huntun era cadáver³⁰.

En esta alegoría Chuang-tse nos está comunicando la verdad básica del taoísmo: que todo, aun lo que el hombre considera como caótico, tiene en sí mismo un orden y un valor que escapa a la sistematización y ordenación de la razón. Así, al querer ordenar a Caos de acuerdo con las categorías ordinarias que sus amigos conocían, lograron hacerle igual que los demás, aceptable, comprensible, lógico, pero lo mataron. En el momento en que el hombre quiere apoderarse, dominar y sistematizar algo vital, esto se hace lógico, comprensible y aceptable, sistema, pero ya es algo muerto y deja de estar en el dinamismo propio de la vida. El taoísmo como Crítica, pretende liberar al hombre de su afán por dominar la vida con la razón, y avisa al jefe para que no gobierne dominado por su propio sistema, sea el que sea.

Considerando el taoísmo como una crítica de todo sistema positivo y absoluto, se comprenderá por qué en la Historia de China apenas encontramos gobiernos o dinastías oficialmente taoístas, siendo el confucianismo la ideología oficial de China. Y cuando ha existido un gobierno taoísta, su fracaso ha sido rápido, ya que hacer del taoísmo un sistema positivo de gobierno, es la negación más radical de su misma doctrina crítica. A la vez, se comprenderán las críticas que siempre ha recibido de los políticos y filósofos. En este sentido el historiador Sz-ma Ch'ien decía de Chuang-tse que “sus enseñanzas son como agua desbordada que se extiende según su propio gusto. Por eso, desde los reyes hasta los ministros, nadie ha podido aplicarlas para nada concre-

[30] Chuang-tse, Caps. 7 y 8.

to”³¹. Igualmente se comprenderá por qué el taoísmo siempre ha sido la base ideológica y espiritual de todos los movimientos revolucionarios de China. Según Chan Wing-tsit, “a través de la historia de China, el taoísmo ha sido siempre la filosofía de las minorías y de los oprimidos, así como la bandera que han levantado las sociedades secretas en sus revoluciones contra los tiranos”³².

Al mismo tiempo, siempre ha gozado de las simpatías de los intelectuales, poetas y artistas, representando un elemento fundamental de la estructura psico-mental de los chinos. Según Lin Yutang, “el taoísmo no es sólo una escuela en China, sino un rasgo profundo del pensamiento chino y de la actitud china con respecto a la vida y a la sociedad”³³.

La mayoría de los ataques al taoísmo provienen de aquellos que buscan las doctrinas claras, lógicas y prácticas, sin ser capaces de comprender, ni mucho menos aceptar, las oscuridades, las paradojas e inutilidades que continuamente nos ofrece la vida. Como dijo Unamuno, “resulta muy cierta la paradoja del que dijo que corriendo tras la verosimilitud se huye de la verdad”³⁴.

El *TTC* no ofrece al gobernante un sistema de gobierno, sino unos principios fundamentales de crítica de todo gobierno. En el momento en que se considere al taoísmo como una doctrina positiva, como un sistema político, se está matando lo fundamental de su espíritu. En palabras de Jaspers:

[31] Citado en H. A. Giles: *Chuang-tse*. London: Allen and Unwin, 1961 (Reimpresión) p. 11.

[32] Wing-tsit Chan, *o.c.*, p. 6.

[33] Lin Yu-tang: *Sabiduría china*. Buenos Aires: Biblioteca Nueva, 1945. p. 63.

[34] M. de Unamuno: *Por tierras de Portugal y España. Grandes y pequeñas ciudades*. Obras Completas, Tomo I. Madrid: Ed. Escelicer, 1966-1971. p. 302.

Las discusiones políticas de Lao-tse pueden servir de ejemplo. Sus máximas están tan cerca de ser reglas, que uno está tentado de considerarlas como tales y pensarlas a esa luz. Pero en ese momento aparece claro que tales reglas son sólo metáforas. Tomadas como reglas, son falsas porque llevan a la pasividad, siendo así que son en realidad expresión del fundamento de toda actividad³⁵.

CONCLUSIÓN

Se preguntará ahora: Si en una obra de 81 capítulos, la mayoría de ellos muy cortos, unos 60 están relacionados directa o indirectamente con el gobierno, y los restantes, salvo los capítulos 1, 6, 14, 21, 25, 34, y 41, pueden leerse desde una perspectiva política sin forzar el contexto, ¿por qué no hemos afirmado categóricamente que el *TTC* es una obra de política? La razón fundamental está en lo que hemos dicho del carácter de Crítica del taoísmo. Es una crítica de toda concepción de la vida que ponga la importancia principal en lo fijo, en el sistema. Por eso, decir que el *TTC* es una obra de metafísica, de ética, o de mística es igualmente inexacto, porque la crítica del *TTC* se aplica a todo sistema, fundado en valores meramente racionales e impuestos sobre los naturales.

Ahora bien, el modelo de tal concepción racional y fijo en la China clásica, era el confucianismo, donde el hombre está delimitado en su actuación por un orden social fuera del cual o contra el cual pierde todo valor. El confucianismo no distingue entre orden político y orden moral o ético, en el sentido de que el orden político debe dimanar del orden moral, y el mejor orden socio-político será aquel donde el orden ético-moral sea máximo. De ahí, que el *TTC*, como Crítica de esa concepción, que era la más importante en su época, presente unos textos

[35] K. Jaspers: o.c., p. 409.

con una dimensión ético-política inseparables, y por eso la mayoría de los textos admiten una lectura ética y una lectura política. La mayoría de los estudios sobre el *TTC* sólo se han detenido en la lectura ética. En realidad, ambas, ética y política, son inseparables debido al carácter de Crítica de la obra. En otras palabras, la crítica política del *TTC* está unida a una crítica ética que a su vez es inseparable de una filosofía básica, que es la doctrina del Tao.

Así pues, el *TTC* no presenta una doctrina positiva de cómo gobernar o de qué es la política, sino unos principios críticos generales que se deben tener siempre en cuenta. Tales principios no son principios abstractos sino unas actitudes fundamentales, que alimentan las actitudes básicas del jefe y dan como resultado una praxis política y de gobierno típicamente taoísta, que es lo mismo que decir crítica. Tal praxis es el Te, la “Virtud” del Tao y que no tiene nada que ver con las virtudes confucianas, ni con ninguna virtud concreta. Es la potencialidad y virtualidad de quien vive en el Tao, el cual puede ser el jefe y gobernante ideal.

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez, J. R.: *El Tao y el arte del gobierno*. Buenos Aires: Editorial Almagesto, 1996.
- Álvarez, J. R.: *Un nuevo texto del Tao Te Ching. Reconstrucción de Yen Lin-gfong*. Taichung: Ediciones Catay, 2016.
- Chan, Wing-tsit: *A Source Book in Chinese Philosophy*. London: Princeton Univ. Press, 1963.
- Ch'en Ku-ying: *Lao-tse, Text, Notes and Comments*. San Francisco: Chinese Materials Center, Inc., 1977.
- Cheng, A.: *Historia del pensamiento chino*. Barcelona: Editorial Bellaterra, 2002.

- Chuangtse, *Chuang-tzu, literato, filósofo y místico taoísta*. Análisis y traducción de Carmelo Elorduy S. J. Manila: East Asian Pastoral Institute, 1967.
- Chuangtse, *Chuang Tzu, Mystic, Moralist, and Social Reformer*. Translated from the Chinese by Herbert A. Giles. London: Allen and Unwin, (1889), 1961. (Reimpresión).
- Creel, H. G.: *What is Taoism. On the origin of Wu-wei*. Chicago: Univ. of Chicago Press, 1970.
- Elorduy, C.: *El Humanismo político oriental*. Madrid: BAC, n. 388, 1976.
- Elorduy, C.: *Sesenta y cuatro conceptos de la ideología taoísta*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello, 1972.
- Fang, T.: *The Chinese View of Life*. Hong Kong: Union Press, 1957.
- Giles, H. A.: *Chuang-tse*. London: Allen and Unwin, 1961. (Re impresión).
- Jaspers, K.: *The Great Philosophers, vol.II, Lao-Tse*. New York: Harcourt & Brace, 1966.
- Kaltenmark, M.: *Lao Tzu and Taoism*. Stanford: Stanford Univ. Press, 1969.
- Laotse: *Tao Te Ching*. Traducción de Álvarez, J. R., (Edición bilingüe chino-español). Buenos Aires: Editorial Almagesto, 1996.
- Laotse: *Lao Tzu's Tao Te Ching. A translation of the Starling New Documents Found at Guodian* by Hernricks, R. G. New York: Columbia University Press, 2000.
- Laotse: *Lao-tzu Te-Tao Ching. A new translation based on the recently discovered Ma-wang-tui texts*. Translated with an introduction and commentary by Henricks, R. G. New York: Ballantine Books, 1989.
- Laotse: *Tao Te Ching*. Translated with and Introduction by Lau, D. C.: London: Penguin Books, 1963.
- Liang, Ch'i-ch'ao: *Historia del pensamiento político antes de la dinastía Ch'in*. (Edición en chino). Taipei: Ed.Chung Hua, 1968.

- Lin, Yu-tang: *Sabiduría china*. Buenos Aires: Biblioteca Nueva, 1945.
- Preciado, I.: *Tao Te Ching. Los libros del Tao. Lao Tse*. Madrid: Editorial Trotta, 2006.
- Ramírez, L.: “Prefacio” en Álvarez, J. R.: *Un nuevo texto del Tao Te Ching*, Taichung: Ediciones Catay, 2016.
- Saso, M.: (Ed.): *Buddhist and Taoist Studies*. Honolulu: The University Press of Hawaii, 1977.
- Unamuno, M. de: *Por tierras de Portugal y España. Grandes y pequeñas ciudades*. Obras Completas, Tomo I. Madrid: Ed. Escalicer, 1966-1971.
- Waley, A: *The Way and It's Power*. London: Allen and Unwin, 1934.
- Welch, H.: *The Parting of the Way*. Boston: Beacon Press, 1957.

«CRÓNICA DE TIERRAS EXTRANJERAS»
(**職方外紀 : ZHIFANG WAIJI**)
DE GIULIO ALENI, S. J. (1582-1649)
Y LA INTRODUCCIÓN DE OBRAS HIDRÁULICAS
OCCIDENTALES EN CHINA

Albert Koenig

Departamento de Ingeniería Civil, Universidad de Hong Kong

RESUMEN

En el curso de su trabajo misionero, los jesuitas jugaron un papel importante en la transmisión de la ciencia y la tecnología occidentales a China durante los siglos XVII y XVIII. Si bien sus contribuciones a la astronomía, la elaboración de calendarios, las matemáticas, la geografía y el conocimiento mecánico se han investigado ampliamente, su impacto en la ingeniería hidráulica en China ha recibido poca atención hasta ahora. Como ejemplo, Giulio Aleni S. J. publicó en 1623 職方外紀 [Zhifang Waiji. Crónica de tierras extranjeras], la primera geografía mundial detallada en chino, en la que describió brevemente

varias obras famosas de ingeniería hidráulica occidental. Aquí seleccionamos de la obra de Aleni solo las relacionadas con el mundo hispánico, a saber, la máquina de elevación de agua de Toledo, el acueducto de Segovia, y la Ciudad del agua de México Tenochtitlán. La importancia y el significado de estas obras se describirán dentro de su contexto contemporáneo, utilizando dibujos y mapas históricos. Finalmente, se discuten brevemente las posibles razones para seleccionar estos trabajos, así como su impacto potencial en la ingeniería hidráulica china.

NOTA: El presente artículo es un resumen de la conferencia que dio el Dr. Koenig en International Water History Association (IWHA) el 28 de junio de 2015 (Trad.: José Ramón Álvarez)

El interés de los jesuitas en las preguntas hidrotécnicas comenzó cuando el jesuita Christopher Clavius (1538-1612) logró introducir las matemáticas como un curso obligatorio en el *Ratio Studiorum*. Este documento de 1599 estandarizó el sistema global de educación jesuita y modernizó la educación universitaria europea. En adelante, las matemáticas se enseñaron independientemente de la filosofía, e incluyeron astronomía, aritmética y geometría euclidianas, así como una amplia gama de ciencias relacionadas, tales como mecánica, hidrología, hidrostática, hidrotecnia, etc. Por lo tanto, la mayoría de los jesuitas obtuvieron una buena base en conocimientos científicos básicos, especialmente los que estudiaron en el *Collegio Romano* con los más distinguidos matemáticos jesuitas. Después de que los primeros misioneros jesuitas entraron a China en 1582, pronto descubrieron, en particular Matteo Ricci, S. J. (利瑪竇, 1552-1610) que el acceso a la clase literaria gobernante tenía más éxito mediante la introducción de la ciencia y la tecnología europeas. Si bien las contribuciones de los jesuitas a la astronomía, la elaboración de calendarios, las matemáticas, la geografía y el conocimiento mecánico se han investigado ampliamente (Standaert, 2003), su impacto en la ingeniería hidráulica en China ha recibido poca atención. Este documento analizará más de cerca la obra *職方外紀* [*Zhifang Waiji*. Crónica de tierras extranjeras], publicada en 1623 por Giulio Aleni, S. J. (艾儒略, 1582-1649) y Yang Tingyun (楊廷筠, 1557-1627). Aunque es la primera geografía mundial detallada en chino, también menciona varios trabajos de ingeniería hidráulica occidental. El objetivo de este trabajo es describir la importancia y el significado de estos trabajos dentro de su contexto contemporáneo, así como evaluar su influencia potencial en la ingeniería hidráulica china.

1. GIULIO ALENI, S. J. (1582-1649)

La vida de Aleni se ha convertido en tema de estudio académico recientemente. Pasó su carrera en las provincias fuera de Pekín y nunca sirvió a ningún emperador como astrónomo, agrimensor, relojero, diplomático o pintor de la corte, por lo tanto, en el pasado no ha recibido la atención que se merece (Luk, 1977). Sin embargo, a raíz de las celebraciones del 400 aniversario de su nacimiento, el interés ha aumentado considerablemente. Su ciudad natal de Brescia, Italia, creó un centro de investigación especial para investigar su vida y su trabajo a través de la organización de simposios y la publicación de sus escritos, (Menegon (1994), Lippiello (1997); de Troia (2009). Ahora Aleni es considerado uno de los jesuitas más distinguidos y exitosos en China, con una gran cantidad de importantes obras religiosas y científicas a su nombre, todas escritas en chino.

La información biográfica temprana sobre Aleni se puede encontrar en Pfister (1932), con énfasis en su trabajo misionero en China. Luk (1977) y Menegon (1994) suministraron biografías en relación con su investigación sobre *Zhifang Waiji*, el trabajo científico más conocido de Aleni. Chan (1997) y Colpo (1997) agregaron algunos aspectos nuevos. Collani resumió la información disponible proporcionando una larga lista de referencias y literatura sobre Aleni.

A continuación sigue un breve bosquejo biográfico basado en gran medida en Collani y otros, destacando su educación en ciencias.

Aleni nació en 1582 en una familia de baja nobleza en Brescia, una antigua ciudad italiana en la República de Venecia. En 1597, ingresó en el Colegio San Antonio en Brescia, donde estudió humanidades hasta 1600. Luego se unió a los jesuitas y permaneció dos años en el noviciado de la provincia de los jesuitas venecianos en Novellara, siguiendo la típica formación jesuita según la *Ratio Studiorum*. De 1602 a 1605 estudió filosofía en el colegio jesuita de Parma, tomando

los cursos de matemáticas y física requeridos, con el jesuita belga P. Johannes Verbier S. J. Luego enseñó durante dos años humanidades en la universidad jesuita dirigida por la nobleza en Bolonia. Allí leyó los libros del famoso astrónomo y geógrafo Giovanni Antonio Magini (1555-1617), que era profesor de astronomía en la Universidad de Bolonia. Debido al veredicto papal de 1606 contra la República de Venecia, Aleni no pudo regresar allí para sus estudios teológicos, pero, como uno de los estudiantes más brillantes de su clase, fue invitado al Collegio Romano en Roma. Allí probablemente estudió matemáticas con el jesuita flamenco P. Odo van Maelcote S. J. (1572-1615) desde que el famoso astrónomo y matemático Christopher Clavius S. J. (1537-1612) ya no enseñaba activamente. Finalmente, su deseo de convertirse en misionero le fue concedido por el general jesuita Claudio Aquaviva, con destino a China. Salió de Lisboa el 23 de marzo de 1609 en la “Nossa Senhora da Piedade”. A finales de 1610, llegó a Goa, y en enero de 1611, alcanzó el enclave portugués de Macao.

En Macao, Aleni estudió el idioma chino y enseñó matemáticas en el St. Paul's College de 1611 a 1613. En una carta de 1611, informó al profesor Magini en Bolonia sobre un eclipse lunar que había observado el 9 de enero de 1610 en Goa, y un eclipse solar que había observado el 15 de diciembre de 1610 en Macao. En 1613, ingresó a China junto con otros jesuitas. En ese momento había unos 20 jesuitas en China. En el mismo año fue a Shanghai y desde entonces trabajó como misionero en Kaifeng, Nanjing, Shanghai, Hangzhou, Yangzhou, nuevamente Hangzhou, Jiangzhou y Changshu. En 1625 fundó la misión en Fujian, donde murió después de varios éxitos y vicisitudes en 1649.

Chan (1977) enumera cinco escritos científicos de Aleni:

- 1) *Zhifang waiji* [Crónica de tierras extranjeras], impreso 1623 en Hangzhou, reimpreso 1626 en Hangzhou.

- 2) *Xixuefan* [Conocimiento y erudición europea], impreso en 1623 en Hangzhou.
- 3) *Xingxue cishu* [Compendio de psicología], compuesto en 1624, impreso en 1646 en Fujian.
- 4) *Jihe Yaofa* [Métodos esenciales de geometría], impreso en 1631 en Fujian. Y,
- 5) *Xifang dawen* [Respuestas a preguntas sobre Occidente], impreso en 1637.

De los trabajos mencionados anteriormente, solo considera el primero y el cuarto como trabajos científicos en sentido estricto, mientras que el tercero pertenece a la categoría de filosofía, y el segundo y el quinto son introducciones a la cultura de Occidente.

2. ZHIFANG WAIJI

Zhifang Waiji no tiene un autor único, y en realidad es un esfuerzo colectivo de varios jesuitas. Li Zhizao (李之藻, 1565-1630) escribe en su prefacio que tanto Diego de Pantoja (龐迪我, 1571-1618) como Sabatino de Ursis (熊三拔, 1575-1620) recibieron la orden del Emperador Wanli (萬曆, 1572 -1620) para ofrecer una explicación al mapa que Matteo Ricci (利瑪竇, 1552-1610) había presentado al emperador en 1602. Sin embargo, su trabajo aún no se había completado cuando ambos murieron (Chan, 1997). En su propio prefacio, Aleni menciona que “más tarde se le ordenó a mi amigo Pantoja¹ que tradujera un mapa impreso en Occidente y presentó una traducción de la leyenda del mapa. Este trabajo fue muy popular en la sociedad de la capital,

[1] En el número 32 de *Encuentros en Catay* de 2019, pp.428-481, publicamos un Dossier sobre Diego de Pantoja (de quien habla Aleni en este artículo) para conmemorar el 400 aniversario de su muerte en Macao. [Aleni habla de él aquí]. También en este número de 2020 publicamos una recensión del libro sobre Pantoja *La cruz de ailanto* de Enrique Sáez Palazón.

pero nunca ha circulado en forma impresa. [...] Admiro el trabajo de mis predecesores, y no quiero verlo perdido en el tiempo. Por casualidad descubrí un viejo borrador entre sus documentos y, agregando materiales que traje conmigo de Occidente, edité la descripción general de las naciones..." (Luk, 1977). Aleni completó así *Zhifang waiji* agregando sus propios comentarios. Según Luk (1977), Aleni fue, por lo tanto, tanto compilador como autor. El coautor Yang Tingyun, un funcionario chino y antiguo converso católico, pulió el estilo del libro y ayudó a publicarlo en 1623 en su propia ciudad de Hangzhou. La figura 1 muestra la página del título y la primera página de texto de *Zhifang Waiji*.



Fig. 1. Página de título y primera página de texto de *Zhifang Waiji* mostrando los nombres de los dos autores.

Fuente: www.wdl.org

Zhifang waiji divide el mundo en cinco continentes: Asia, Europa, Libia (África), América y “Magellanica”, este último ubicado en los mares en algún lugar entre el extremo sur de América del Sur y el Polo Sur. Se incluyen excelentes mapas, a saber, un mapa mundial elíptico,

cuatro mapas continentales y dos mapas de proyección polar, pero ninguna otra ilustración. Después de descripciones generales de cada continente, se cuentan varios hechos y ficciones sobre cada país, con énfasis en Europa. Luk (1977) considera que es mucho más un trabajo didáctico que realista, con el objetivo de colocar a Europa en una posición ventajosa ante las postimerías del imperio Ming.

Se pueden encontrar resúmenes más detallados y evaluaciones del trabajo en Luk (1977), Menegon (1994), Chan (1997), Zürcher (2001) y Hsia (2011). Recientemente, Paolo de Troia completó la primera traducción anotada de *Zhifang Waiji* a un idioma occidental, a saber, italiano. Fue publicado por el Centro Giulio Aleni en la ciudad natal de Aleni, Brescia, bajo el título: *Giulio Aleni 艾儒略 . Ai Rulüe, Geografia dei paesi stranieri alla Cina: Zhifang-waiji 職方外紀*, trad. introd. e note di Paolo De Troia (Aleni, 2009).

3. OBRAS Y MÁQUINAS DE INGENIERÍA HIDRÁULICA OCCIDENTAL MENCIONADAS EN ZHIFANG WAIJI

3.1. MÁQUINA HIDRÁULICA DE TOLEDO (ARTIFICIO DE JUANELO TURRIANO)

En la ciudad de Duoleduo [Toledo] la gente en la cima de una montaña transportaba agua desde el pie de la montaña para abastecer [a la gente] allí. Transportar [el agua] fue muy duro y difícil. En los últimos cien años, hubo una persona ingeniosa que fabricó una máquina hidráulica que podía transferir el agua a la ciudad en la montaña sin depender de la mano de obra, y esta máquina podía funcionar día y noche por sí misma. (Aleni, sección sobre España, Europa).

Toledo, la ciudad de tres civilizaciones (cristiana, musulmana y judía), fue la sede histórica de los gobiernos desde la época de los visigodos, el Emirato de Córdoba y el reino de Castilla hasta 1561, cuando

la capital de España fue trasladada por Felipe II a Madrid. Estaba estratégicamente ubicado en la cima de una montaña que dominaba el castillo real (Alcázar), y estaba rodeado por tres lados por el río Tajo. Sin embargo, su topografía inusual hizo que el suministro de agua fuera extremadamente difícil. Finalmente, después de que varios intentos anteriores habían fallado, Juanelo Turriano (1501-1585), un maestro relojero, ingeniero y matemático italiano-español al servicio de Carlos V y Felipe II, recibió el encargo en 1565 de elaborar un plan. Diseñó un sistema muy ingenioso capaz de superar la diferencia de más de 100 m de desnivel entre el río Tajo y los embalses del Alcázar. Su máquina hidráulica, el llamado Artificio de Juanelo, se completó en 1569 y entregaba 12,4 m³ de agua al día. La corriente del río en sí sirvió como la fuerza motriz del Artificio al mismo tiempo que abastecía el agua (Bautista et al., 2010). Un mapa de Toledo de 1598 destaca específicamente el Artificio, que también se llamaba Ingenio (Fig. 2).



Fig. 2. Mapa de Toledo (extracto) que indica El Ingenio (Artificio) de Juanelo Turriano.

Fuente: Georg Braun y Franz Hohenberg (1598)
Civitates Orbis Terrarum, vol. V. Cologne.

Este Artificio único fue ampliamente admirado en ese momento porque ninguna otra ciudad en Europa podría presumir de un suministro de agua comparable. Las bombas y tuberías utilizadas en la tecnología contemporánea no podían elevar el agua a niveles tan altos, ni siquiera 100 años después. Debido a que el agua entregada se usó principalmente en el Alcázar, Juanelo construyó para los habitantes de la ciudad entre 1575 y 1581 un segundo Artificio, que fue operado por su familia. Sin embargo, debido a la falta de mantenimiento y fondos, ambos Artificios dejaron de funcionar después de 1609 o, según a otra fuente, en 1617. Los últimos restos fueron demolidos en 1868 (Escosura y Morrogh, 1888).

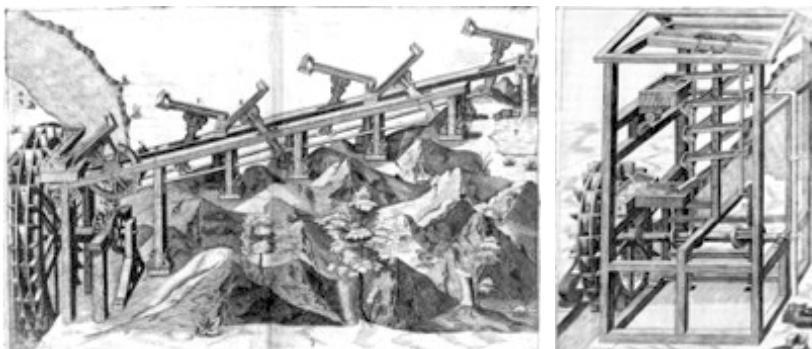


Fig. 3. Dos posibles versiones del Artificio de Juanelo Turriano.
Fuente: Agostino Ramelli (1588), *La máquina diversa y artificiosa*
del Capitano Agostino Ramelli... París, láminas 95 y 96 .

¿Cómo funcionaba el Artificio? No existen dibujos suficientemente detallados o descripciones técnicas para explicar los mecanismos exactos. El amigo de Juanelo, Ambrosio Morales (1575) dejó una descripción en elogio del Artificio (*Antigüedades de las Ciudades de España*), pero no tenía mucho sentido. Se cree que las placas 95 y 96 en *Le divers et artificiose machine* (1588) del ingeniero italiano Agostino Ramelli (1531-1610) dan una idea aproximada de cómo podría haber funcionado y lucido el Artificio (Fig. 3).

Sin embargo, no es seguro si Ramelli vio el Artificio o conoció a Turriano. García de Céspedes (1606), cosmógrafo e ingeniero hidráulico español, prometió una descripción detallada con dibujos en un libro titulado “Libro de mecánicas donde se pone el razón de todas las máquinas”, que desafortunadamente nunca se publicó. También afirmó que el Artificio era propenso a reparaciones y que propondría una mejor solución. En los últimos tiempos, se han hecho muchos intentos para reconstruir, al menos virtualmente, el Artificio de Juanelo debido a su importancia en la historia de la ingeniería (Escosura y Morrogh, 1888; Beck, 1899; Bermejo Herrero et al.). El intento de Ladislao Reti (1901-1973), exitoso ingeniero químico, industrial e historiador de la ciencia, se muestra en la Fig. 4 (Bautista et al., 2010). El manuscrito *Los Veintiún Libros de los Ingenios y de las Máquinas* (Anónimo, 1570?), el tratado más completo sobre ingeniería hidráulica y del agua de la España del siglo XVI, a menudo se atribuye a Juanelo Turriano, pero su autoría sigue siendo controvertida, de ahí que el nombre de Pseudo-Juanelo Turriano a menudo se prefiere en su lugar. La primera edición facsímil de tamaño completo se publicó solo en 1998: *Los veintiún libros de ingeniería y máquinas de Juanelo Turriano*, 5 vol. en español, 2 vol. trad.: Alexander Keller. Doce Calles, Madrid.

La Fundación Juanelo Turriano (www.juaneloturriano.com), creada en 1981 para promover el estudio de la historia de las diversas ramas de la ciencia y la tecnología, con especial énfasis en la historia de la ingeniería, se fundó como un homenaje a Turriano.

El Artificio de Juanelo sin duda fue visto en funcionamiento por Pantoja, que estudió varios años en Toledo antes de su partida a China en 1602. Aleni y de Ursis, así como otros misioneros destinados a China, podrían haberlo visto camino a Lisboa, el punto obligatorio de embarque para China, ya que los misioneros a menudo viajaban por tierra desde Barcelona a través de España. *Zhifang Waiji*, de Aleni,

subraya correctamente la importante capacidad de autoabastecimiento del Artificio, pero no parece mencionar el segundo Artificio. Irónicamente, cuando se publicó el libro en 1623, los Artificios ya habían dejado de funcionar.

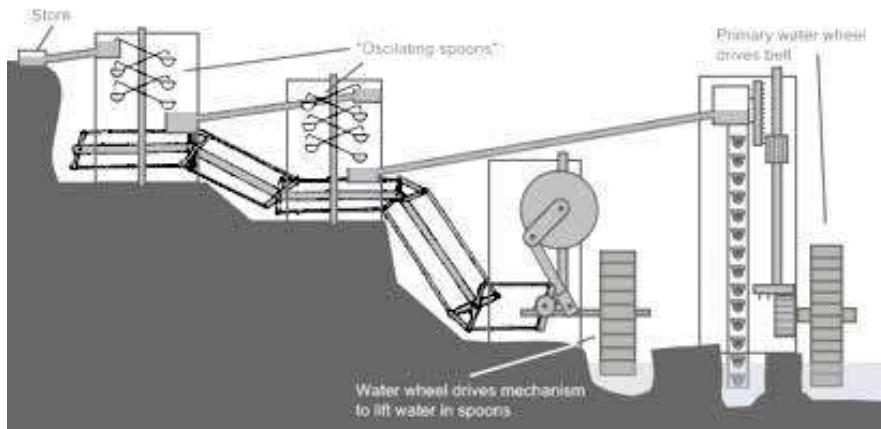


Fig.4. Diagrama esquemático de Artificio de Juanelo según la reconstrucción de Ladislao Reti (1901-1973), ingeniero químico, industrial e historiador de la ciencia.

Fuente: upload.wikimedia.org

3.2. ACUEDUCTO DE SEGOVIA

Está la ciudad de Sai'eweiya [Segovia], que carecía de una fuente de agua. Lo transportan desde una montaña lejana en un puente de piedra sobre el cual está construido un conducto. Erigido sobre pilares, se extiende varias decenas de li². (Aleni, sección sobre España, Europa).

Segovia es conocida por el magnífico puente del acueducto en el centro de la ciudad, uno de los más grandes y mejor conservados del

[2] Un *li* 里, equivale modernamente a unos 500 m. En las antiguas traducciones solía traducirse como milla, lo que causaba confusión, porque generalmente su valor nunca pasó de una tercera parte de la milla, prefiriéndose actualmente la traducción de milla china o simplemente *li*.

Imperio Romano. El puente del acueducto tiene 728 m de longitud, con una altura máxima de 29,50 m y consta de un total de 167 arcos (75 simples y 44 dobles). Todo el acueducto en sí tiene unos 15 km de largo. Por extraño que parezca, ningún registro escrito menciona la existencia de una ciudad romana o la construcción del acueducto. Basado en una reconstrucción de su inscripción, Alföldy (1997) cree que el acueducto fue construido por el emperador Domiciano alrededor del año 90 e inaugurado por el emperador Trajano en 98, poco después de que Segovia había sido elevada al estado de *municipium*.

La figura 5 muestra la representación pictórica más antigua del acueducto de Segovia, un grabado realizado alrededor de 1530 por el pintor holandés Jan Cornelisz Vermeyen (1500-1559), que estaba al servicio de Carlos V, Sacro Emperador Romano y Rey de España. No fue hasta el siglo XIX cuando se volvieron a hacer algunos grabados.

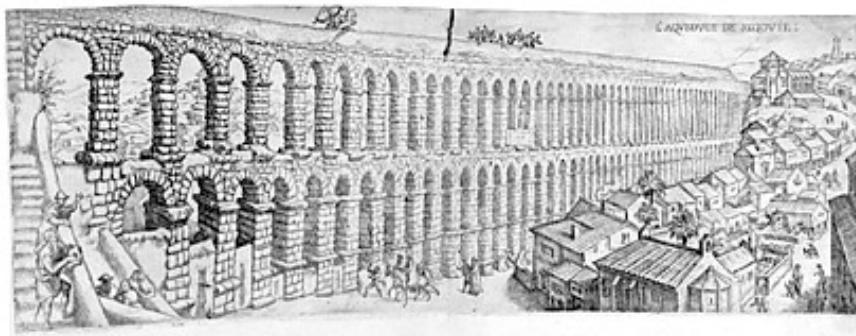


Fig. 5. El acueducto de Segovia (c1530, grabado de Jan Cornelisz Vermeyen [1500-1559]).

Fuente: Museo Metropolitano de Nueva York.

Los libros de geografía de que disponía Aleni no mencionan a Segovia en absoluto, pero la *Historia de rebus Hispaniae* (1605) de Juan de Mariana, S. J., afirma que el acueducto fue construido por el emperador Trajano o al menos durante su reinado (98-117), por lo tanto, es la fuente documentada más antigua que nombra a Trajano como su

constructor. Sin embargo, la inclusión del acueducto en *Zhifang Waiji* se debe probablemente a Diego de Pantoja, un nativo de España que había estudiado varios años en Toledo y probablemente había visto el acueducto. El acueducto de Segovia es único, ya que se ha utilizado casi sin interrupción desde la época romana hasta finales del siglo XX. La única restauración importante tuvo lugar después de 1483 durante el reinado de los Reyes Católicos, Fernando II de Aragón e Isabel I de Castilla (1474-1516) cuando 36 arcos dañados durante un ataque musulmán en 1072 fueron reconstruidos cuidadosamente (Gómez de Somorrostro, 1835; Ramírez Gallardo, 1975). En 1985, el casco antiguo de Segovia y su acueducto fueron declarados Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO.

3.3. CIUDAD DEL AGUA DE MÉXICO TENOCHTITLÁN

En la parte norte [de América del Norte] llamada Nueva España hay un gran país llamado México. Dentro de sus fronteras hay treinta estados vasallos y dos grandes lagos, uno de agua dulce y otro de agua salada, que no tienen comunicación con el mar. En el lago salado, el nivel del agua aumenta y disminuye como la marea... La capital recientemente construida tiene una circunferencia de 48 li. No se construye en tierra sino que se crea en el lago al juntar madera con madera dura en el lago. En la parte superior se colocan tablas que soportan paredes y edificios. La madera se llama dulu; cuando se pone en el agua no se pudre por mil años. La red de carreteras es amplia y los edificios son espaciosos y bellamente decorados. (Aleni, sección sobre México, América del Norte).

La descripción anterior es muy similar a las que se encuentran en los libros contemporáneos sobre geografía mundial, que se basaron en gran medida en la segunda carta de Hernán Cortés (1485-1457) del 30

de octubre de 1520. Un número sorprendentemente grande de tales libros se publicaron en Venecia, (p. Ej. Bordone, 1528; d'Anghiera, 1534; Ramusio, 1556; Magini, 1598), tal vez porque, similar a Venecia, México, Tenochtitlán fue construido en el agua. Por lo tanto, Aleni, como nativo de la República de Venecia, puede haber tenido una razón adicional para incluir una descripción de México en su libro. También se informa que, al principio, Aleni deseaba ir como misionero a Perú (Colpo, 1997; Collani), pero luego fue destinado al Lejano Oriente. La figura 6 muestra un mapa temprano de Tenochtitlán, que se remonta al mapa creado por Hernán Cortés, publicado por primera vez en 1524 en Nuremberg. Sorprendentemente, Aleni no se refiere al famoso acueducto de doble tubería de Tenochtitlán descrito por Cortés y claramente indicado en su mapa, ni la *Moderne tavole di geografia* de Magini (1598), ni la *Americae Nona & postrema pars* de De Bry's (1602), ambos textos de los que podía disponer Aleni.

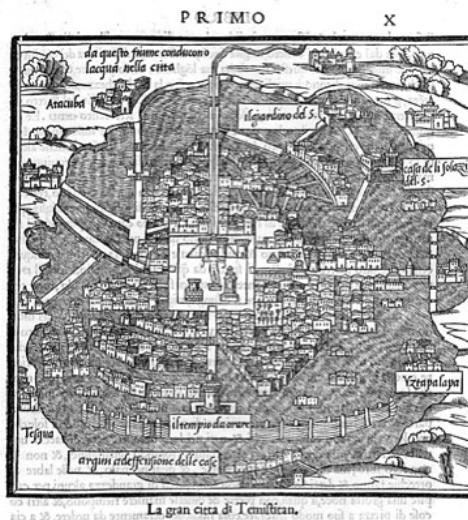


Fig. 6. Mapa de México Tenochtitlán.

Fuente: Benedetto Bordone, *Libro di Benedetto Bordone nel qual si ragiona de tutte l'isole del mondo*. Venecia: Nicolo d'Aristotile. 1528.

Como en la sección sobre Venecia, Aleni menciona el nombre de la madera utilizada para apilar. La pregunta intrigante es de dónde obtuvo el nombre de “dulu”, a pesar de que este nombre nunca aparece en ninguno de los libros de geografía conocidos. Por extraño que parezca, la respuesta puede recaer en su cohermano jesuita Johann Schreck (1576-1630), también llamado Johannes Terrentius, quien llegó a 1621 a Hangzhou, donde permaneció un año con Aleni en la residencia jesuita. Antes de ingresar en la Compañía de Jesús en 1611, Schreck era un conocido médico y polímata, así como miembro de la sociedad científica Accademia dei Lincei en Roma, cuyos otros miembros incluían a Galileo Galilei. En 1610 había trabajado en la Academia, en la sección de botánica con una copia manuscrita de Nardo Antonio Recchi, en la que se describe la fauna y flora de México según Francisco Hernández. El Dr. Francisco Hernández (1514-1587), un eminente médico y naturalista de la corte española, fue enviado por Felipe II para dirigir la primera expedición científica al Nuevo Mundo 1570-1577, para estudiar su historia natural, particularmente para recolectar las plantas medicinales de la región. Después de varias revisiones y reveses, el notable libro *Rerum medicarum Novae Hispaniae thesaurus, seu, Plantarum animalium mineralium Mexicanorum historia ex Francisci Hernandez ...*, finalmente se imprimió en Roma en 1651, mencionando en la portada el nombre de Johann Terrentius como colaborador. Por cierto, Johann Terrentius es mencionado por su nombre chino Deng Ruowang en la sección de *Zhifang Waiji* en India donde descubrió más de quinientas especies de plantas hasta entonces desconocidas (Chan, 1997).

Bajo el encabezado ‘Ahoehoetl’ se encuentra la siguiente descripción:

[...] la madera [de Ahoehoetl] es blanda y flexible y muy propensa a deteriorarse y pudrirse, sobre todo si es empujada al suelo (contrario

a la del cedro, que se dice que es muy duradero y casi inmortal), aunque en el agua permanece entera por más tiempo: por eso los jefes y reyes mexicanos han tenido la costumbre de dejarlo como la base y los cimientos de los edificios que construyen en la laguna. (*El tesoro mexicano: los escritos del Dr. Francisco Hernández*. Traducción del inglés en Simon Varey, ed. (2000) Stanford University Press, Stanford, California, p. 198/9).

Ahoehoetl, ahora escrito como “huehuetl”, es el nombre azteca de *Taxodium mucronatum*, comúnmente llamado ciprés de Montezuma o árbol de tule. El nombre “dulu” podría derivarse del árbol de tule, aunque los textos contemporáneos nunca mencionan ese término. Lo más probable es que “dulu” sea una transcripción china simplificada de “ahoehoet” utilizando solo la última sílaba “etl”. Ptak (2010) informa de una explicación similar, incluso más simple, propuesta por el científico chino Jin Guo-ping: llamar al árbol un cedro, (en italiano o portugués), y conociendo la dificultad china de pronunciar la ‘r’, la palabra para cedro en chino acabaría convirtiéndose en ‘dulu’.

De todos modos, los aztecas plantaban postes de madera de ahuehuetl en empalizadas dentro del lago poco profundo de Texcoco, y llenaban el espacio entre piedras con tierra y barro. De esta manera, podrían convertir los lagos en sitios de construcción. En el caso de crear tierras de cultivo como las famosas chinampas, también llamadas jardines flotantes, las áreas cerradas (ca. 90 x 5 a 10 m) se llenaban solo con barro y tierra del lecho del lago para el crecimiento de los cultivos. Las chinampas estaban separadas por canales lo suficientemente anchos para que pasara una canoa.

En 1987, el Centro Histórico de la Ciudad de México y Xochimilco fueron declarados Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO. Xochimilco aún conserva el sistema chinampa de canales e islas artificiales que datan del pasado precolonial. La ciudad de México se

encuentra ahora en tierra firme después del drenaje del lago original durante el período colonial español. A partir del siglo XVII, se construyeron obras de ingeniería masivas que no se completaron hasta el siglo XX.

Por cierto, el “descubrimiento” de la capital azteca de Tenochtitlán también tuvo repercusiones en Venecia, su “ciudad paralela”. El influyente patricio veneciano, humanista y arquitecto Alvise Cornaro (1584-1656) se inspiró en el mapa de Tenochtitlán en su visión radical para reorganizar la laguna veneciana: diquearla para mantener a Venecia aislada en un lago de agua dulce (terrestre). Del mismo modo, renovó las propuestas para un suministro permanente de agua dulce por medio de un acueducto desde el continente (Tafuri, 1995). El proyecto MOSE (Modulo Sperimentale Elettromeccanico), actualmente en construcción a un costo de más de 5 mil millones de euros, sigue parcialmente al dique de la laguna. Las filas de puertas móviles deben aislar temporalmente la laguna veneciana del mar Adriático para proteger a Venecia y la laguna de las mareas altas (http://en.wikipedia.org/wiki/MOSE_Project). Cabe recordar que Tenochtitlan usó un dique simple con esclusas para controlar los movimientos cuasimareales del lago Texcoco.

4. FUENTES DE INFORMACIÓN Y CRITERIOS DE SELECCIÓN

Con la excepción de la Ciudad de México, todos los demás trabajos o máquinas de ingeniería hidráulica se han limitado a España, y habían sido vistos o experimentados personalmente por Aleni, de Ursis, Diego de Pantoja o sus compañeros jesuitas antes de su partida a China. La colección de libros jesuitas en China podría haber proporcionado información adicional relevante, por ejemplo con libros generales de geografía renacentista como Ramusio, (1563, 1583), Ortelius (1570, 1595)

y Magini (1598) (Verhaeren, 1949). Aunque la mayoría de los libros se guardaron en la residencia jesuita de Beijing, Aleni pudo haber tenido acceso o visto algunos de ellos en Hangzhou en su tránsito a Beijing; incluso pudo haber leído algunos de ellos mientras estaba en Europa. Sin embargo, a excepción de breves descripciones de las ciudades de Venecia y México, los libros de geografía no contenían información específica sobre los trabajos de maquinaria de ingeniería hidráulica. Los libros disponibles sobre hidráulica y arquitectura, como Barbaro (1567) y Ramelli (1588), contenían ilustraciones generales de la bomba de tornillo Archimedean, máquinas hidráulicas y fuentes, pero ninguno de los ejemplos descritos por Aleni (Koenig, 2014). Otros libros posiblemente relevantes con información específica ya fueron citados anteriormente. Aleni escribió en su prólogo a *Zhifang Waiji*: “[...] He recopilado las experiencias de todos mis camaradas que han viajado en diferentes partes del mundo a este libro, para que el lector pueda quedarse en casa y aprender todo sobre cerca de ...” (Luk, 1977). “Por lo tanto, es posible que Aleni no haya utilizado ningún trabajo de referencia y simplemente haya complementado las notas de Ricci y Pantoja con su propio conocimiento general [y el de otros jesuitas]”. (Luk, 1977).

Es más difícil identificar los criterios de selección utilizados para determinar la inclusión de los trabajos descritos. Algunos criterios posibles son: (i) novedad de los trabajos con respecto a la China de los Ming, es decir, tales trabajos estuvieron completamente ausentes; (ii) demostración de logros de ingeniería inusuales como la construcción de acueductos o ciudades en el agua; (iii) utilidad práctica para el beneficio de personas como máquinas hidráulicas para el suministro de agua y riego; (iv) antigüedad, aunque no se menciona explícitamente; y (v) aplicación de las matemáticas para crear maravillosos efectos hidromecánicos como los que se encuentran en los jardines del Renacimiento.

Con respecto a este último aspecto, se debe prestar especial atención a la influencia de los maestros jesuitas Christopher Clavius (1538-1612) y Christoph Grienberger (1561-1636) en el Collegio Romano, quienes proporcionaron a Aleni y de Ursis una formación avanzada en matemáticas teóricas y aplicadas. Por ejemplo, en el famoso Problema Terra Aureum de 1603 de Grienberger destaca explícitamente el papel práctico de las matemáticas al aconsejar: “Vaya y lea el *De spiritualibus* de Hero, con sus variados juegos de aire y agua para satisfacer nuestro deseo; vaya a Toledo donde el agua del Tajo llega a la cima de la montaña debido al genio italiano [Juanelo Turriano]; vaya a Tivoli, donde la canción de los pájaros y donde los maravillosos rugidos de las aguas sorprenden ideados por el arte galo [Luc de Clerc y Claude Venard]; y finalmente, si no puede salir de la ciudad de Roma, suba a la colina del Quirinal y camine por los jardines papales, donde uno puede relajarse con el sonido de un órgano, con solo el flujo de agua que proporciona el aire y conduce las ruedas, sin nadie jugando.” (En Gorman, 2003). En otro pasaje, Grienberger describe a Arquímedes como un practicante matemático más exitoso, demostrado por sus hazañas militares y de otro tipo. Por cierto, estas hazañas se describen en *Zhifang Waiji* de Aleni en la sección de Italia, en la isla de Sicilia. Por lo tanto, en mi opinión, los tres elementos Toledo, Villa d’Este (incluido posiblemente el Palacio del Quirinal) y Arquímedes se remontan a Grienberger, que proporcionó el fuerte sustento intelectual.

5. IMPACTO DE ZHIFANG WAIJI

Yuanxi qiqi tushuo luzui 遠西奇器圖說錄最, a menudo abreviado como *Qiqi tushuo* 奇器圖說 [Diagramas y explicaciones de las maravillosas máquinas del Lejano Oeste], fue el primer y más importante libro en presentar el conocimiento mecánico occidental a una audiencia china. Fue coescrito por el jesuita Johann Schreck (1576-1630) y el erudito

chino Wang Zheng (王徵 1571-1644), un converso católico. Publicado en 1627, incluía varias ilustraciones de la bomba de tornillo de Arquímedes, así como de muchas otras máquinas de Ramelli (1588) y otros autores occidentales. Sin embargo, como dijo Wang Zheng en el prefacio, *Qiqi tushuo* no podría haberse escrito sin la publicación previa de *Zhifang Waiji*:

Había leído sobre esas personas extrañas y cosas grabadas en *Zhifang Waiji* por casualidad. Después de leer no muchas páginas, conté una o dos máquinas maravillosas entre ellas, que no eran absolutamente comparables con lo que vimos y escuchamos aquí. Por ejemplo, se dice que en la ciudad de Duoleduo [Toledo] la gente en la cima de una montaña transportaba agua desde el pie de la montaña para abastecer [a la gente] allá arriba. Transportar [el agua] fue muy duro y difícil. En los últimos cien años, hubo una persona ingeniosa que fabricó una máquina hidráulica que podía transferir el agua a la ciudad en la montaña sin depender de la mano de obra, y esta máquina podía funcionar día y noche por sí misma. Otro ejemplo decía que Yaerjimode [Arquímedes], que era astrónomo...

Obviamente, Wang Zheng quedó muy impresionado con la máquina de levantamiento de agua de Toledo, como lo atestigua el pasaje anterior con la descripción literal del libro de Aleni. En consecuencia, decidió colaborar con los jesuitas para introducir el conocimiento mecánico occidental en China. *Qiqi tushuo* tuvo bastante éxito, fue reimpreso varias veces e incluso llegó a Corea y Japón.

Cuando P. Ferdinand Verbiest, S. J. presentó su mapa mundial *Kunyu quantu* 坤輿全圖 [Un mapa del mundo entero] al Emperador Kangxi en 1674, incluyó una larga descripción titulada *Kunyu tushuo* 坤輿圖說 [Explicación ilustrada del mundo entero]. La descripción de los distintos países se tomó casi literalmente del *Zhifang waiji* de

Aleni, de modo que a veces Aleni figura como coautor a pesar de que ya había fallecido en 1649. Todos los trabajos hidráulicos y máquinas mencionadas por Aleni se incluyeron con la excepción del acueducto de Segovia. En 1674, el Artificio de Juanelo en Toledo había dejado de funcionar hacia mucho tiempo, aunque Verbiest podría no haber sido consciente de ello. *Zhifang waiji* y *Yuanxi qiqi tushuo luzui* y *Kunyu tushuo* fueron seleccionados para su inclusión en el *Siku Quanshu*, la gran enciclopedia del Emperador Qianlong producida entre 1783 y 1792. Luk (1977) ofrece una descripción más detallada de la historia de transmisión de *Zhifang waiji* en la China de los Ming y Qing.

CONCLUSIÓN

Se podría demostrar que *Zhifang waiji* de Aleni presentó a los eruditos chinos una impresionante selección de logros de ingeniería y maquinaria hidráulica occidental “de vanguardia”. Varían desde infraestructura de suministro de agua urbana (acueductos) hasta máquinas hidráulicas avanzadas (Artificio de Juanelo, bomba de tornillo de Arquímedes) e incluso técnicas de cimentación para construir ciudades en el agua (Venecia y México), completadas con los últimos autómatas neumáticos-mecánicos (fuentes, pájaros cantores, órganos acuáticos) en jardines renacentistas, todos desconocidos en China. Los ejemplos elegidos estaban destinados a demostrar la inventiva y el ingenio occidentales para la aplicación práctica, así como el placer estético, basado en sólidos principios matemáticos y científicos. Sin embargo, las tecnologías introducidas no pudieron satisfacer las necesidades reales de China y despertaron en su mayoría una curiosidad educada pero poca emulación en la práctica. Por varias razones, la transferencia de conocimientos hidráulicos y mecánicos se mantuvo limitada a unas pocas publicaciones. Solo después de la apertura forzada de China a raíz de

las Guerras del Opio, el interés en la ciencia y la ingeniería occidentales aumentó sustancialmente.

La mayoría de las obras hidráulicas introducidas por Aleni han sido declaradas Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO, testimonio de su selección inteligente. Aunque su misión principal era convertir a los chinos, su sólida formación matemática y científica demostró ser muy útil en este esfuerzo. La compilación de *Zhifang Waiji* fue solo un ejemplo combinando los recursos intelectuales de los jesuitas en China para lograr sus objetivos.

REFERENCIAS

- Acosta, José de, S. J. (1590). *Historia natural y moral de las Indias: en que se tratan las cosas notables del cielo, y elementos, metales, plantas, y animales dellas: y los ritos, y ceremonias, leyes, y gouierno, y guerras de los Indios.* Sevilla: Juan de León.
- Aleni, Giulio, S. J. y Yang Tingyun (1623). *Zhifang Waiji* 職方外紀 [Crónica de tierras extranjeras]. Hangzhou.
- Aleni, Giulio, S. J. (2009). *Geografia dei paesi stranieri alla Cina (Zhifang-Waiji)*, Paolo De Troia (Ed.). Brescia: Fondazione Civiltà Bresciana, Centro Giulio Aleni.
- Alföldy, Géza (1997) *Die Bauinschriften des Aquäduktes von Segovia und des Amphitheaters von Tarraco*. Berlin: Walter de Gruyter.
- Anónimo (1570?) *Los Veintiún Libros de los Ingenios y Máquinas de Juanelo Turriano (c.1500-1585)*.
- Bautista, Emilio; Muñoz, José Luis, y Javier Echávarri (2010). “Juanelo (1501-1585)”. En *Distinguished figures in mechanism and machine science: their contributions and legacies*, Part 2. M. Ceccarelli (Ed.). Dordrecht: Springer Science + Business Media B. V., pp. 95-110.

- Beck, Theodor (1899). “Juanelo Turriano (1500-1585)”. En: Th. Beck, *Beiträge zur Geschichte des Maschinenbaus*. Berlin: Julius Springer, pp. 365-390.
- Bermejo Herrero, Miguel; González Conde, Lucas; Del Río Cidoncha, María Gloria, y Juan Martínez Palacios. *Reconstrucción virtual del Artificio de Juanelo Turriano para elevar agua del Río Tajo a Toledo*. (Artículo).
- Candiani, Vera S. (2014). *Dreaming of dry land: Environmental transformation in Colonial Mexico City*. Standford: Stanford University Press.
- Chan, Albert, S. J. (1997). “The scientific writings of Giulio Aleni and their context”. En: *Scholar from the West: Giulio Aleni S. J. (1582-1649) and the dialogue between Christianity and China*. Tiziana Lippiello y Roman Malek (Eds.). Nettetal: Steyler Verlag, pp. 455-478.
- Collani, Claudia von (s. a.). *Biography of Giulio Aleni, S. J. China missionary*. <http://stochastikon.no-ip.org:8080/encyclopedia/en/aleni-Giulio.pdf>.
- Colpo, Mario (1997). “Giulio Aleni’s cultural and religious background”. En: *Scholar from the West: Giulio Aleni S.J. (1582-1649) and the dialogue between Christianity and China*. Tiziana Lippiello y Roman Malek (Eds.). Nettetal: Steyler Verlag, pp.73-83.
- Echávarri Otero, Javier y otros [Andrés Díaz Lantada, José Luis Muñoz Sanz, Marco Ceccarelli, Emilio Bautista Paz, Pilar Lafont Morgado, Pilar Leal Wiña, Juan Manuel Muñoz-Guijosa, Julio Muñoz-García, Héctor Lorenzo-Yustos] (2009). “The twenty-one books of devices and machines: An encyclopedia of machines and mechanisms of the 16th century”. *International Symposium on History of Machines and Mechanisms: Proceedings of HMM2008*, Hong Sen Yan y Marco Ceccarelli, (Eds.). Springer Science + Business Media B. V., pp. 115-132.

Escosura y Morrogh, Luis de la (1888). “El artificio de Juanelo y el Puente de Julio Cesar”. *Memorias de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de Madrid*, tomo XIII, parte 2^a, 1888, 113 pp. Madrid: Aguado.

García de Céspedes, Andrés (1606). *Libro de instrumentos nuevos de Geometría, muy necessarios para medir distancias, y alturas, sin que intervengan números, cómo se demuestra en la práctica. De más desto se ponen otros tratados, como es uno de conducir aguas*. Madrid: Juan de la Cuesta.

Gómez de Somorrostro, Andrés (1820). *El acueducto y otras antigüedades de Segovia*. Madrid: D. Miguel de Burgos.

Gorman, Michael John (2003). “Mathematics and modesty in the Society of Jesus: The problem of Christoph Grienberger”. En: *The New Science and Jesuit Science: Seventeenth Century Perspectives*. Mordechai Feingold (Ed.). Dordrecht: Kluwer, pp.1-120.

Hsia, Ronnie Po-Chia (2011). “Jesuit representations of Europe to China in the early modern period”. En: *Departure for modern Europe: A handbook of modern philosophy (1400-1700)*. Hubertus Busche (Ed.). Hamburg: Felix Meiner, pp. 792-803.

Koenig, Albert (2014). “Western books on hydraulics in the historic Beitang Library of the Jesuits in Beijing, China (1583-1773)”. En: *IWA Regional Symposium on Water, Wastewater and Environment: Traditions and Culture, 22-24, March 2014*. I. K. Kalavrouziotis y A. N. Agelakis (Eds.), Hellenic Open University, Patras (Greece), pp. 251-264.

Lippiello, Tiziana y Roman Malek (Eds.) (1997). “Scholar from the West”. En *Giulio Aleni S. J. (1582-1649) and the dialogue between Christianity and China*. Monumenta Serica Monograph Series XLII, Nettetal: Steyler Verlag.

- Luk, Bernard Hung-kay (1977). “A Study of Giulio Aleni’s “Chih-fang wai-chi” 職方外紀”. *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*. University of London, Vol. 40(1), pp. 58-84.
- Menegon, Eugenio (1994). *Un solo cielo; Giulio Aleni S. J. (1582-1649): geografia, arte, scienza, religione dall’ Europa alla Cina*. Brescia: Grafo.
- Morales, Ambrosio (1575). *Las antiguedades de las ciudades de España: que van nombradas en la Coronica, con la aueriguacion de sus sitios, y nōmbres antiguos*. Alcalá de Henares: Juan Íñiguez de Lequerica.
- Pfister, Louis S. J. (1932). “Le P. Jules Aleni”. En: *Notices biographiques et bibliographiques sur les Jésuites de l’ancienne Mission de Chine 1552-1773, Tome I*. Chang-hai: Imprimerie de la Mission Catholique, orphelinat de T’ou-Se-We, pp. 126-136.
- Ptak, Roderich (2009). “Giulio Aleni 艾儒略 (Verf.)”. En: Paolo de Troia (Übersetzung, Einführung, Anmerkungen). *Geografia dei paesi stranieri alla Cina, Zhifang Waiji* 職方外紀. Brescia: Fondazione Civiltà Bresciana, Centro Giulio Aleni, (2009).
- Ramírez Gallardo, Aurelio (1975). *Supervivencia de una obra hidráulica: el acueducto de Segovia*. Segovia: Artes Gráficas Soler.
- Recchi, Nardo Antonio; Hernández, Francisco; Terrentius y Johannes Lynceus (1651). *Rerum medicarum Novae Hispaniae thesaurus, seu, Plantarum animalium mineralium Mexicanorum historia ex Francisci Hernandez... Romae: Mascardi*.
- Schreck, Johann, S. J. y Wang, Zheng (1627). *Yuanxi qiqi tushuo luzui* (often abridged as *Qiqi tushuo*) [Diagrams and explanations of the wonderful machines of the Far West]. Yangzhou.
- Ursis, Sabatino de, S. J. y Xu, Guangqi (1612). *Taixi shuifa*: [6 juan]; [variously translated as Water methods of the Great West, Hydraulic machinery of the West, Western methods of hydraulics]. Peking, China. [Included in Xu Guangqi’s *Nongzheng Quanshu* (On agriculture) of 1640].

- Varey, Simon (Ed.) (2000). *The Mexican treasury: the writings of Dr. Francisco Hernandez*. Stanford: Stanford University Press, pp. 198-199.
- Verhaeren, Hubert (1949). Catalogue de la Bibliothèque du Pe-t'ang. Pekin: Imprimerie des Lazaristes.
- Zürcher, Erik (2001). “China and the West: the image of Europe and its impact”. En: *China and Christianity: burdened past, hopeful future*. Stephen Uhalley, Jr. y Xiaoxin Wu (Eds.). Armonk, NY: M.E. Sharpe, pp. 43-61. http://www.juaneloturriano.com/docs/default-source/Actividades.-Juanelo-Turriano/reconstruccion_virtual_del_artificio_de_juanelo.pdf?sfvrsn=0

LA SIMIENTE SINCRÉTICA. CHINA EN LA POESÍA DE ANTONIO COLINAS

José María Balcells
Universidad de León

RESUMEN

En este estudio se pasa inicialmente revista a la singladura lírica de Antonio Colinas desde su primera entrega poética, y se señalan rasgos plásticos y de contenido que caracterizan su obra hasta *Noche más allá de la noche* (1983). En este libro, a partir del cual su poética se hace más meditativa, se analiza la presencia, por vez primera muy marcada, de las filosofías seguidas en China. La asunción sincrética de tales paradigmas extremo-orientales se incrementa a partir de *Jardín de Orfeo* (1988) y se va enfatizando desde la que el propio poeta denominó “Trilogía de la mansedumbre”, comenzada con *Los silencios del fuego* (1992). Se estudian a continuación los libros de comienzos del siglo XXI, haciendo observar en el primero de ellos, *Tiempo y abismo* (2002), el acondicionamiento del poeta en sus raíces personales. Desde *Desiertos de la luz* (2008) se

aprecian en los versos del autor leonés referentes chinos concretos, a vueltas de sus viajes a China de los años 2002 y 2005. En *Desiertos de la luz* se expresa la confianza en un porvenir armónico del mundo basado en buena medida en el pensamiento sincrético chino. A continuación se analiza el libro de 2014 *Canciones para una música silente*, poniendo de relieve las distintas voces que en él concurren y se armonizan desde la búsqueda del silencio. Aunque a lo largo del artículo se han ido poniendo de relieve diversos simblos que pueblan la obra poética de Colinas, se hace hincapié en algunos de los más principales. En el transcurso del comentario del poema “En invierno retorno al Palacio de Verano”, en el que se plasma una lectura iniciática de la realidad vital, se enfatiza especialmente el símbolo del lago.

De «Preludios a una noche total» hasta «Astrolabio»

Algunos elementos de la veta neorromántica, así como del decantado esteticista impregnando un culturalismo igualmente ostensible, se pueden advertir en *Preludios a una noche total* (1969), y sobre todo en el siguiente libro de Antonio Colinas (La Bañeza, León, 1946), *Truenos y flautas en un templo* (1972), considerado uno de sus conjuntos de diáspón más estético, y en el que el poeta ya puso énfasis en el asunto de la muerte a través de la poetización sepulcral, como lo atestigua el poema inspirado en la cripta románica de la basílica de San Isidoro, que conserva las tumbas de los reyes leoneses.

Tres años después daría a la estampa Antonio Colinas una obra de gran enjundia y repercusión, *Sepulcro en Tarquinia* (1975). En ella la calidad técnica, la magia del lenguaje y la vibración vivencial se conjugan para plasmar un armónico universo de belleza esplendorosa y sensible, y asimismo de temporalidad y, en consecuencia, de finitud. Hay un vector culturalista en dicha obra, ciertamente, y lo ejemplifica de modo bien patente un texto como “Giacomo Casanova acepta el cargo de bibliotecario que le ofrece, en Bohemia, el conde de Waldstein”. Sin embargo, en esos versos la anécdota histórica cede en pro de la categoría anímica del personaje que, hablando en primera persona, demuestra haber asimilado sus varias experiencias vitales hasta acabar aceptando serenamente el transcurso temporal y la asunción de una vida de calma y de silencio entre libros.

El antedicho poema es una de las muestras de un recurso literario primordial en *Sepulcro en Tarquinia*. Aludimos al conocido como monólogo dramático, una práctica originaria de mediados del XIX en la lírica inglesa, y cuya denominación se tomó del libro de Robert Browning *Dramatic Lyrics*. Esta clase de monólogo alcanza en *Sepulcro en Tarquinia* una de las cimas más altas del procedimiento en la poesía española de la segunda mitad del siglo XX.

En los versos de *Sepulcro en Tarquinia* se transmitía un acusado temblor lírico al plasmar con bella plasticidad los temas inveterados del amor, de la vida, del orbe natural, a veces visto desde un “ecologismo primario,” (Provencio, 1988: 133), pero sobre todo del paso del tiempo, y de la muerte. El asunto tumbal iniciado en el libro precedente alcanza ahora su cima merced al dilatado poema “Sepulcro en Tarquinia” que da título al libro, y que comprende versos imantados de silentes atmósferas pretéritas que nos interpelan. La desolación que inunda los ámbitos otrora bulliciosos de un antiguo castro romano próximo al monte Teleno recorre la serie de textos “Castra Patavonium”, un espacio arrumbado por la muerte.

Varios de los parámetros que han ido definiendo la lírica de Antonio Colinas en estos libros primeros ya están trazados cuando aparece su siguiente entrega poética, *Astrolabio* (1979). En esta obra el poema “Homenaje a Tiziano (1576-1976)” es muestra excelente de la ladera culturalista, y “Suite castellana” un idóneo ejemplo de una visión emotiva del solar de Castilla, así como de la idiosincrasia profunda del hombre de las tierras meseteñas. A partir de este conjunto se ha evidenciado que la voz del poeta se fue tornando más meditativa (Palomero, 1987: 333).

Sendas orientales desde «Noche más allá de la noche»

Noche más allá de la noche (1983) es un prodigo de espléndida plasticidad que se acompaña de un hondo sumergirse en los arcanos del mundo, atisbados merced a una potente intelección visionaria. A través de una noche simbólica personal avanza el hablante por entre un Occidente de mitos que se da la mano con un Oriente profundo que les habría antecedido, no sin acaso el espíritu y pensamiento heleno tiene su matriz en el Oriente Extremo, como ha remarcado en más de una ocasión Antonio Colinas.

Consta la obra de treinta y cinco cantos en alejandrinos. Estos cantos se insertan en ella a modo de momentos distintos de un poema unitario. Así es como se concibió finalmente el libro. No obstante, los distintos cantos pudieron ser imaginados en un principio a modo de textos con más entidad individualizada, según se desprendería de la circunstancia de haberse dado a conocer algunos con titulación, y de vertebrarse luego en el decurso del conjunto: el canto V, por ejemplo, llevaba el título de “La cíclope”; el X, “Año 19 a. C”; el XII, “Mons Eremus”; y el XXXIV “Sumo creador de los astros”. (Colinas, 1981: 17-20).

En *Noche más allá de la noche* se evidencian, valiéndose de bellísimas imágenes que nos llegan apasionadas y que, en su virtud, contagian entusiasmo textual, pensamientos presocráticos y aún de otras filosofías previas. A nosotros nos interesa destacar la identificación de la palabra dicente con un sincretismo chino que se da en la historia cultural de ese país asiático, y que amalgama el taoísmo, las doctrinas de Confucio y de Buda. Esa visión sincrética se asume, aunque sin hacerse ostensible de una manera paladinamente didascálica.

Ya el canto primero se abre a una “armonía y vacío en espacios divinos” (Colinas, 2016: 409) que había aparecido en su obra con anterioridad. Sin embargo, ahora la armonía también sitúa, al lector leído e impuesto, en la órbita de esas perspectivas extremo-orientales, que irán asomando en distintos cantos, como por ejemplo en el XVII, donde se nos participa que “...no necesitaba saber, pues me habitaba/ una ciencia absoluta, esencia del gran Todo.” (Ídem, 425). O en el XVIII, donde leemos que “Y la música ya era la de voces no humanas/ que separan la aurora de la noche, o acaso/ llevan la luz al mismo corazón de la Sombra.” (Íd., 426). En su virtud, el influjo de los maestros de Extremo Oriente no solo es apreciable en el último de los cantos de

este libro, como se ha postulado (Iravedra, 2016: 257), sino que permea buena parte de los cantos anteriores.

Conceptos como armonía y vacío divinales, el gran Todo, la Unidad, la música no humana, el contraste dual de la luz en el seno de la negrura, y aun otros que pudiéramos haber aducido, remiten a ese sincretismo del que hablábamos. Y ese sincretismo converge de raíz con ideas semejantes que sustentaron algunos filósofos presocráticos y que en San Juan de la Cruz transparecen también, al igual que en Plotino y en otros pensadores renacentistas. Esa amalgama asimilada de propuestas de lectura de la realidad es vivida en cualquier lugar del cosmos, sea por ejemplo a la vista del monte leonés de la infancia, cerca del Teleno a medianoche y contemplando la luna, que es cuando, como se expresa en el canto XXIX,

desciende el frío aroma de los pinos sagrados
y se refresca el aire, que penetra en las venas,
y se adormece el cuerpo, y se adormece el alma
bajo este techo excelsa y demencial que está
girando sobre mí, dulcísima energía
de las almas que parten y de las almas que vendrán.

Fusión de la materia, de tiempos y de límites,
en mis ojos abiertos, en mis ojos cerrados,
mientras yo mismo giro, durmiendo silencioso,
en ese orbe remoto que se expande, fundido
bajo su negro y turbio gran fuego musical.

(Colinas, 2016: 437)

Varios cantos van transidos de muerte, siendo muy significativos el décimo y el oncenio. En el primero de ellos se nos conduce y sitúa en la Hispania del norte, en un tiempo y en un espacio que recuerda el del castro romano de Patavonium. La escena imaginaria acaece cuando,

en Brindisi, está agonizando Virgilio. Y al propio tiempo, muy lejos de allí, en el noreste de la península ibérica, un legionario manda que se grabe un verso del poeta toscano en una lápida. También a ese soldado se le agolpa la muerte, y siente nostalgia del horizonte sureño, cumeo por más señas, que dejó un día para trocarlo por otro helado y presidido por la guerra odiosa y por la destrucción mortal que acarrea. Reconoce que fue una locura haberse ido de sus lares, y quiere que no le entierren en esos otros tan distintos, tan distantes, en esas tierras “tan hoscas”. En ellas está a punto de expirar mientras ve y dice que su sangre gotea en la nieve, en una imagen de gran vitola en las letras occidentales puesta en sus labios. Cae entonces su cabeza a un lado y sus ojos se clavan en los de otro herido que le estuvo escuchando un último deseo, manifiesto en el alejandrino con que finaliza el canto, “Grabad sobre mi tumba un verso de Virgilio.”

La devastadora catástrofe que destruiría Pompeya a causa de la erupción del Vesubio fue pretexto inspirador para el canto once, en el que la muerte cobra un protagonismo absoluto. Una enorme explosión volcánica de gas y materiales convertiría en escombros la urbe entera, solidificando a quienes habían permanecido en ella como si fuesen ajenos al cataclismo que les esperaba, anunciado por un sobrecogedor silencio que iba “abatiendo la tarde” antes de que el cielo se cubriese de negrura y de fuego. El poeta evoca imaginariamente en ese espacio a quienes en tales circunstancias pudieron estar saciando su amor, a los que podían tener su mente enturbiada por la pasión, y enfoca los cuerpos de dos jóvenes que quedarían sepultados en ceniza en el momento en el que se daban besos abrazándose, y hacían el amor. En ese trance les sorprendió la lava.

Noche más allá de la noche, sobre todo a partir de su poema último, el XXXV, demarcó dos grandes períodos en la trayectoria poética de Antonio Colinas, pues desde entonces su palabra lírica se hizo más

vital y meditativa todavía de lo que se empezó a notar en *Astrolabio*, y menos henchida de literatura, de esa literatura que se capta casi a ojos vista, y guiada por el sentimiento. Sin embargo, no ha de olvidarse que se ha salido al paso de este criterio puntualizándose que el elemento emocional y el reflexivo “se conjugan siempre” en la poesía del autor (Colinas, 2018: 12).

Es, el antedicho poema que culmina el conjunto, un texto fundamental en el que se plasma un latir propio al unísono con el del cosmos, así como un fundirse con él merced al inspirar, al espirar, en suma al respirar en el que dos contrarios que se implican mútuamente se entrelazan complementándose el uno al otro. El hablante se abre a sentirse y a autodescubrirse unido a todas las formas de pálpito de la vida cósmica, somatizándose en ella y en cualquiera de sus manifestaciones fenoménicas. Y ese pálpito universal encuentra resonancia profunda en lo más hondo de su ser. Ninguna otra cosmovisión está más cercana de esta perspectiva que la china, que considera la respiración como un arte, el Chi Kung.

Esta filosofía entiende, como sabemos, que el ser humano sienta en su entorno el fluido energético que se capta a través de la respiración, a fin de hacerse uno con el universo integrándose en su seno al permitir la confluencia y la fluencia de las fuerzas de la naturaleza. Estas han de llenar un ser que se ha vaciado para recibir toda la energía de la vida, porque en el pensamiento chino fundamental se enseña que el vacío permite el lleno, y a la inversa, el lleno permite el vacío.

Las propuestas ideológicas de raigambre oriental repercutirán en la obra de Antonio Colinas sobre todo desde ese libro, y mucho más de lo que hayan podido resonar en ella con anterioridad a sus lecturas de Lao Tsé y de diferentes poetas de China. En esos textos pudo apreciar, especialmente en líricos de la dinastía Tang, concomitancias varias con su propia mirada cósmica, plácida, armónica y órfica de la naturaleza.

La dimensión simbólica, así como también las perspectivas sincréticas antedichas, se acentuarán en el conjunto siguiente, *Jardín de Orfeo*, aparecido en 1988. María Zambrano había animado al poeta a escribirlo, en la órbita de la *Vita Nuova* de Dante. La obra la ultimó su autor durante cuatro intensos días de creación, retirado en el Parador de la Alhambra. El influjo zambraniano se percibe en este libro sobre todo en los poemas finales (Colinas, 2019: 79). Con precedencia a la parte de esta creación que sirve para dar título a la misma, la armonía cósmica, a la que en un poema se identifica con Orfeo, se plasma en la sección IV de “Elegía en Toledo”, y el taoísmo de gozar el no sentirse nadie transparece en “A la manera de Ibn Gabirol”.

Una de las composiciones clave de *Jardín de Orfeo* es “La nada plena”. Distribuidos sus endecasílabos blancos en seis bloques, en el tercero se poetizan diversas variaciones sobre la nada que no responden a meros ejercicios de lenguaje, sino que albergan hondo calado cosmovisionario. Esa nada a la que se nombra, y que lo constituye todo, porque la nada conforma, en contraste dual, el todo en su plenitud, es lo que el dicente considera sublime, y donde ansía que su corazón siembre, toda vez que la nada es fértil:

Un mirlo silba al agua o a la nada;
derrotada cayó entre enredaderas
una columna para nada alzada;
hasta la nada asciende la palmera
que cada día ansía más azul;
arrancada de cuajo está la reja
que para nada hincaron en el muro;
mordió la lluvia el rostro de la estatua
que quiso eternizar labios, sonrisas,
para nada...Mas no me arrebáteis
de esa sublime e inaprehensible nada.

En ella sembraré mi corazón.

¿Mi corazón que late para nada? (Íd., 526-527)

En su libro *Tratado de armonía*, que apareció en 1991, y que consta de diversas “contemplaciones”, Antonio Colinas abordaba desde diversos prismas su concepto de armonía, a la par que dejó sentir el trébol sincrético de referencia en varios fragmentos. A continuación dará a conocer *Los silencios del fuego* (1992), obra con la que inicia la que él mismo denominaría “Trilogía de la mansedumbre”, y cuya entrega central fue la que en 1997 iba a ser editada con el título de *Libro de la mansedumbre*.

El tan asimilado sincretismo al que nos hemos referido se evidencia en el conjunto *Los silencios del fuego*. Constanan esa permanencia sostenida perspectivas que asoman diseminadas en algunos poemas, pero en varios acaparan por completo sus contenidos, como sucede, por ejemplo, en los titulados “Blanco/ Negro” y “La hora interior”. En las partes I, II y III de la primera de esas composiciones se irán poetizando conceptos inequívocamente remisibles a dicho prisma sincrético bebido en el legado chino, así al hacerse referencia a la “unidad de contrarios”; al ser nada en la nada, de lo que se desprende la honda convicción de que somos mera apariencia, de que “Somos lo que no somos.”; y a una armonía constitutiva del cosmos que, en su virtud, prevalece en la muerte. En el poema “La prueba”, y en sus últimos compases, pueden haber resonado ecos del fray Luis de León de la “Oda a Salinas”, en cuya lira cuarta se refirió el agustino a una “alta” esfera armónica que se diría evocada por el poeta leonés en los endecásilabos finales, y en concreto en la expresión “alta música”.

El título del libro lo tomó Colinas de la última de las expresiones del último de los poemas del mismo, “La hora interior”. Los símbolos del fuego, del amor, se enardecerían en esa hora del vivir en la que se hace presente la unidad universal de todo lo cósmico:

Cuando Todo es UNO
y cuando UNO es Todo,
cuando llega la hora interior,
se inspira la luz
y se espira una lumbre gozosa.

Entonces, amor se inflama
y oímos los silencios del fuego. (Íd., 613)

Una composición fundamental en *Libro de la mansedumbre* es la titulada “Descenso a la mansedumbre”, en la que el dicente manifiesta su convicción de que lo manso anida en la naturaleza como reflejo de la divinidad creadora. Hacia ese norte ha de encaminarse el hombre, a fin de reconvertir el mundo, adulterado por la técnica, el mecanicismo y la masa humana desaprensiva, a la mansedumbre originaria de la que procede. Esa mansedumbre divina mueve los planetas merced a la armonía cósmica, música mansa y armónica por antonomasia (Balcells, 1988: 289-293).

El lector se adentra en una mansedumbre hindú y bídica, pero también crística, en esa obra de Antonio Colinas. En la mansedumbre anida el sincrétismo de Oriente que asoma en el libro, en uno de cuyos poemas, el más dilatado, “La tumba negra”, el hablante asevera que

Aún necesitamos los humanos
respirar un espíritu concorde,
palabras misteriosas que irradién para todos
la luz, como aquellas que invitaban
a saber que “Ya todo está en nosotros”,
a “ser uno con todo lo viviente.”
(Colinas, 2016: 672)

Dos años después de *Libro de la mansedumbre*, Antonio Colinas volverá a abundar en la cuestión de la armonía en su *Nuevo tratado de armonía* (1999), implementándola conceptualmente con más reflexiones al cabo de una década, al publicar en 2010 *Tres tratados de armonía*, añadiendo un tercer tratado a los dos anteriores.

Raíces personales y orbes iniciáticos

En el año 2002 se edita el primero de los libros de Antonio Colinas en el siglo XXI, *Tiempo y abismo*, en cuyas páginas se conjuntaron creaciones elaboradas desde 1999. En buena medida esta obra está impregnada por la muerte de los padres del poeta. Al compás de diversas perspectivas de enfoque conceptual de la luz, en esta obra se ahonda en las raíces personales del hablante, bien manifiestas en “Zamira ama los lobos”, donde la espera de la muerte familiar más entrañable es leída como anticipo y espera de la propia. En otras composiciones la muerte será vista con distintas ópticas.

En “Los páramos negros”, por ejemplo, reconoce el dicente que cuanto es él se fue gestando en unos horizontes oscuros henchidos de muerte, y tanta, que de ella solo cabe esperar que renazca la vida, “una vida más alta”, al igual que de las pobres semillas de ese paisaje mor tecino va a germinar “luz perpetua”. En la naturaleza misma anida, así pues, el germen del que resurge la vida. La composición va progresando a medida que se expresa reiteradamente la gratitud por ser oriundo de esos lares del Noroeste.

En el entorno plasmado en “Los páramos negros” se enmarca también el poema de paradójico título “Letanía del ciego que ve”, un título que se ha forjado mediante un oxímoron. El texto se desarrolla en forma litánica, tan típica en las preces, y a través de continuadas expresiones de deseo que se inician con la partícula conjuntiva “que”: “Que este celeste pan...”, “Que estos campos...”, “Que si el tiempo...”, “Que

cuando...”, etc. El ansia deseada no es sino la de trascender la finitud mediante un fusionarse con la naturaleza que implica una metamorfosis en el seno de cualquiera de sus manifestaciones, sea la luz azul, sea una nube, sea una planta.

El tercer bloque poemático culmina cuando se invoca la nieve como abatido sol “donde la nada es todo.” Este concepto unitivo de la fusión de contrarios, y que remite primordialmente y una vez más a la filosofía oriental, así como el de un respirar en paz en y con el orbe, se amalgama en este tramo lírico con ecos de fray Luis de León, y con una imagen de diapasón clásico, la que imagina la vida como una vela ardiente que de modo paulativo va extinguéndose hasta apagarse. Una vez más la “Oda a Salinas”, liras que constituyen un canto a la armonía cósmica, deja sentir su influjo en el poeta, pues ese “ciego que ve” del título de la composición se intersecta de algún modo con el perfil del organista invidente castellano del XVI, capaz de lograr, con su excelsa música terrena, que el alma se elevase hasta oír otra música no perecedera. Una música universal de índole convergente es a la que se aspira en este poema de *Tiempo y abismo*, en cuya fase última la noción de armonía sirve para renovar la imagen clásica de la vela que se va consumiendo, aunque armónicamente.

En *Tiempo y abismo* también se profundiza en la sustancia de la palabra literaria del hablante, contribuyendo a la conformación de una circularidad interna de su poética. Es muy sustantivo en ese conjunto lo que pudiéramos considerar impregnación occidental, hermanándose en ese aspecto con la entrega lírica anterior. No dejan de comparecer, sin embargo, vertientes de pensamiento orientales de vez en cuando, y en un caso de manera bien palmaria, así en “Postal de Oriente”, poema al que pertenecen estos versos:

Y es que con ese fuego silencioso
se inflama y se propaga
el que llamaron *qui* nuestros remotos sabios:
el invisible espíritu,
ese que proporciona al mundo su energía,
amorosa energía en silencio de amor
que os salva
y que nos salva. (Ídem, 741)

La experiencia de China y «Desiertos de la luz»

El conjunto poético *Desiertos de la luz* lo publicó Antonio Colinas en 2008, y comprende poemas elaborados en ese mismo año y otros que lo habían sido desde 2004. Cuando el poeta escribe este libro ya conoce China directamente, a consecuencia de dos viajes al país asiático, el primero realizado en 2002, y el segundo en 2005, año en el que publica un libro multigenérico que fue escrito a consecuencia de su visita a dicho país, *La simiente enterrada*. Este conocimiento directo de China conlleva que los lectores encuentren, como no había sucedido antes en la poesía del autor leonés, muy significativos referentes chinos de la naturaleza, así como monumentales susceptibles de una lectura simbólica, guiada en ocasiones por su carácter de edificaciones cosmovisionarias.

El libro *La simiente enterrada* fue escrito en prosa y sin distribución por capítulos. Consta de fragmentos de índole diversa, y su dimensión poética y simbólica resulta lo más relevante del texto, no sin acaso el autor declaró que su viaje fue en realidad una lectura de símbolos, de los símbolos que China podía ofrendarle para ser descifrados. Esta vertiente enlaza dicho libro, desde una perspectiva distinta, con obras poéticas de Colinas anteriores, y por supuesto con *Desiertos de la luz*.

Algunas de las claves del pensamiento de Colinas sobre el estado de cosas esencial del mundo se presentan en el primero de los poemas del libro de referencia, en el que se señala la progresiva desarmonía perceptible en la realidad, aunque sin perder la esperanza en ella y en la salvación humana mientras logren pervivir y puedan respirarse estertores pacíficos y armónicos del orbe sagrado de la realidad. Con todo, esa convicción no atenúa desazones frente al precipitado declive de la armonía.

En el saber silencioso que anida en el pensamiento sincrético chino se alimenta la esperanza en el porvenir armónico del mundo, superando su deriva destructora. Lo leemos en la segunda de las “Tres estampas de Oriente” que se vertebran en *Desiertos de la luz*, estampa titulada “El pequeño monasterio taoísta duerme entre rascacielos”:

Pequeño monasterio perduras y callas
porque tú sabes y nosotros no;
ni siquiera sabemos que está en ti
lo que puede salvarnos de esa selva
de cristal deslumbrante y engañoso,
esa que nunca cesa de avanzar y avanzar
y que ya oigo crujir como un mar
carbonizado. (Íd., 799)

La tercera de las estampas se intitula “Templo del cielo”, y constituye una exaltación de la música percibida en ese sitio de China que está enclavado al sudeste de Beijin, un complejo religioso enorme, el más grande del país. Como en la “Oda a Salinas” de fray Luis de León, también en este poema la música proviene del firmamento, y si quien la escucha es capaz de compenetrarse con sus sones, entonces serán uno, pues “...la música secreta/ estará en tu interior: tú serás ella.” (Íd., 801). Siendo música cósmica, esa música impregna cualquier enclave

del planeta, y sobremanera enclaves excepcionales. Un punto de excepción está en Salamanca, y el poema “El laberinto abierto” se inspira en su Plaza Mayor, en ese ámbito en cuyo centro, más allá de ser un centro de suelo urbanizado, porque debajo de él está la naturaleza, late un centro místico donde se consigue el encuentro con el centro personal que habilita para que el yo lo sea auténticamente:

Un día o una noche de este otoño
de la vida, llegaré hasta el centro de la plaza
y al fin seré yo.
(Íd., 804)

Una nutrida y sustanciosa parte de *Desiertos de la luz* conforma variaciones acerca de la tesis según la cual la armonía cósmica se refleja en el interior de los seres humanos, y puede respirarse dentro de cada uno, como ya vimos en el poema XXXV de *Noche más allá de la noche*, en “Letanía del ciego que ve”, de *Tiempo y abismo*, y como seguimos ahora viendo en distintos textos de este libro de 2008. Uno de ellos es “¿Conocéis el lugar?”, otro “Junto al muro”.

En el primero se hace referencia a un sitio innominado que se enclava “en el centro del centro de Castilla”. En él los contrarios se contrarrestan y se unifican, toda vez que ahí “la nada es todo/ y el todo es la nada”, se dice apelando a conceptos contrarios que se solapan superando la antítesis que significan, y que remiten de nuevo al pensamiento de Oriente. En ese espacio está la música que más se ama, la que ha ahondado más adentro, haciéndolo a través de la respiración de la naturaleza, la cual compartimos al respirar. Esa música tan honda supera la distinción entre vida y muerte, porque muere “en nuestros pechos” vivos, si bien en el abismo interior se avista la muerte al escuchar creaciones musicales como las de las arias de Händel.

En “Junto al muro” se nos señala el poder sanador de la música que albergamos en lo más abismal del propio ser. Esta música también se oye al respirar, siempre que se respire ardiendo, sintiendo hondamente esa respiración, así como en el silencio de la piedra cuando estamos en silencio. Es una música oculta, “secreta”, que suena en el exterior de la persona, pero que se alberga en lo más interiorizado de ella. No es tal música la que nos enerva, ni la que suele apetecerse cotidianamente y por inercias ordinarias. Sería la música por antonomasia. Duerme esa música en el interior del ser humano y despierta en y desde el silencio, y puede llegar a oírse y, en ese supuesto,

Si la oyeras, al fin conocerías
la alegría, el goce de ser llama.

Oirías el sonido de la luz.
(Íd., 839)

Acabamos de leer que también la luz tiene sonido, así que música, naturaleza en cualquiera de sus formas, entre ellas la pétrea, y asimismo el hondón del ser humano encendido por fuego íntimo, por el ‘hálito interior del sentir y de la conciencia, están intrínsecamente vinculados desde la quietud y en el núcleo del centro, al cual reconduce la música cuando el ser se extravía, como se dice en “Quédate aquí, no partas en la noche”.

En ese texto la palabra centro se enfatiza escribiéndola en letra cursiva. Y ha de ponderarse que esa cursiva no implica un realce cualquiera, sino que resulta muy significativo, porque en Antonio Colinas la apelación que se hace al centro siempre apunta a un centro imaginado místicamente, tanto cuanto se refiere al orbe natural, así en aquel “centro del centro de Castilla”, del poema de este libro “¿Conocéis el lugar?”, u a otros espacios, por ejemplo el centro de la Plaza Mayor de Salamanca, referencia también leída en *Desiertos de la luz*. Todos esos

centros suponen, como ha explicado el propio poeta, lugares ideales en los que “confluyen nuestras mejores aspiraciones.” (Colinas, 2002: 449). Con todo, respecto al poema que ha dado pie a este breve excuso cabe aportar una cita suya que encaja mejor con su sentido, la de que el hombre, como ser escindido que es, busca “su centro y su unidad. “(Ibíd). Ese centro se halla en el abismo interior, como se recalca en la composición “En el mar Muerto”, donde de algún modo dicha voz asume la de círculo. Se pone así de manifiesto una interconectada red simbólica que se plasma con distintas variaciones que dialogan entre ellas en distintos poemas del libro que nos ocupa.

La idea de la vida y de la muerte son interpretadas en *Desiertos de la luz* de manera inversa a la consuetudinaria. En “¿Conocéis el lugar?”, por ejemplo, se modifican, intercambiándolos, los conceptos de uso habitual, pues al hacerse referencia a “nuestras vidas”, se rectifica entre paréntesis esa expresión trocándola por la de “nuestras muertes”. Y en el poema “En el mar Muerto” se determina que al morir lo “hemos llamado vida”, se entiende que equivocadamente.

Sin ser la de Antonio Colinas una poesía mística adscribible a un credo religioso determinado, repercuten en su lenguaje ecos de los místicos carmelitas castellanos. En el texto “En el mar Muerto” se resignifica el nombre de ese mar considerando que, aunque se le conoce con esa denominación, en realidad “da la Vida”, concepto al que, para conferirle relieve máximo, se escribe en mayúscula, una mayúscula muy semantizada, al igual que el adjetivo dado a esas aguas. Y aquí al lector de santa Teresa de Jesús no puede dejar de venirle a la memoria aquella muerte “que causa vida”, de su poema “Traspasada”. Tampoco aquella “dulce muerte” del tan conocido “Muero porque no muero”, una expresión que con otro sentido aparece en el poema recién citado del escritor leonés.

En los textos suyos que estamos comentando las huellas sanjuanistas son asimismo patentes, aunque no se inscriben dentro de idénticos parámetros cosmovisionarios. Sin movernos todavía de “En el mar Muerto”, leemos que la contemplación es aludida diciendo el hablante “Salí, salí de mí”, lo cual nos trae el recuerdo de aquel “Salí” del alma contemplativa del *Cántico espiritual*. Y en “Allá en el Noroeste, por la senda interior”, encontramos al mismo hablante de búsqueda por los montes, como en el antecitado poema de san Juan de la Cruz, en una de cuyas liras dice el alma que va a ir “por esos montes”. Solo que, en el mundo poético de Colinas, no se busca al Amado, al Esposo, sino que se busca a un inconcreto “alguien”, o a un “algo” también sin concretar, pero que, eso sí, está inserto en el centro del centro, en un centro concéntrico misterioso.

Del decir polifónico al silencio: «Canciones para una música silente»

Canciones para una música silente es un libro de 2014 en el que se integran media docena de secciones, dando una de ellas, la que hace seis, título a la obra. En la primera se juntan dos series textuales, las intituladas “En invierno retorno al Palacio de Verano”, y “Catorce retratos de mujer”. Trece textos suma la segunda, “Semblanzas sonámbulas”, a la que siguen los “Siete poemas civiles”. Un grupo de treinta y una composiciones abarca la cuarta, “Un verano en Arabí”. En contraste, de un único texto poemático consta la quinta, “El soñador de espigas lejanas”. La última parte comprende un par de series líricas, “Valle de Sansueña”, y “Llamas en la morada”. Otro modo de describir el libro es verlo estructurado en ocho secciones, y no en seis, y en este supuesto las secciones primera y sexta dejan de comprender sendas subpartes.

Nos alargaríamos en exceso si nos demorásemos en el comentario del contenido de todas y cada una de las secciones. Sí corresponde señalar que en *Canciones para una música silente* confluyen y se conjun-

tan los ramajes principales que han ido caracterizando la trayectoria poética del autor, así como todas sus voces, presentes aquí en grado diverso, y en la miscelánea de las distintas partes. En el libro no faltan, en efecto, las idealizaciones místicas de la belleza y de la música, y de la armonía, los espacios entrañables del Noroeste español, y en él la tierra leonesa, el horizonte mediterráneo representado por el entorno ibicenco, el protagonismo de la mujer como símbolo de la germinación, del vínculo con la tierra, de la belleza y del conocimiento, varias semblanzas y retratos en los que se expresa de vez en vez el símbolo de la amistad, algunas reflexiones hondas tanto de orden histórico como metafísico y también metapoético, la huella de China mostrada desde sus vertientes geográfica, arquitectónica, simbólica y filosófica, así como variaciones líricas acerca de distintos símbolos primordiales, entre ellos el de la dialéctica entre ascenso y descenso, el del respirar, el del centro y de la circularidad, el de los contrarios, el de la piedra, y el del lago, el del fuego, y el de la luz.

En uno de los textos del libro se concitan varios de los símbolos mencionados. Me refiero al que lleva por título “El soñador de espigas lejanas (En el fortín de Cartagena de Indias)”, texto en versos dilatados que constituye una sección por sí mismo, y que contrasta rítmicamente con las secciones que constan de textos concisos, más acordes con la canción que con el decurso poemático. En el tejido del poema la dualidad es vista como reto ineludible que solo puede superarse desde el reposo pacífico logrado en un ser armónico. Respecto a la piedra, es leída en negativo cuando representa a la historia, a la historia belicista, y leída positivamente cuando la leemos albergando en su seno indicios de vida natural. Por lo que hace a la idea de respirar, adquiere en este poema una dimensión no circunscrita al orbe de la naturaleza, en la cual se inscribe también la luz, susceptible de respirarse, sino que supera dicho ámbito, toda vez que cabría respirar incluso lo invisible.

En el poema XXII del grupo “Llamas en la morada”, se conglomeran en su segunda mitad los símbolos de la música, del ascender y del descenso, y del centro circular. La música, la que se sintió desde el silencio, tiene la virtud de que puede conducir a un descender hasta abajo del todo, hasta abatirnos en el vacío, en una caída paradójicamente ascensional. La paz alcanzada sería concordante con la circularidad cósmica, que se figura en la laguna serena. La tesis de la música de las esferas de la “Oda a Salinas” gravita sobre esa perspectiva en la que el ser nunca finalizaría su viaje, en un continuo girar y girar infinito.

Dos entornos vivenciales del hablante se evocan en el libro, el leonés nativo, presidido por el monte Teleno, y el ibicenco del Arabí. El espacio del Noroeste, que es el de la infancia y la juventud del poeta, se evoca líricamente más de una vez. Uno de los poemas en los que se produce tal evocación es “Tras el descenso de la cima tutelar”, donde se recuerdan los silencios fundantes del entorno primero. Otro texto de parecido sesgo es “Fuente”, que finaliza con la expresión del deseo de volver a gozar la plenitud de aquellos lares de pacíficas encinas. En la serie de Ibiza, “Un verano en Arabí”, son remarcables las composiciones inspiradas en la música sacra y en unos sufies -texto XIX- practicando un ritual que eleva su espiritualidad. Al musitar las palabras, estas dejan de serlo para transformarse en una “música silente”. Es bien conocido que en la poesía de san Juan de la Cruz repercutió la mística sufí, y por ende no extraña que esta canción acabe con un guiño al no saber sabiendo sanjuanista.

Los textos situados en el encabezamiento de la obra, los que constituyen “En el invierno retorno al Palacio de Verano”, acaso configuren, con el numerado como XXV con que acaba la serie “Llamas en la morada”, y que asimismo pone fin al libro, la circularidad simbólica de la búsqueda de lo esencial en la vida y en la poesía. Ese círculo

encapsula y completaría un itinerario vital y poético que se recorre desde la enseñanza atesorada en la filosofía sincrética china y que atrae, enriqueciéndose, a través de lo poetizado en las diversas secciones, y que permiten ver la compatibilidad del universo órfico con la dimensión moral de la palabra, y hasta llegar al territorio de los límites, al silencio. Así es cómo entiendo la clave que solventa el puzzle que plantea la compleja diversificación de aristas del libro, en el que la naturaleza también es núcleo, porque lo es en la entera obra poética del autor, y *Canciones para una música silente* constituye una intensa síntesis sumaria de su poesía.

Dejaré para el final del repaso de *Canciones para una música silente* el comentario del poema con el que principia la obra, y que ya había sido incluido en el volumen de 2016 *Obra poética completa*, editado por Siruela. Me refiero a “En invierno retorno al Palacio de Verano”. Ahora voy a ocuparme del grupo de composiciones que lleva por título “Catorce retratos de mujer”, y que también figuraban en la compilación recién citada, de ahí que las citas de algunos versos las hagamos de acuerdo con el tomo de referencia. En esta gavilla ponderaríamos muy especialmente cinco, las que se inspiran en Safo, en Clara, hija de Antonio Colinas, y las dos pretextadas por Mary Wu. Excepcional es también el poema décimo de la serie, no basado en una mujer concreta, sino por varias, acaso alguna imaginaria, y que en distintos lugares del mundo han sido víctimas de diferentes clases de agresiones de índole y alcance contextuales muy diferentes.

El poema que hace sexto se desarrolla en trece versos y dentro de la modalidad del monólogo dramático. En él la poeta griega ofrece la entrega absoluta de su ser al mar, a la naturaleza, finalizando este condensado tejido textual con una imaginística que recuerda la tan representativa de santa Teresa de Jesús, pues le pide a las aguas que la traspasen mediante saetas ígneas.

El texto XII lo protagoniza Clara, a quien se describe paseando despreocupadamente por la galería de los Uffizi después de haber recorrido agotadoramente la ciudad de Florencia. El personaje deambula, acaso acusando cansancio, por ese ámbito museístico e ignora que un símbolo poderoso estaba a punto de sobrecogerla. Iba a ofrecérselo el famoso cuadro del pintor renacentista Sandro Boticelli conocido como “La Primavera”, que data de fines del siglo XV, y es una de las cumbres del arte pictórico occidental. Pintura de inspiración neoplatónica, sus significaciones son crípticas, aunque no es controvertida la que apunta, entre otras lecturas, a la simbología de la belleza y del amor.

No hay écfrasis en el decurso poemático, pero sí se plasma en el texto un prisma interpretativo de los simbolismos del lienzo, ya que se obvia cualquier referencia amatoria para poner de relieve la simbolización de la Belleza y de la Verdad, voces escritas las dos en mayúscula para recalcar que esas nociones son leídas por antonomasia, siendo capaces del logro de que el ser humano crezca en su interior, y lo sea más todavía. Al ver y contemplar Clara ese cuadro, se queda sin palabras, aunque habla su corazón deshaciéndose en un llanto continuo y gozoso que completaría el significado de la obra añadiendo a la belleza y a la verdad el símbolo del sentimiento.

Dos semblanzas femeninas han de atribuirse a una misma persona, las que figuran en los poemas VI y XIII. El apellido Wu es el mismo en ambas, no así el nombre, pues en el poema primero se nombra a esa mujer china con el occidental Mary, y en cambio con el nativo Hsiu Hsian en el segundo. Vamos a proceder a continuación al comentario de ambos textos.

Nada más comenzar su decurso, en el VI se dice que, después de cuatro décadas, por fin ha podido conocer el hablante el secreto que se alberga en el paraje natural del valle de Atzaró, secreto que le ha sido desvelado por una música, por una canción concreta interpretada al

piano. Pero antes de proseguir proceden algunas anotaciones relativas a dos factores *realia* que se mencionan en este poema, y que pueden ser útiles para su lectura.

Uno tiene que ver con el enclave, un valle entrañable para Antonio Colinas por haberlo conocido bien, al haber vivido muchos años en Ibiza, donde se encuentra ese lugar, evocado por el poeta leonés en páginas como las tituladas “Atzaró”, incluidas en su libro de 2004 *Los días de la isla*. En ese escrito leemos elementos que se reencuentran en el poema, por ejemplo la referencia a los rebaños, o la calificación dada a los árboles, a cuya “opulencia” se alude (Colinas, 2004: 13), al igual que en la composición octava de los “Catorce retratos de mujer” (“árboles opulentos”).

Otro elemento histórico es Mary Wu. Esta pianista, oriunda de Hong Kong, había participado en distintas oportunidades en el Festival Internacional de Música de Ibiza. En la cuarta vez que intervino en este evento, la correspondiente a su XIX edición, celebrada en la iglesia de San Carles, interpretó la noche del 27 de agosto de 2008 una partitura que había compuesto expresamente para ella el músico chino Joyce Tang. Era la segunda vez que lo hacía, tras haberla estrenado en fechas cercanas en su tierra nativa hongkonesa. Se trata de la “Canción de la luz cristalina”, canción que se cita en el poema, lo mismo que el nombre de su compositor, y el de la artista al piano.

Reconoce el hablante poemático que fue Mary Wu quien, al interpretar esa canción, iba a esclarecerle el arcano que se encierra en el mencionado paisaje baleárico. Y logró desvelárselo en virtud de la gran profundidad a la que dicha música fue capaz de acceder. Esa profundidad es plasmada valiéndose el poeta de formulaciones del lenguaje tendentes a expresar una hondura hondísima, a la vez que se acude a la imaginística simbólica que ha ido caracterizando su universo lírico.

Ejemplos de ese hondón expresivo serían “en el verde más verde”, y “en el abismo de las dos fuentes”.

Adicionados a estas imágenes tampoco faltan los componentes de la calma, del estanque, del silencio y de la muerte. Un guiño al orbe chino puede ser la mención de un estanque, pero de “luna amarilla”, ya que al elemento estanque, que equivaldría a lago, se yuxtapone un astro que esa civilización asocia por lo común al lago, la luna, a la que se colorea de amarillo, color que entre los chinos se asume como prevalente en distintos órdenes de cosas. El poema culmina plasmando la fusión de contrarios que en esa isla ibicenca representarían tanto el negro secreto que reside en el fondo del pozo blanco, como el blanco secreto anidado en el alma verde de la vegetación.

El hablante evoca, en el bloque primero del poema trece, que ella, le visitaba en esa zona del noroeste ibérico, a la que acudía buscando más luz, pero ignorando que es justo en ese espacio donde la luz muere. Recordando cuán virtuosa del piano era, le dice que de sus manos “iban brotando formas prodigiosas/ que en silencio afrendabas al silencio.” (Íd., 900). En el bloque segundo se acusa la noticia de su fallecimiento, la cual ennegrece la luz. Con esa nueva aciaga imagina que su cabeza viene rodando por entre las “piedras de oro” de Salamanca, de “esta ciudad que amaste.”. Rueda como rodaría la cabeza del mitológico músico Orfeo, que según una de las versiones tradicionales de su muerte acabó sus días apedreado por las bacantes tracias.

La *consolatio* se plasma en el bloque tercero y último. En estos versos finales se declara un tipo de vaticinio de diapasón semejante al de otros memorables textos elegíacos hispánicos. Pensemos, por ejemplo, en “Alberto Rojas Jiménez viene volando”, de Pablo Neruda, y en la “Elegía” a Ramón Sijé de Miguel Hernández. En textos de esta tipología elegíaca el dicente conoce la noticia de la muerte, acaecida lejos de él, de una persona muy querida. Y a modo de consolación augura un

reencuentro con ella en un escenario en el que solían encontrarse. Así sucede en este poema XIII, que finaliza expresando el hablante su convencimiento de que la traspasada volverá siendo luz, siendo realidad suma y última, por decirlo en términos de Zambrano, para quien la luz anula la dualidad y la contradicción:

Esa luz que nosotros no vemos,
esa luz que tú ves,
y que ya eres.
(Ídem)

La imagen del sufrimiento reflejada en la cara de una mujer sugiere al dicente, en el poema X, la figuración de varias imágenes femeninas de distintas latitudes, lejanas y próximas, y de distintos contextos históricos y culturales. Entre ellas se distinguen nítidamente un par, las de dos niñas que fueron víctimas del terror en edades semejantes, a los once y doce años, respectivamente. Nos referimos a la japonesa Sadako Sasaki, que sobrevivió, aunque por poco tiempo, al bombardeo atómico de Hiroshima, captada escapando desesperadamente de la deflagración en una foto difundidísima y conocida como “La niña del napalm”. Y nos referimos también a la madrileña Irene Villa, que perdió las dos piernas a causa de un atentado terrorista de ETA realizado con coche bomba en 1991. Casi medio siglo de distancia separa los dos crímenes.

Sin embargo, tanto estos actos criminales como varias calamidades y atrocidades de diferente ralea a las que se alude asimismo en el texto, entiende el hablante que serán semilla de paz, piedad y esperanza para el mundo. Y lo serán, vaticina, porque cualquiera de esas muchachas le devolverán la infamia que de él recibieron. Con este optimismo en el porvenir de la humanidad concluye el poema, un poema que denuncia

las lacras de la guerra y del fanatismo ideológico y religioso con ejemplos contemporáneos lacerantes de distintos continentes.

En el título *Canciones para una música silente* se enuncia una clave nuclear de la obra, la que se refleja en la contraposición entre la música y el silencio, antítesis que se hace presente sobremanera en la parte sexta, pero que también se poetiza en otras secciones. La música, como hemos visto en conjuntos previos del autor, anida en el corazón de la naturaleza, en músicos que lograron encontrarla en lo hondo del silencio, y al respecto se citan Barber y Purcell, y asimismo en poetas, y aquí el ejemplo es Leopoldo Panero, que habría sabido convertir en poesía lecciones del silencio aprendidas en la cima de la montaña tutelar de su tierra astorgana, como se desprende de un pasaje del poema “Meditación en Castrillo de las piedras”. Tales artistas escucharon la música en el silencio, y pudieron entonarla condignamente desde el silencio. De ahí que el anhelo máximo del hablante sería, como se dice en el poema XXV con el que finaliza el libro, hacer poesía con una escritura sin palabras, como si se musitase una plegaria, una plegaria “en el silencio”. Señalando esta aspiración se llega al término, al límite del viaje simbólico emprendido desde aprendizajes de la vida en los que tan nutriente fue el sincretismo chino, representándolo en el libro por antonomasia el poema “En invierno retorno al Palacio de verano”.

Muchas páginas requeriría el análisis demorado de los cinco fragmentos poéticos que lo conforman. Vamos a limitarnos, empero, a esbozar tan solo unas notas a propósito de esta composición de Colinas que, como ninguna otra de las suyas, abraza simbolismos y presencias en lugares espaciales chinos que son o pudieran ser en sí mismos portadores de símbolos. De nuevo las citas de versos se harán de conformidad con el texto que figuraba en el volumen *Obra poética completa*. Una segunda visita del poeta, la ya mencionada de 2005, esta vez en invierno, al Palacio de Verano, distante de Pekín tan solo unos doce

kilómetros, da comienzo al hilo conductor argumentativo que recorre ese quinteto de textos.

El viajero regresa a este enorme complejo imperial volviendo a ver su apacible y extenso lago, llamado Kunming, su bello puente de diecisiete arcos y su barco de mármol. Se detiene en la enorme galería pictórica de la que se dice que es la más extensa del mundo, toda vez que en ella se muestran unas catorce mil pinturas de la historia de China. Y reflexiona: entiende que, pese al deterioro que hayan podido sufrir, por el paso del tiempo y por la persecución del hombre, no solo esas pinturas, sino los versos de los poetas, los pensamientos de los filósofos, las huellas eremíticas, en la actualidad vuelven a ser rescatados esos testimonios de un pasado que muestra la perennidad del arte y de la antigua sabiduría perseguidos.

El Palacio de Verano propondría un recorrido iniciático que el viajero del poema emprenderá ascendiendo y descendiendo por la tan empinada Colina de la Longevidad. Antes de ascender se le hacen patentes siete símbolos, seis de ellos de la naturaleza, y uno arquitectónico, que van a proveerle de energía:

el sendero, el lago, la pagoda,
las colinas lejanas, las rocas y los árboles,
el gran disco rojo del sol...
(Íd., 906)

Subiendo va a encontrarse con sendas salas de dos grandes Budas. En la primera hay un Buda gigantesco al que llaman Buda-Shiva, en virtud de sus brazos numerosos que simbolizan lo Múltiple irradiado desde un punto de entre sus cejas y que representa la Unidad, concepto este de Unidad que, como en el caso de Múltiple, se escribe en mayúscula porque hace alusión a su naturaleza cósmica. El Buda de más

arriba acusa ostensiblemente el desgaste de tanto incienso y de tantas manos devotas como lo han acariciado.

Esas dos efigies sonpreciados símbolos para personas como el viajero, pero símbolos peligrosos para ciertas gentes ideologizadas por credos políticos. Sin embargo, se constata que “ellos resisten más que ese otro dios/ llamado ideología”, (íd., 909), al cual se había referido asimismo en *La simiente enterrada*. Contaba en este libro, a vueltas de la grandiosa ciudad prohibida, que en los edificios que albergan el Politburó y el Consejo de Estado del régimen comunista, se percibe otra ciudad prohibida distinta, “no menos hermética que la de los emperadores y mandarines” (Colinas, 2005: 42).

En concordancia con esta lectura deconstructiva, la gobernanza ideológica y política establecida en China también respondería a una mística, aunque se trata de una espuria forma de mística, la de “la fidelidad ciega al poder Estatal, al Trabajo o al dios de la Ideología.” (Ídem, 125). Este sentir anima al dicente a formular ese pronóstico: un día esa colina volverá a ser morada en la que la Divinidad y el hombre recobren la armonía. Ahora, en el tiempo de su visita, el culto bídico no está autorizado

mas sabemos lo que nos transmitió
el arquitecto que trazó la ruta
hacia arriba: señales, signos, símbolos
hacia la luz suprema de la cima,
de otra Cima.
(Colinas, 2016: 909)

Al llegar a la cima física, esta cima se abre al simbolismo de una cima más alta todavía, una Cima del espíritu, cósmica, divina, y que no puede escribirse sino en mayúscula, en una mayúscula que en este supuesto estaría semantizada al máximo. Superada la “prueba” inte-

rior ascensional, ya procede descender. Antes, en la ladera opuesta a la del ascenso, el viajero encuentra un monasterio. Fue trazado por un arquitecto distinto, y oriundo del Tibet. Edificación sacra casi oculta, en remembranza acaso del origen del propio Buda, que vino desde detrás de la cordillera himalayana. Llegar abajo supone que la prueba fue vencida, y cargando el descenso de positividad, no de declinación negativa. Ahí aguarda el lago, símbolo comparable a ese mar manriqueño que era -y es- el del morir. Cualquier sendero que uno escoja conduce a él, porque

todos nos llevarán al mismo lago
del origen, que acaso sea el morir,
dijo el poeta.
(Íd., 912)

Este poeta innombrado pudiera muy bien ser el Jorge Manrique de la elegía funeral a su progenitor, resonando en el texto de Colinas los conocidos versos “Nuestras vidas son los ríos/ que van a dar en la mar/ que es el morir...”. Pero aquí la visión lineal de la vida que representa el río en la cultura de Occidente se reconvierte en una visión céntrica, la que representa el lago en la cultura china, lago que se postula como principio y, tal vez, el fin, de la existencia.

Y frente al lago procede detenernos brevemente para que recordemos que Antonio Colinas había aprendido de María Zambrano que solo los símbolos pueden atisbar los misterios de la vida. Al albur de esta tesis, su poética esencial devino manifiestamente simbólica, plasmándose a través de su obra lírica símbolos naturales como, entre otros, árboles, ríos, astros, la nieve, la luz, la cima, la isla. (Colinas, 2004: 34-37), a los que podríamos añadir otros importantísimos como el fuego, la piedra, o el centro. Pero China le permitirá que profundice en uno de los símbolos característicos del pensamiento del país, el del

lago. Ya en *La simiente enterrada* había explicado Colinas que el símbolo primordial chino es el lago, no la montaña, ni el río, porque “sus aguas quietas y profundas, límite en el que la montaña y sus árboles tiemblan y se reflejan, nos hablan de *otra realidad* que nada tiene que ver con lo que entendemos a diario por realidad” (Colinas, 2005: 179)

Llegar al lago supone reencontrarse uno con el vacío de la nada lacustre, conceptos ambos, los de vacío y nada, que conceptualmente no pueden ser más identificadores de la filosofía sincrética asumida crecientemente desde *Noche más allá de la noche*. Llegado el viajero al lago, de súbito ve a un hombre que camina, de manera inexplicable, sobre la superficie del agua. No se hace mención alguna al Jesús evangélico, pero al lector cristiano puede resultarle imposible que no le venga a la mente ese episodio de la vida del nazareno. Y no resulta extraño que se haya suscitado en el poema la posibilidad de una imagen crística. Leyendo *La simiente enterrada* lo entenderemos, porque el poeta sostuvo en este libro que Buda y Cristo, al aportar al mundo la piedad y el amor, habrían sido “los grandes creadores de armonía” (Colinas, 2005: 127).

¿Quiere acaso ese hombre visto en el lago suicidarse mediante un abrazo metafórico, a la manera de Li-Po? Dice la leyenda que ese poeta chino se anegó cuando quiso abrazarse a la luna reflejada en el Yangsé. Pero ese hombre podría poner punto y final a su vida abrazando y abrasando su utopía en el incommensurable disco solar. Ese hombre representa a todos los hombres, y aún no ha aprendido, después de tres mil años de historia, lo que se desprende de la lectura de los filósofos antiguos chinos y de alguno de sus poetas más representativos.

No, no ha aprendido
que el secreto está entre nuestras cejas,
en cerrar nuestros ojos,
en respirar profundo
y esperar a que salte desde nuestro interior

el manantial que sana y que salva
a los demás, al mundo y a nosotros.
Un manantial que tiene un solo nombre:
amor.
(Íd., 914)

En el fragmento quinto, y último, del poema, leemos que el viajero ha regresado a la bulliciosa ciudad de Pekín después de haber vivido la experiencia de ascender y de bajar aquella colina de la Longevidad. En medio de las luces de la gran urbe en la que se encuentra tras el atasco padecido y soportado en las autopistas, relee su visita en clave simbólica: el Palacio de Verano fue, simbólicamente, la plenitud del ser. Su lago era el lago de la vida. Ambos símbolos no se le habrían aparecido si no hubiese acometido aquella subida, aquel descenso, que supusieron su prueba espiritual superada en un ámbito cronológico que armonizó las dualidades en contrapunto del invierno climático y del nombre estival del ámbito palaciego de su visita.

Acudió a ese lugar como el peregrino que busca. Pero entre sus manos tiene ahora un don que se le ha dado, el de cuatro sedas, muy finas, de Henán, lugar representativo de la manufactura de esta tela, y enclave importante de la Ruta de la Seda. Son simbólicas, y descansan en una sencilla caja de cartón, no menos simbólica también de un aspirar a la sublime pobreza elogiada y asumida por más de un poeta taoísta. Fueron y son

Cuatro sedas suavísimas de Henán
que acarician las yemas de mis dedos:
salvación en la noche del siglo XXI...
(Íd., 916)

Apunte final sobre Pound

Para finalizar este incursión a través de la obra poética de Antonio Colinas, en la cual hemos tratado de poner de relieve el significativo componente chino que la sustenta, vamos a referirnos con brevedad al poema “Ofrenda”, no incluido en conjunto alguno del autor, y que leemos en una antología suya, *Por sendero invisible*. Dicha composición lleva bajo su título, y entre paréntesis, dos letras mayúsculas que corresponden a sendas iniciales. Son E y P, y remiten al poeta, músico, ensayista y traductor de Idaho Ezra Pound, uno de los escritores del siglo XX que ha ejercido más influencia en la literatura occidental.

Perteneciente a la llamada generación perdida (*Lost Generation*) de las letras estadounidenses, Pound abrazó la poética conocida como imaginismo, y aquí nos interesa subrayar que aprendió chino, y tradujo una colección de poemas del País del Centro a la que puso el título de *Cathay*. No extraña, por lo tanto, que en el poema de Colinas se aluda a los vínculos del norteamericano con China. Al término de la estrofa segunda, el hablante lo invoca y le evoca huyendo de las lacerantes políticas del siglo XX sin nombrar a ninguna en concreto porque es obvio a las que hace referencia. Su huida fue al mundo oriental, en busca de refugio en “...la hoguera/ de las verdades de Lao Zi y de Confucio” (Colinas, 2018: 203). Más adelante, y mencionando dos de los símbolos icónicos más representativos de China, se le recuerda que bebió

...en la copa de Oriente
la paz de las ramas inclinadas de los sauces
sobre el lago y el sendero con luna...
(Ibídем)

BIBLIOGRAFÍA

- Alonso Gutiérrez, Luis Miguel (2000). *Antonio Colinas. Un clásico del siglo XXI*. León: Universidad.
- Balcells, José María (1988). “Antonio Colinas. *Libro de la mansedumbre*”, en *Estudios Humanísticos. Filología*, 20, 289-293).
- Colinas, Antonio (1981). “Cuatro poemas de *Noche más allá de la noche*”, en *Nueva Estafeta*, 33-34, 17-20.
- (2002). “El jardín y sus símbolos”, en *Morada de la palabra. Homenaje a Luce y Mercedes López Baralt*. William Mejías López editor. Universidad de Puerto Rico, 448-457.
- (2004). *En la luz respirada*. Edición de José Enrique Martínez Fernández. Madrid: Cátedra.
- (2004). *Los días de la isla*. Madrid: Huerga y Fierro.
- (2005). *La simiente enterrada*. Madrid: Siruela.
- (2011). *La tumba negra*. Edición y estudio de Francisco Aroca. Sevilla: Ediciones La isla de Siltolá.
- (2016). *Obra poética completa*. Madrid: Siruela.
- (2018). *Por sendero invisible*. Antología poética. Selección y prólogo de José Luis Puerto. Sevilla: Renacimiento.
- (2019). *Sobre María Zambrano. Misterios encendidos*. Madrid: Siruela.
- Iravedra, Araceli (2016). *Hacia la democracia. La nueva poesía*. Madrid: Visor.
- Moliner, Luis (2007). *Respirar: la palabra poética de Antonio Colinas*. Madrid: Devenir.
- Nana Tadoum, Merlín. *Antonio Colinas o la escritura circular: poesía y transtextualidad desde su trilogía final (1992-2002)*. Universidad de Salamanca.
- Palomero, Mari Pepa (1987). *Poetas de los 70. Antología de la poesía española contemporánea*. Madrid: Hiperión.

- Provencio, Pedro (1988). *Poéticas españolas contemporáneas. La generación del 70*. Madrid: Hiperión.
- VV.AA. (1997). *El viaje hacia el centro. La poesía de Antonio Colinas*. Edición de José Luis Puerto. Madrid: Calambur.
- (2018). *Memoria, verdad y belleza. El universo poético de Antonio Colinas*. Edición de María Sánchez Pérez. Universidad de Salamanca.

LA TRADUCCIÓN DE FILOSOFÍA CHINA EN ESPAÑA: ESTADO DE LA CUESTIÓN

Yun-chi Chang
Universidad Tamkang

RESUMEN

En el presente artículo queremos hablar de las traducciones de textos que versan sobre filosofía china; un tema que, a pesar de que en España está relacionado con la filosofía, no ha sido muy estudiado. A medida que la economía china va creciendo y se va abriendo al mundo exterior, la filosofía de este país oriental comienza a ser más conocida en España. En este trabajo procuraremos explicar las razones de esta situación y las dificultades que se esconden en la traducción de estudios sobre filosofía china. Además, aplicaremos la teoría de los polisistemas de Itamar Even-Zohar

(1990) para analizar las distintas versiones de obras filosóficas y tratar de aclarar el motivo por el que estos textos se encuentran tan lejos de otras materias. Asimismo, explicaremos la necesidad de realizar retraducciones del mismo texto filosófico original e indagaremos en las causas por las que aparece sucesivamente una versión tras otra. La finalidad de esto último es conocer cuál es el objetivo y la forma de trabajar de los distintos traductores a la hora de versionar e interpretar una traducción de filosofía china.

La influencia de los misioneros occidentales que llegaron a China durante las dinastías Ming (1368-1644) y Qing (1644-1912) ha hecho posible que a día de hoy aún exista una comunicación fluida entre China y Occidente. Los jesuitas llevaban mucho tiempo en el país oriental, realizando informes, redactando cartas, escribiendo libros y obras en las que daban a conocer al mundo occidental cómo era este territorio. De este modo, se podría decir que son ellos los primeros mensajeros ver-

daderamente importantes, ya que consiguieron transmitir una imagen de China que ha estado vigente durante el paso de los siglos. Por tanto, estos religiosos desempeñan un papel destacado a la hora de trasladar los textos orientales al ámbito europeo. Son traductores primordiales y nos han ayudado a conocer las obras chinas clásicas, lo que ha contribuido a que estos libros hayan influido sobremanera en el pensamiento occidental desde el siglo XVI hasta hoy.

La relación entre China y España no es una excepción. Los dos mundos son muy distintos en cuanto a cultura y pensamiento filosófico. Los primeros contactos se remontan a hace más de cuatro siglos. Las dos culturas, tan lejanas, comenzaron a establecer vínculos mediante la traducción de tratados. Desde la primera obra china que se tradujo al español hasta la actualidad ha pasado ya mucho tiempo. No obstante, conviene tener en cuenta que no llegan muchas obras de estas características al sector editorial; es decir, solo se traducen al español algunas de las obras que componen la tradición del conocimiento chino. Es, por tanto, una cuestión que merece la pena discutir y que hay que tener en consideración.

Nuestro trabajo se centra en las traducciones que se han realizado de obras filosóficas procedentes de China; un tema no muy estudiado. Aunque el crecimiento de la lengua y la cultura china es cada vez mayor, la filosofía de esta civilización milenaria no ha tenido tanta repercusión como pensamos, ni mucho menos. Por ello, en el presente artículo intentaremos aclarar las razones por las que, en un momento determinado, comienzan a publicarse en España versiones de libros de filosofía china. Para comprender la evolución de este proceso, hemos realizado un breve repaso sobre las relaciones que se forjaron entre China y España durante siglos. Del mismo modo, exponemos los casos más conocidos y definimos cuáles son las dificultades a las que deben hacer frente los traductores de estos trabajos tan específicos.

Igualmente, aplicaremos la teoría de los polisistemas de Even-Zohar a las traducciones de estas obras. Por último, trataremos de dilucidar los motivos por los que las versiones de los tratados de filosofía china se encuentran en un lugar tan alejado con respecto a otro tipo de traducciones, e investigaremos la necesidad de realizar retraducciones de libros con los que ya se ha trabajado anteriormente.

1. CÓMO CONOCEMOS LOS PRIMEROS TEXTOS FILOSÓFICOS CHINOS

A partir del siglo xvi, España y Portugal, los dos países que conforman la península ibérica, empezaron a promover el desarrollo de la navegación europea. En poco tiempo, los barcos donde viajaban, entre otros, los misioneros llegaron a todas partes, incluso a China. Los religiosos eran los encargados de llevar el mensaje católico fuera del continente. Este proceso cobró fuerza durante aquellos años por tres motivos: el descubrimiento de las nuevas rutas marítimas, la expansión potencial de las colonias y la Reforma protestante.

Debido a la necesidad de predicar el Evangelio de Jesús y dar a conocer el cristianismo, los misioneros comenzaron a traducir obras que trataban sobre geografía, religión, filosofía, educación, costumbres culturales..., para conocer y comprender el pensamiento de los chinos; aspecto este que resultaba fundamental a la hora de introducir una mentalidad lejana y ajena a su cultura. De este modo, los religiosos tradujeron del chino textos sagrados budistas, taoístas y confucianos a las lenguas occidentales (latín, español, portugués, inglés, francés, alemán, etc.). Debido a ello, interpretaron la imagen y la cultura chinas y difundieron los textos clásicos y los conocimientos en Occidente. Desde hace más de cuatro siglos, los jesuitas empezaron a publicar obras originales tanto en chino como en varias lenguas europeas, lo que sirvió para alimentar el interés que tenían en el continente europeo.

por las ciencias y la filosofía de este país oriental. Como consecuencia, muchos fueron los textos traducidos y publicados en el mundo occidental.

Las traducciones contribuyeron, en gran medida, a un mayor conocimiento sobre China, lo que promovió que se creara una estrecha comunicación entre científicos de ambas culturas. Por tanto, estos trabajos sirvieron para dar a conocer las obras orientales:

La relación entre la producción de libros en chino —tanto de obras originales como de traducciones o paráfrasis de obras europeas— y la producción de *Sinica*, es decir, de traducciones de textos chinos a cualquier idioma europeo o bien la escritura de obras originales sobre China publicadas en Europa, es una cuestión realmente interesante. En términos generales, los jesuitas escribieron la mayor parte —y la más importante— de los textos en chino, tanto originales como traducciones, entre los años 1580 y 1680; durante ese período se tradujeron obras científicas, tratados de filosofía moral y textos litúrgicos (Hsia, 2010, p. 53).

Los misioneros europeos son, por tanto, los principales traductores, pues necesitaban conocer qué pensaban los chinos para emplear el método expositivo adecuado que sirviera para evangelizarlos. En 1590, el misionero español fray Juan Cobo (1546-1592) llevó a cabo la traducción de 明心寶鑑,¹ *Beng sim po cam* (*Espejo rico del claro corazón*), un libro moral en el que hace una compilación de proverbios o paremias clásicas.

[1] Es un libro de género exhortatorio que recitaban niños y adolescentes y que gozó de cierta popularidad a finales del período Ming y principios del Qing (Borao, 2012, p. 45). Se encuentra en la Biblioteca Nacional de España. *Beng Sim Po Cam* es un libro bilingüe: el texto original chino aparece en las páginas de la izquierda, y la traducción española de Cobo, en las de la derecha.

[Disponible en http://www.bne.es/es/Micrositios/Guias/Lengua/Espanol_ultramar/Galeria/Obra3.html (fecha de consulta: 31 agosto 2018)].

Este libro se considera la primera obra clásica china completa² traducida al español:

Se trata de un monumento al sincretismo; en él se cita a Confucio, Mencio, Laotzi, Zhuangzi, neoconfucianos como Zhuxi, además de extractos de edictos de emperadores, obras taoistas y extractos de la colección de los Grandes Sutras, y otras obras de la dinastía Yüan, o tratados didácticos de la dinastía Tang. Considerando, pues, que es un libro de citas de clásicos (Borao, 2012, p. 45).

Gracias a la contribución de Cobo, el pensamiento chino pudo llegar a España; de hecho, fue el primer paso importante para que se produjera el acercamiento de estas dos culturas tan diferentes. Traducir textos filosóficos no solo transfiere la mentalidad del texto original al texto meta, sino que da a conocer y, por ende, transmite el pensamiento clásico real y garantiza la pervivencia de las obras, como explica el profesor Francisco Chico Rico:

Como es bien sabido, la traducción del texto filosófico ha desempeñado un papel de fundamental importancia en la historia del pensamiento. A lo largo de esta, fue necesaria la traducción, e incluso traducciones de traducciones, de muchos textos filosóficos para garantizar la pervivencia de obras que, de otro modo, se hubieran perdido irremediablemente (Chico Rico, 2015, p. 94).

[2] En 1921 se descubrió en la Biblioteca del Escorial un manuscrito del año 1580, con una traducción española de varias partes de los *Cuatro Libros* de Confucio, atribuida al jesuita italiano M.Ruggieri. Aunque el libro de Cobo se considera la primera obra traducida del chino al español, el manuscrito de Ruggieri es anterior, aunque no fue publicado nunca y no contiene todos los textos de los Cuatro Libros confucianos. Ver: “Felipe II, los jesuitas y Confucio. La traducción española de los libros confucianos por Michelle Ruggieri (1590)”, *Encuentros en Catay*, n.31, 2018, Editorial Catay, pp.21-41

2. LA TRADUCCIÓN DE LA FILOSOFÍA CHINA EN ESPAÑA

A partir del trabajo de Juan Cobo, España y China empezaron a estar vinculadas por medio de las traducciones literarias. Sin embargo, durante mucho tiempo casi no existieron traducciones directas del chino al español. Por tanto, para conocer el pensamiento y la filosofía del país oriental hay que recurrir a las obras chinas vertidas al español a través de otras lenguas occidentales, es decir, hay que acudir a las traducciones indirectas del inglés, francés, alemán, etc. En algunos casos, proceden también del japonés (Arbillaga, 2003, p. 65).

Para comprender el problema hay que revisar los datos sobre la situación del idioma chino en España, que proceden de *Panorámica de la edición española de libros 2017* (2018), obra publicada por el Ministerio de Cultura y Deporte. En dicho documento se señala que en el año 2017, las primeras tres lenguas extranjeras de publicación son el inglés (62,1 %), el portugués (21 %) y el francés (9,2 %). El chino ocupa el décimo lugar, con cinco libros publicados, lo que equivale a un 0,1 %. En cuanto ediciones bilingües, los libros editados en castellano y chino son trece, es decir, un 0,7 %; un porcentaje bastante reducido.

Respecto al sector de traducción, las diez lenguas más traducidas en 2017 fueron el inglés, el castellano, el italiano, el francés, el alemán, el japonés, el catalán, el portugués, el ruso y el sueco. Como vemos, el chino no aparece en este *ranking*, lo que demuestra el poco peso que tiene aún este idioma en España. Según las cifras mostradas, entendemos que la necesidad de conocer chino no es alta; además, la sinología es una disciplina bastante joven para el público español por las razones ya mencionadas (Arbillaga, 2003, p. 72). Así se entiende que España y China necesiten de una «tercera persona» como un puente para enlazar dos mundos tan lejanos.

Los datos de la misma publicación revelan que los libros españoles que versan sobre filosofía y psicología (que pertenecen a la misma catego-

ría) registrados y catalogados por la agencia del ISBN durante 2015, 2016 y 2017 son 2987, 3431 y 3740, respectivamente (Ministerio de Cultura y Deporte, 2018, p. 145). Como vemos, la producción editorial del sector filosófico y psicológico se ha incrementado durante los últimos años (Ministerio de Cultura y Deporte, 2018, p. 45), lo que significa que el público español tiene cada vez mayor interés por esta temática.

Por otro lado, hemos analizado algunas revistas destacadas del ámbito de la filosofía para conocer la importancia que estas publicaciones le dan a los estudios sobre filosofía china. Centrándonos en el período comprendido entre 2013 y 2017, destacamos la *Revista de Filosofía*, publicada por la Universidad Autónoma de Madrid, *THÉMATA Revista de Filosofía*, editada por la Universidad de Sevilla, y *Daimon Revista Internacional de Filosofía*, creada por la Universidad de Murcia. Para averiguar la presencia de esta categoría oriental, hemos calculado la frecuencia de aparición de trabajos que tratan sobre este tema con la finalidad de determinar la importancia que le da cada país (véase la figura 1). A tenor de los resultados, podemos decir que Alemania es el país donde más se investiga en filosofía. Le siguen Francia y Estados Unidos. China no aparece en ninguna de ellas. Aunque son solo tres revistas, este dato nos sirve para tener una idea global sobre la investigación de la filosofía china en España.

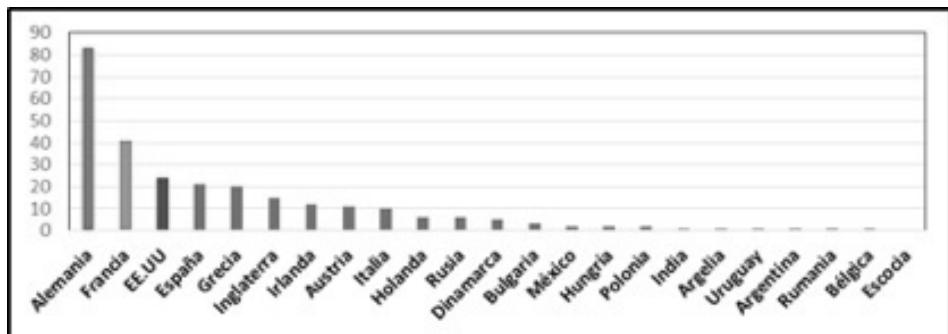


Fig. 1. Porcentaje de la investigación en filosofía de cada país.

En cuanto a los libros con su correspondiente ISBN el documento del Ministerio de Cultura y Deporte muestra que, hasta 2017, han sido 3779 los libros que han solicitado el número estándar internacional de libros. Por su parte, el porcentaje que ocupan las traducciones es del 30,1 % (Ministerio de Cultura y Deporte, 2018, p. 53). Esto demuestra que la necesidad de realizar traducciones de obras filosóficas no es baja.

Con el fin de investigar las traducciones que se realizan en España, hemos utilizado el Index Translationum de la Unesco (1979-2018), que nos indica los registros de las traducciones que se han practicado del chino al español en la categoría de filosofía. Documentamos 495 registros, en los que no se especifica el país de habla hispana al que corresponden, y 444 registros para España.³ De ellos, solo 55 son traducciones de obras de filosofía china, lo cual equivale a un 12 % de las traducciones totales del chino al español en este país.

El porcentaje pone de manifiesto que el uso del chino y las traducciones de obras filosóficas del chino al español no es un terreno conocido por el público español. De ahí podríamos deducir que la situación de las traducciones de libros de filosofía china en España se enfrenta a un amplio espacio aún por cultivar y desarrollar, puesto que el volumen es insuficiente. Aunque las traducciones de filosofía ocupan un porcentaje digno (no es destacado, pero tampoco excesivamente reducido), el chino no es una lengua común y las investigaciones sobre filosofía china son muy bajas. De ahí que estemos en condiciones de afirmar que las traducciones de textos de filosofía china no son muy demandadas en España, sino escasas y limitadas.

[3] Hemos descubierto que hay otras versiones traducidas de textos de filosofía china que no están registradas en Index Translationum. Se pueden localizar en el repertorio de obras de literatura china traducida en España que se encuentra en la obra *La literatura china traducida en España*, de Idoia Arbillaga (2003), pp. 199-207, como referencia de recursos complementarios.

3. TRADUCIR FILOSOFÍA CHINA EN ESPAÑA

El traductólogo israelí Even-Zohar ha sido el creador de la teoría de los polisistemas, que abarca los estudios de traducción desde una perspectiva panorámica. El concepto principal es el siguiente:

La idea de que los fenómenos semióticos, es decir, los modelos de comunicación humana regidos por signos (tales como la cultura, el lenguaje, la literatura, la sociedad), pueden entenderse y estudiarse de modo más adecuado si se los considera como sistemas más que como conglomerados de elementos dispares se ha convertido en una de las ideas directrices de nuestro tiempo en la mayor parte de las ciencias humanas (Even-Zohar, 1990, p. 5).

El polisistema literario se clasifica en literatura infantil, literatura adulta, literatura original, literatura traducida, etc. Cada tipo de literatura es un sistema, y se cambian y se intercambian entre ellos, dependiendo de factores internos o externos. Cabe destacar que el polisistema no es un sistema estático ni fijo, sino que se mueve desde el centro hacia la periferia y viceversa; muy a menudo por factores sociales y/o culturales. Según el estudio del *Informe del valor económico de la traducción editorial*, publicado en 2017, la situación de la traducción de libros en el sector editorial en 2015 representó cerca de un 16 % del total de la producción editorial española (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2017, p. 4). La cifra indica que en España el sector de la traducción constituye un sistema auxiliar dentro del polisistema literario. De acuerdo con estos datos, al hablar sobre la traducción de filosofía china dentro del sector de la traducción española, no es difícil observar que este tipo de trabajos ocupa un lugar bastante reducido.

Even-Zohar propone la definición de «repertorio literario» («literary repertoire»), en el que el proceso de los textos originales seleccionados tiene una interrelación con «los cosistemas» («co-system») locales de la

literatura receptora, como hemos mencionado anteriormente. La primera obra ya citada sobre dichos tradicionales de China promovió un acercamiento entre España y China y supuso el comienzo para la actividad traductora del chino al español, aunque siglos después la filosofía china aún tiene poca visibilidad entre el público peninsular. Según Even-Zohar, la literatura traducida está en una posición periférica y alejada y suele emplear modelos secundarios que no influyen en los procesos más importantes (Even-Zohar, 1999, p. 227). Por lo tanto, tiene un papel conservador en el sistema literario. El motivo por el que se produce ese conservadurismo es, tal y como explica este investigador, porque no hay cambios importantes en el polisistema (Even-Zohar, 1999, p. 228). En el caso de la traducción de filosofía china, las lenguas más traducidas en España siempre son las mismas: inglés, francés y alemán. Sin embargo, el idioma chino no reúne las condiciones necesarias para convertirse en una exigencia en materia de traducción. Partiendo de los datos recogidos sobre las dificultades que posee la traducción de filosofía china en España, que aparecen en los documentos anteriormente comentados (Ministerio de Cultura y Deporte y Unesco), podríamos señalar los siguientes aspectos:

- 1) El estudio de la cultura y del idioma chino en España aún no es destacado. La sinología es un campo de estudio todavía joven, por tanto los que dominan el chino en España no son muchos. En este sentido, recogemos las palabras de Arbillaga (2003) en cuanto a la situación de los estudios sinológicos en el país mediterráneo:

En España y en los demás países que se expresan en castellano hemos carecido, desgraciadamente, de una verdadera ciencia sinológica que se preocupara del estudio y la investigación de una cultura como esta, compleja y extraña, lejana en el tiempo y también en el espacio, pero que constituye una de las creaciones humanas más completas, originales y

duraderas, con posibilidades aún sin explotar en el mundo moderno. (p. 72)

El mismo argumento da Xie (2018), que nos ofrece un punto de vista similar sobre esta situación:

En el mundo occidental es bastante difícil encontrar expertos que dominen el chino y comprendan la cultura china con profundidad, ni siquiera esperamos que aparezca un grupo de lectores ordinarios que pueda leer y comprender directamente las obras chinas originales ni traducidas. (p. 81)

- 2) El idioma chino tiene poco peso en la traducción, y poca importancia en las lenguas extranjeras dentro del sector de la traducción en España. No se considera un idioma imprescindible, por lo que se necesita una segunda lengua que actúe de intermedia-ria entre el chino y el español.
- 3) Existen aún pocos trabajos de investigación sobre filosofía china. Comparando la filosofía china con la de otras culturas, la primera no cuenta con estudios o proyectos destacados. Según Arbillaga (2003), el motivo por el que existe esta limitación puede ser el siguiente:

Es una cultura que a veces se antoja lejana y compleja, enigmática, de la que suele saberse poco más, incluso en ambientes cultos, que sitúa el respeto y la reverencia al pasado y a los antepasados por encima de todo y que posee una inmovilidad en los usos y costumbres de la vida diaria que aún se deben a la tradición, a lo cual meramente se añaden unos cuantos títulos de sus clásicos filosóficos o literarios universales. (p. 184)

4. UN RECORRIDO POR LA TRADUCCIÓN DE LA FILOSOFÍA CHINA

La expresión china utilizada para designar la palabra «filosofía» es un concepto traducido del japonés: *zhexue*, que significa literalmente «doctrina de la sabiduría» (Bauer, 2009, p. 20). Se trata de un saber que enseña la multicapacidad del conocimiento, de la comprensión, de la lógica, del análisis, de la cultura, de la tolerancia, etc. para entender y explorar los asuntos de la sociedad, el universo, el presente, el pasado y el futuro.

La filosofía china cuenta con más de dos mil años de sabiduría, tiempo en el cual la transmisión de los conceptos ha pasado de generación en generación. Pese a ello, esta diversidad de cultura y mentalidad no se proyectó mucho hacia el exterior hasta la década de los ochenta y noventa. A medida que se han desarrollado reformas y se ha producido la apertura del régimen y el crecimiento de la economía oriental, el estudio científico se ha convertido en algo normal. Estos cambios han permitido que comienzan a publicarse en español excelentes libros de textos chinos que han impulsado el sector de la traducción y que podemos vincular de nuevo con la filosofía china.

Al mismo tiempo, con la muerte de Franco, se inicia en España un proceso de transición y democratización que permite que el país se abra al exterior de manera progresiva y dinámica. Se empiezan a crear las Escuelas Universitarias de Traductores e Intérpretes de la Universidad de Granada, de la Universidad Autónoma de Barcelona y de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria (Campos y Ortega, 2005, p. 301). Los dos países comenzaron a promocionar actividades y proyectos que implicaba la traducción de textos al español. Todo ello en un momento en el que la sociedad tiene una mente más abierta. También el Gobierno se ha dado cuenta de que los vínculos con otras culturas y lenguas constituyen un hecho favorable para el propio país.

Debido a que son pocos los que dominan esta lengua oriental y al desconocimiento sobre la filosofía de este país, la situación de la traducción de textos filosóficos chinos en España no es un campo muy conocido entre el público. A pesar de que no hay mucha demanda, debemos destacar que existen obras morales sumamente conocidas que han sido traducidas al español. Después de la traducción de *Beng sim po cam*, en 1590, no se habían publicado más versiones de textos filosóficos chinos en España. Sin embargo, en el Index Translationum hemos localizado varias obras; todas publicadas a partir de 1979. Una de ellas es *Laozi: Tao Te Ching (El libro del recto camino)*, que versa sobre el taoísmo.

Gran parte de los escritos filosóficos surgen durante la dinastía Zhou (1046- 256 a. C.). Hay muchos autores cuyas obras han sido de las más traducidas en el mundo, a saber: Laozi, había recibido el título sagrado de Taishang Laojun; Confucio portaba como nombre honorífico Maestro Kong; Mencio que fue bautizado con el título divino de Yasheng, y Zhuangzi, heredero del pensamiento de Laozi y pensador, literario y filósofo. También queremos resaltar a otros filósofos, como Sunzi, que fue un estratega y político, y Liezi, pensador, filósofo, maestro y literato. Todos ellos escribieron tratados muy importantes. De este modo, se publican *La política del amor universal*, de Mo Ti (en el que se habla del amor pese a las barreras que lo rodean), *Analectas*, de Confucio (una compilación de los dichos, palabras y acciones de Confucio), el libro *Zhuang Zi* (la vida es limitada, pero las cosas por saber son ilimitadas), el libro *El arte de la guerra* de Sunzi (un tratado sobre estrategia) y la obra de Lie Zi, *El libro de la perfecta vacuidad* (que muestra las relaciones sociales mediante cuentos con moraleja), y el *Libro de los cambios* o *I Ching* (que versa sobre la adivinación y la moral) de Fu Xi⁴, entre otros.

[4] La tradición dice que este libro pudo haber escrito por el emperador chino Fu Xi (2953-2838 a. C.).

Como es bien sabido, la filosofía china llega al mundo hispano gracias a las obras de los primeros autores portugueses y españoles que presentan el mundo chino a Europa; especialmente, hay un colectivo de traductores sinólogos españoles que contribuyen a conectar estos dos pensamientos remotos, pues con sus trabajos actúan como mediadores. Estos profesionales conocen bien la historia y la cultura chinas; de ahí que sus traducciones sean sumamente destacadas. Destacan Carmelo Elorduy, Iñaki Preciado Idoeta, Anne-Hélène Suárez, Laureano Ramírez Bellerín, Joaquín Pérez Arroyo, Pilar González España y José Ramón Álvarez. Son sinólogos que se dedican a la traducción de textos clásicos filosóficos, muchos de ellos de más de dos mil años de antigüedad. En una entrevista a Anne-Hélène Suárez, en la que expresa sus opiniones sobre las obras chinas que llegan al lector español y cuáles serían las de más interés, afirma lo siguiente:

Supongo que es el *Yijing* (*I Ching, El libro de las mutaciones*). También podría ser el *Daodejing* (*Tao Te Ching*), o quizás las *Analectas* de Confucio. Si es así, es por la moda de la sabiduría china, a veces recibida de cualquier manera, con traducciones indirectas y más o menos inventivas de esos textos cuyos preceptos se aplican a cualquier aspecto de la vida.⁵

El esfuerzo que han hecho los traductores es clave para que, después de tantos siglos, se abra de nuevo una puerta hacia China. A pesar de todo, a la hora de elegir qué obras filosóficas hay que traducir, el editor tiene la última palabra. Como apunta Anne-Hélène Suárez:

En cuanto a los clásicos chinos, por su condición misma, no van «dirigidos» a un público de aquí y ahora. El editor que los publica sabe que,

[5] Entrevista a Anne-Hélène Suárez en el año 2012. Carroggio, Irene (2012). Los libros chinos que llegan a España no siempre lo hacen por sus méritos literarios. En *ZaiChina*, 24 de mayo. [Disponible en <http://www.zaichina.net/2012/05/24/anne-helene-suarez-los-libros-chinos-que-llegan-a-espana-no-siempre-lo-hacenc-por-sus-meritos-literarios/> (fecha de consulta: 12 abril 2019)].

aunque puedan conseguir cierto éxito de ventas inmediato (por ejemplo, si la prensa responde bien o si reciben algún premio), se trata de libros de salida lenta y (al menos en principio) duradera. Por eso mismo, pueden interesar a todo tipo de lectores: de literatura, de filosofía, que sientan curiosidad por la civilización china o perteneciente al mundo académico.⁶

Al margen de la decisión del editor, se necesitan traductores con conocimientos sobre el tema y formación específica para poder realizar una buena versión (Martínez y Ponce 2007, p. 80). Por lo tanto, los traductores también tienen criterios a la hora de escoger las obras, según las explicaciones de Prado-Fonts:⁷

Para entender la reciente llegada de la literatura china a nuestros estantes, resulta indispensable destacar la irrupción de los agentes literarios en este proceso de importación. Hasta hace relativamente poco, las escasas traducciones de obras chinas (clásicas, modernas y contemporáneas) eran generadas bajo criterios espontáneos de lo más variopinto, o venían sugeridas por académicos que, en la mayor parte de los casos, ejercían también de traductores. Seleccionaban la obra a partir de criterios de calidad literaria o de interés sinológico, buscaban (o suplicaban) una editorial que se interesara en el proyecto, y traducían el texto, si bien no siempre en este orden.

Gracias a la aportación de estos especialistas, la filosofía china se cuela en el sector editorial español. Sin embargo, el público aún la desconoce, razón por la cual es necesario que se dé una comunicación mutua entre las dos culturas para poder generar más interés y curiosidad sobre esta cultura milenaria.

[6] *Idem.*

[7] Prado, Carles (2011). ¿El fin de la gran muralla? *Revista de libros*, 177. [Disponible en <https://www.revistadelibros.com/articulos/la-literatura-china-contemporanea-empieza-a-llegar-a-espana> (fecha de consulta: 28 marzo 2019)].

5. LAS RETRADUCCIONES DE FILOSOFÍA CHINA

En la obra de Arbillaga, *La literatura china traducida en España*, publicada en 2003, se recoge abundante información y recursos relacionados con las versiones españolas que han realizado diferentes traductores de textos filosóficos, incluidas las traducciones directas (del chino al español) y las indirectas (vertidas de otras lenguas occidentales al español), lo que supone una gran aportación a las traducciones de filosofía oriental. Sin lugar a dudas, las traducciones directas e indirectas son sucesivas, es decir, aparecen una tras otra a lo largo del tiempo; incluso en los años ochenta y noventa también se publican distintas versiones de la misma obra.

En este epígrafe nos centraremos en los motivos por los cuales se publican retraducciones de filosofía china en España. No obstante, en nuestro estudio no contemplamos las razones causantes de traducciones directas o indirectas. El concepto de retraducción es, según Zaro (2007): “la traducción total o parcial de un texto traducido previamente” (p.21). Desde el punto de vista de Chaume (2007), habría que hablar de segundas o consecutivas traducciones de un texto en una misma lengua meta. Este autor pone de manifiesto que “la primera versión publicada de un texto origen en una lengua determinada sería una traducción habitual, mientras que por retraducción se entenderían las segundas, terceras, cuartas o n-traducciones consecutivas del mismo texto” (p. 49). Por tanto, las retraducciones poseen un carácter diacrónico. En palabras de Pérez (2018), es frecuente que un texto se vuelva a proponer pocos años después para «una nueva traducción» (p. 66) por otros teóricos.

Respecto a los motivos que conducen a retraducir un texto que se ha publicado anteriormente, los estudios destacan varias razones. Antoine Berman (como se citó en Zaro, 2007) afirma que al primer traductor se le encarga introducir la obra extranjera en la cultura meta y que, además, se acerque a las expectativas del lector. Por su parte, los profesionales que

trabajan después con ese texto ya no reducen la distancia cultural; todo lo contrario, se sienten más libres en su actividad traductora y optan por reforzar el carácter extranjero de la obra. Sin embargo, según Hurtado (2001), el motivo que genera una retraducción es el envejecimiento:

Si comparamos las sucesivas traducciones que van produciéndose de un texto antiguo a lo largo de la historia, podemos constatar una especie de movimiento de rejuvenecimiento, ya que las traducciones, a medida que avanza el tiempo, van acercándose a una lengua más actual. (p. 599)

Las palabras de Ortiz (2007) exponen una definición global sobre el hecho de la retraducción:

Retraducir es, en suma, una necesidad engendrada por el hecho de que la traducción perfecta es inaccesible, por lo que esta se convierte entonces en una utopía en pos de la cual el mundo de la cultura no deja de progresar y de buscar nuevos caminos de expresión. (p. 35)

Las obras filosóficas chinas traducidas en España son claro ejemplo de retraducciones, pues después de la primera traducción, aparecen varias versiones posteriores del mismo texto chino. Cabe afirmar que Arbillaga (2003) registra una mayor cantidad de traducciones diferentes del mismo texto, según los datos señalados:

De entre las aproximadamente cien ediciones⁸ de obras filosóficas chinas traducidas en España, sin duda sobresalen las cuarenta ediciones publicadas del *Tao Te Ching*, seguidas de las veintiuna obras confucianistas traducidas y otras veintitrés translaciones del *I Ching*. (p. 65)

Es preciso apuntar que, en el caso de la traducción de *Tao Te Ching*, una de las obras más versionadas en el mundo después de la Biblia, gran

[8] Los datos que muestra Arbillaga en su libro no coinciden con los del Index Translationum de la Unesco (1979-2018). Según este, son 55 los registros traducidos sobre filosofía china.

parte de las traducciones proceden de otras lenguas occidentales, tal y como señala José Ramón Álvarez, autor de una de las versiones de *Tao Te Ching*:

Las traducciones del *Tao Te Ching*, desde la primera al sánscrito hecha por un monje budista en el siglo vi, pasando por una versión latina de los jesuitas en el siglo xviii, han sido tan numerosas que es imposible la reseña. Lógicamente las más abundantes son en lengua inglesa (Lao-Tse, 2016, p. 46).

La primera edición, bilingüe, salió en 1961; fue obra del padre jesuita Carmelo Elorduy, quien dedicó bastante tiempo a estudiar y traducir obras filosóficas chinas. Sus trabajos influyeron mucho en cuanto al pensamiento y la cultura de este país oriental. De la retraducción, recogemos la explicación de la editorial que aparece en la «Nota sobre la presente edición» de la versión traducida por Elorduy (Lao-Tse, 2004, p. 17):

El *Tao Te Ching* es una de las obras de la literatura china más veces traducidas a todos los idiomas, incluido el nuestro. La versión ofrecida en el presente libro no viene a acrecentar el número de las existentes, pues ya existió, pero aspira a resistir ventajosamente la comparación con la mayoría de las que circulan en lengua española. Dos razones justifican su recuperación. Una es que ha sido realizada directamente del chino, e innecesario es decir que la familiaridad directa del traductor con el texto original de una obra tan enigmática como la de Lao-tse es una garantía que, por lo general, no pueden ofrecer las versiones del *Tao Te Ching* de que disponemos en España, casi todas ellas traducidas del inglés o el alemán. [...] Pero esta edición de Carmelo Elorduy posee además el valor añadido de ser bilingüe y de serlo de un modo absolutamente singular, pues tiene la excepcional ventaja de poner a nuestro alcance la intelección directa del texto chino.

Veinte años después, en 1979, salió a la luz una nueva traducción a cargo de Iñaki Preciado Idoeta, *Los libros del Tao*. En el siguiente fragmento de su prólogo (Lao-Tse, 2012, p. 15) se especifica con claridad las características de la misma:

La presente edición del *Libro del Tao* no es, pues, una simple traducción revisada y mejorada de la obra, sino que representa una nueva y original versión. Nueva en un doble sentido: por un lado, contiene la traducción de las tres versiones principales de la obra, incluida la más antigua, descubierta en fecha reciente; y por otro, se ha elaborado a la luz de cuanto el autor ha podido aprender, comprender y experimentar a lo largo de los últimos veintiséis años.

Después del trabajo de Preciado, se publicaron otras versiones. De ellas, queremos destacar las que ha realizado José Ramón Álvarez, quien en la introducción opina sobre las traslaciones anteriores:

La traducción de Carmelo Elorduy es una traducción muy fiel al texto chino, pero demasiado literal, quedando a veces el texto español oscuro y sin sentido claro. Para el lector ordinario no es muy útil, pero para el que quiera profundizar en el texto chino incluye muchas notas históricas y comparativas. (...). En cambio, las traducciones de Preciado no solo son fieles al texto chino, sino con un castellano claro y agradable de leer (Lao-Tse, 2016, p. 47).

Diez años más tarde, aparece otra nueva traducción de *Tao Te Ching*, llevada a cabo por la traductora Anne-Hélène Suárez en 1998. En esta obra aclara el tipo de traducción y su objetivo: favorecer una comprensión más nítida y accesible. Además, señala la complejidad del chino y afirma que a menudo es difícil decidir cómo traducir un fragmento para reflejar su sentido en español. Añade que los términos específicos de la filosofía china no tienen equivalencias exactas en el castellano, por lo que a veces

trascibe el significado de estos conceptos, puesto que nos encontraríamos ante palabras exóticas completamente desconocidas y carentes de significado en nuestra lengua (Lao Zi, 2004, p. 18). Por tanto, en esta versión la traductora ofrece la posibilidad de consultar el glosario y las notas. En ellas, el lector encontrará en algunas de las notas que acompañan cada capítulo indicaciones en este sentido, en ocasiones explicando la etimología de los caracteres y dando los sentidos derivados que llegaron a acumular, o mencionando otras traducciones posibles de una misma frase (Lao zi, 2004, p. 17-18). Partiendo de las explicaciones y los comentarios de estos profesionales, las retraducciones de obras filosóficas chinas representan cada vez más una nueva perspectiva hacia la cultura occidental. No importa el intervalo de tiempo; los traductores utilizan y buscan soluciones con el fin de hacer más comprensible para el lector la filosofía china. *Tao Te Ching* es un texto que tiene más de dos mil años. De este modo, los especialistas se enfrentan a una situación compleja que oscila entre la lengua y cultura propias de la época en la que se desarrolla la historia y el idioma y contexto actual. Para que el resultado sea el adecuado, estos profesionales tienen que transmitir el mensaje del autor con palabras claras. Por ello, cada traductor tiene su propio estilo y recurre a soluciones particulares.

Por tanto, las retraducciones de textos filosóficos chinos tienen como objetivo, a todas luces, hacer que la versión publicada sea más accesible y se comprenda mejor, y para ello suelen acompañar las obras con notas y explicaciones. Qué duda cabe de que estos recursos ayudan a la lectura, pero también editar una versión bilingüe. En cualquier caso, las nuevas retraducciones buscan ser fieles al texto original y facilitar la lectura y comprensión de la obra china en la lengua meta.

CONCLUSIONES

A medida que la economía de China crece, muchos países sienten la necesidad de conocer el país y su idioma. Debido a ello, las traducciones de obras filosóficas clásicas pueden considerarse como un vehículo transmisor de sabiduría, como un medio para promover el conocimiento sobre la cultura china y las doctrinas que rigen su mundo.

Nuestro estudio muestra un recorrido sobre la historia entre Europa y China, resaltando el trabajo que realizaron los misioneros jesuitas desde el siglo xvi. Gracias a estos misioneros, los textos filosóficos se exportaron al resto del mundo y llegaron a los lectores occidentales, que conocieron la cultura y el pensamiento de este país tan singular.

Si comparamos la filosofía china con la de otras culturas, la de este país oriental tiene muy poca visibilidad en España. Según la teoría de los polisistemas de Zohar, las traslaciones de filosofía china se encuentran alejadas del polisistema literario de España, en la periferia. A partir de los datos que hemos consultado, los motivos podrían ser el escaso dominio de la lengua, la necesidad de conocer con más detalle esta cultura y las pocas investigaciones que se han llevado a cabo en el campo de la filosofía china. En el presente artículo hemos mencionado que algunas obras han sido retraducidas, como es el caso de *Tao Te Ching*, que es un ejemplo muy destacado. Se han publicado versiones en distintos idiomas; incluso han sido editadas en castellano por diferentes traductores. Estos especialistas tratan de ofrecer recursos e información nueva en las versiones con las que trabajan. Según explican sobre las retraducciones, en el caso de la obra filosófica, la presencia de notas y explicaciones favorece la lectura.

En conclusión, las traducciones de obras filosóficas chinas requieren aún que se les dedique más atención en España, así como que exista un interés mayor por parte de los lectores. Es un área que merece la pena estudiar con profundidad; un lazo que une a China y España, al presente y al futuro.

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez, J. R. (2016). *Un nuevo texto del Tao Te Ching. Reconstrucción de Yen Lingfong*. Taiwán: Catay.
- Arbillaga, I. (2003). *La literatura china traducida en España*. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante.
- Bauer, W. (2009). *Historia de la filosofía china. Confucianismo, taoísmo, budismo* (trad. Daniel Romero). Barcelona: Herder.
- Borao, J. E. (2012). La escuela de traductores de Manila: traducciones y traductores en la frontera cultural del mar de China (siglos xvi y xvii), en Donoso Jiménez, Isaac (Ed.), *Historia cultural de la lengua española en Filipinas: ayer y hoy* (pp. 23-52). Madrid: Verbum.
- Campos, N. A. y Ortega, E. (2005). *Panorama de lingüística y traductología. Aplicaciones a los ámbitos de la enseñanza del francés/lengua extranjera y de la traducción (francés-español)*. Granada: Atrio.
- Chaume Varela, F. (2007). La retraducción de textos audiovisuales: razones y repercusiones traductológicas, en *Retraducir: una nueva mirada. La retraducción de textos literarios y audiovisuales* (pp. 49-63). Málaga: Miguel Gómez Ediciones.
- Chico Rico, F. (2015). La traducción del texto filosófico: entre la literatura y la ciencia. *Castilla. Estudios de Literatura*, (6), 94-112.
- Even-Zohar, I. (1990, primavera). Teoría de los polisistemas (trad. Ricardo Bermúdez Otero). *Poetics Today*, 11(1), 9-26.
- (1999). La posición de la literatura traducida en el polisistema literario, en *Teoría de los polisistemas*. Estudio introductorio, compilación de textos y bibliografía por Montserrat Iglesias Santos. [Bibliotheca Philologica, Serie Lecturas] (pp. 223-231). Madrid: Arco.
- Hsia, R. P.-Ch. (2010). La misión católica y las traducciones en China, 1583-1700, en Burke, Peter y Hsia, R. Po-Chia: *La traducción cultural en la Europa moderna* (trad. Jesús Izquierdo Martín y Patricia Arroyo Calderón) (pp. 45-60). Madrid: Akal.

- Hurtado, A. (2004). *Traducción y traductología. Introducción a la Traductología*. Madrid: Cátedra.
- Lao-Tse (2012). *Tao Te Ching. Los libros del Tao* (trad. Iñaki Preciado Idoeta). Madrid: Trotta.
- (2004). *Tao Te Ching* (trad. Carmelo Elorduy). Madrid: Tecnos.
- Lao Zi (2004). *Tao te king. Libro del curso y de la virtud* (trad. Anne-Hélène Suárez Girad). Madrid: Siruela.
- Martín, I. M. (2013). *Tao Te Ching. El poder interior*. Createspace Independent Pub.
- Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (2017). *Informe del valor económico de la traducción editorial*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- Ministerio de Cultura y Deporte (2018). *Panorámica de la edición española de libros 2017*. Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte.
- Ortiz, J. M. (2007). La retraducción en el panorama de la literatura contemporánea, en *Retraducir: una nueva mirada. La retraducción de textos literarios y audiovisuales* (pp. 35-47). Málaga: Miguel Gómez Ediciones.
- Pérez Vicente, N. (2018). ¿Las traducciones envejecen? Manolito Gafotas y sus dos versiones italianas. *Estudios de traducción*, (8), 65-79.
- Villasante, R. (2018). Felipe II, los Jesuitas y Confucio. *Encuentros en Catay*, (31), 21-41.
- Xie, T. [謝天振] (2018). *Hai shang za tan (Los comentarios sobre distintos temas)*. Hong Kong: City University of Hong Kong.
- Zaro, J. J. (2007). En torno al concepto de retraducción, en *Retraducir: una nueva mirada. La retraducción de textos literarios y audiovisuales* (pp. 21-34). Málaga: Miguel Gómez Ediciones.

APUNTES SOBRE LA VIDA Y DOCTRINA POLÍTICA DE SUN YAT-SEN: UNA MIRADA DESDE OCCIDENTE

Juan Sanmartín Bastida

Universidad Providence

RESUMEN

Este artículo explica y comenta la vida y doctrina política de Sun Yat-sen, la cual constituye fundamentalmente una guía ideológica para el proceso de construcción y diseño del Estado republicano sustituto del milenario imperio chino y la acción de gobierno durante y después de dicho proceso, terminado con la instauración de una democracia y su correspondiente constitución. *Sanminzhuyi*, los llamados “Tres Principios del Pueblo”, es la parte principal y más conocida de esa doctrina, pero no la totalidad de la misma. Las explicaciones y comentarios sobre ella se centran en especial en el “principio de la democracia”, con el que tienen relación las partes de las enseñanzas de Sun no

incluidas normalmente en sus discursos y escritos sobre *sanminzhuyi*, aunque también prestaré debida atención a sus conceptos de nación y nacionalismo chinos. La biografía política de Sun será igualmente explicada y comentada, al influir en su doctrina las experiencias y sucesos que vivió y porque en sí misma resulta de gran interés para entender hasta qué grado es correcto considerarlo como Padre de la Patria de la República de China. Y todo ello se hará con una “mirada desde Occidente”, poniendo en relación lo explicado y comentado con la democracia, la nación y el nacionalismo en el pensamiento político occidental de la época.

La doctrina política de Sun Yat-sen es esencialmente una guía ideológica para el proceso de construcción y diseño de un Estado pretendidamente democrático, la República de China sustituta del imperio manchú de los Qing, y la acción de gobierno en él durante y después de

la conclusión de ese proceso. La parte más importante de su doctrina se encuentra en lo que el fundador del Kuomintang, KMT, llamó *sanminzhuyi* 三民主義, expresión que el Gobierno autoritario del partido, primero en China y luego en Taiwán, tradujo oficialmente al español como “Tres Principios del Pueblo” y con palabras de idéntico significado en las otras lenguas europeas. *Sanminzhuyi* describe cómo debería ser la acción de gobierno en la República en relación a tres grandes asuntos, sobre los que se ocupa cada uno de los principios, traducidos también oficialmente por el KMT y su Gobierno como principio del nacionalismo, principio de la democracia y principio del “bienestar del pueblo”. Los Tres Principios se convirtieron en la ideología del KMT en 1919, cuando se fundó el partido, y en los fundamentos ideológicos del Estado en 1947, cuando se aprobó la Constitución de la República de China. El resto de su doctrina se centra en el otro aspecto de la misma, el proceso de construcción del Estado y de diseño de sus principales instituciones políticas desde un inicial periodo de gobierno militar hasta la instauración de una democracia con su correspondiente constitución; un proceso llamado “revolución china” en la que la caída de la última dinastía imperial era solamente su punto de partida, y que tiene por tanto estrecha relación con el concepto de democracia expuesto en *sanminzhuyi*. Sun no escribió ningún libro sobre su doctrina, que expuso solo en conferencias, publicaciones propagandísticas y documentos del KMT, los cuales muestran cambios en ella y problemas de contradicciones y falta de claridad en algunos aspectos que dejaría sin resolver antes de su muerte en 1925. En esos discursos y escritos solía explicar por separado en qué consistía *sanminzhuyi*, el proceso de construcción del Estado de acuerdo a su concepto de democracia y la estructura institucional de la República. Los cambios en la doctrina de Sun a lo largo de su vida política estuvieron influenciados por varias experiencias y sucesos, y su biografía resulta también

por sí misma de gran interés para conocer mejor hasta qué grado es adecuada su consideración como Padre de la Patria en la República de China reducida desde 1949 a Taiwán y como una de las grandes figuras de la historia posimperial del país en la República Popular.

Este artículo comienza así con una biografía política de Sun, para después centrarme en sus conceptos de nación china y nacionalismo y más especialmente de la democracia, pues los temas relacionados con ella constituyen la mayor parte de sus enseñanzas; he preferido exponer primero su idea de nación y nacionalismo chinos porque creo que ello contribuye a entender mejor su idea de la democracia. El “bienestar del pueblo” fue un principio que apenas explicó, y será el único aspecto de *sanminzhuyi* que no será tratado en este artículo.

Tanto en la biografía como, en mayor medida, los apartados dedicados al nacionalismo y la democracia, hago comentarios y presento argumentos que no he encontrado en todas las obras que tratan sobre su vida y doctrina que he podido consultar, por lo que considero que este artículo aporta novedades para comprender mejor la figura de Sun en la China de su época y de ahora y su pensamiento. Para la explicación y comentarios de su doctrina he acudido a los textos originales en chino de los discursos de Sun y documentos redactados por él o a los que dio el visto bueno, pues opino que demasiados autores usan traducciones al inglés aprobadas por el KMT que distorsionan parte del significado de sus palabras. Todas esas explicaciones y comentarios serán hechas desde el punto de vista de un politólogo e historiador occidental que considera y cree que ha demostrado tener un buen conocimiento de la realidad de la China republicana anterior al final de la guerra civil y de Taiwán durante el siglo XX, así como un nivel de chino adecuado para la comprensión de esos textos, pero que no se considera un sinólogo ni más en concreto un especialista en la filosofía política y social china. No esperen de este artículo, por tanto, algo que además no es

su objetivo, exponer la doctrina de Sun en relación, por ejemplo, con Confucio o Lao-Tse. Para ello ya existen muchas obras y muy buenos autores. Esperen solo una “mirada desde Occidente”.

1. UNA BREVE BIOGRAFÍA POLÍTICA DE SUN YAT-SEN

Sun Yat-sen (1866-1925) pasó su infancia y juventud en tres lugares diferentes: la aldea de la provincia de Cantón donde nació y la ciudad del mismo nombre; la cercana Hong Kong; y el entonces semiindependiente Reino de Hawaii. Recibió una educación tanto culturalmente china como occidental, pues estudió secundaria en una escuela de Honolulu dirigida por misioneros británicos anglicanos, donde aprendió inglés y se convirtió al cristianismo, y adquirió el título de médico por la universidad de Hong Kong dedicada a formar a alumnos chinos en la medicina occidental; una educación al alcance de un ínfima minoría de sus compatriotas, en una época en el que la adquisición de unos completos estudios de primaria ya eran todo un privilegio¹.

La vida política de Sun comenzó en 1894, cuando junto a otros jóvenes revolucionarios fundó el pequeño grupo secreto *Xingzhonghui* 興中會, “Sociedad para la Regeneración de China”, con el objetivo de derrocar al imperio Qing y sustituirlo por una república que librarse al país de la situación semicolonial en la que se encontraba por los privilegios que en él tenían las grandes potencias extranjeras. Justo un

[1] Sun empleó varios nombres durante su vida, algo típico entre los chinos, pero sería conocido en el extranjero por el que utilizó en la universidad, transcrita al alfabeto latino según su pronunciación en cantonés: Sun Yat-sen 孫逸仙 -*Sun Yishi* en mandarín-; el KMT también promocionaría únicamente ese nombre del fundador del partido en su propaganda en el exterior. Siempre precedido de la abreviatura de doctor, dr., para darle más prestigio, aunque Sun apenas ejerció la medicina. En China primero y luego también en Taiwán, desde comienzos de su etapa como líder político, a Sun se le conoce con otro nombre, *Sun Zhongshan*, 孫中山, aunque él siempre prefirió firmar sus escritos con que recibió en su niñez de su primer maestro en la escuela rural de su aldea natal, *Sun Wen* 孫文.

año después intentaría sin éxito iniciar en Cantón una revuelta contra el régimen manchú. No tuvo éxito y Sun hubo de exiliarse en Japón hasta finales de 1911. Durante ese tiempo fuera de su país viajó también por Estados Unidos y Europa, donde entraría en contacto con la política y el pensamiento occidental, lo que le llevaría a estudiar desde la antigua filosofía griega hasta el liberalismo y el marxismo. En 1905 la *Xingzhonghui* se fusionó con otros grupos secretos revolucionarios que habían ido creándose desde el comienzo del siglo, para formar uno nuevo y mayor, *Zhongguo Tongmenghui* 中國同盟會, “Sociedad de la Alianza de China”. En el mismo año, primero en un discurso a estudiantes chinos en Bruselas y posteriormente en la publicación propagandística de la *Tongmenhui*, *Minbao* 民報, “Periódico del Pueblo”, Sun presentó un primer esbozo de lo que llamaría luego *sanminzhuyi*. En 1908 la *Tongmenghui* hizo público en *Minbao* el *Plan para la revolución -Geming Fanglue* 革命方略- de Sun, que describió por primera vez el proceso de revolución china, de construcción del Estado republicano desde un inicial periodo de gobierno militar a uno constitucional, pretendidamente democrático².

El 10 de octubre de 1911 se desencadenó finalmente la revuelta que pondría fin al imperio, aunque ya antes de que terminara con éxito Sun fue elegido presidente del Gobierno Provisional de la República de China por una asamblea de líderes revolucionarios que votaron en representación de cada provincia del país, y en función de ese cargo proclamó el Estado el 1 de enero de 1912.

El KMT se basaría en parte en estos dos hechos y su supuesto liderazgo en el levantamiento de octubre y el conjunto del movimiento

[2] La *Tongmenghui* llegó a publicar 26 números de *Minbao* 民報 entre 1905 y 1910. Se pueden consultar en: http://tao.wordpedia.com/browse_o.aspx?11_id=4&12_id=839017. Ver *Plan para la revolución* en:

<http://sunology.culture.tw/cgi-bin/gs32/s1gsweb.cgi?o=dcorpus&s=id=%22ES0000000001%22.&searchmode=basic>

revolucionario hasta su muerte en 1925 para elevarlo a la categoría de Padre de la Patria. El otro motivo que justificaba tal consideración era la definición de *sanminzhuyi* como los fundamentos ideológicos de República que el KMT hizo que recogiera la Constitución de 1947. La realidad, sin embargo, es que Sun no participó en una revuelta ocurrida cuando él estaba de viaje por EE UU y Europa, que como señala Bergère “aunque su nombre está firmemente asociado con la revolución de 1911” ninguna acción realizada por él “afectó en modo alguno a la cadena de eventos que condujeron a China de la monarquía imperial a la república”, y que -como se comprobará en los siguientes párrafos- hasta ya comenzada la década de 1920 se le trató generalmente como un *primus inter pares* dentro del movimiento revolucionario y no como un líder de autoridad incuestionable. En algunos momentos, además, ni siquiera gozó de tal estatus³.

Ni ese Gobierno Provisional ni la proclamación de la República forzaron a abdicar al último emperador, Puyi, pues este solo se resignó a hacerlo cuando el comandante de su mayor ejército, Yuan Shikai, le retiró su apoyo el 12 de febrero de 1912. Para ello, Sun tuvo que negociar con el general y prometerle que le cedería la presidencia si se unía a la rebelión. Con objeto de evitar una dictadura de Yuan, los revolucionarios formaron un Senado Provisional que además de sanctionar su nombramiento aprobó una constitución también provisional basada en la de la Tercera República Francesa, por lo que establecía una democracia parlamentaria en la que el primer ministro tenía la mayor parte del poder ejecutivo y se garantizaban todos los derechos y libertades del liberalismo occidental. Se aprobó el 8 de marzo, dos días antes de declarar a Yuan como presidente⁴.

[3] Bergère (1998): 245.

[4] Bergère (1998): 235-236, A. Wells (2001): 39.

En agosto de 1912 la *Tongmenhui* formó un partido junto a otros que ya se habían fundado en los primeros meses del año: el *Guomin Dang*, “Partido del Pueblo del País”, uno de los dos antecedentes del KMT⁵. La persona que impulsó la creación del partido y negoció para conseguirlo con los dirigentes de esas otras organizaciones no fue Sun, que de hecho no tuvo ningún papel en ello, sino quien se convirtió en el verdadero líder del *Guomin Dang* y por tanto del movimiento revolucionario: Song Jiaoren, que había sido uno de los dirigentes del mayor grupo unido a la *Xinzhonghui* para formar la *Tongmenhui*; protagonista en el levantamiento de octubre comandando uno de los grupos armados; el encargado de reunir a los representantes provinciales que habían nombrado presidente a Sun; y el “padre de la Constitución de 1912”, para cuya elaboración escogió como modelo el sistema francés, desde su cargo de director del Departamento de Legislación del Gobierno Provisional. El objetivo del nuevo partido era participar en las primeras elecciones de la historia de China, previstas para diciembre. En la asamblea fundacional de agosto Sun fue elegido, por cortesía, secretario general, pero como se preveía renunció de inmediato a ejercer el cargo. Se designó a Song como su sustituto, secretario general en funciones, y candidato del partido a primer ministro y por tanto líder del mismo en la campaña electoral. Los comicios se celebraron mediante sufragio censitario masculino que permitió el voto a un 10% de la población, cuarenta millones de chinos, si bien la carta magna establecía que los siguientes se harían por sufragio universal⁶. Song,

[5] *Guomin* es pueblo del país, como *shengmin* es pueblo de la provincia (*sheng*) o *shimin* pueblo de la ciudad (*shí*).

[6] Ver el contenido de la Constitución Provisional en: <https://zh.wikisource.org/wiki/中華民國臨時約法>

Ese sufragio censitario masculino que permitía votar al 10% de los chinos suponía una democracia muy limitada, pero solo hasta las siguientes elecciones, para aprobar la constitución definitiva, pues como he dicho debían celebrarse con sufragio universal, se supone que también masculino. Además, en las democracias occiden-

que en la campaña hizo una profunda defensa de la democracia y los derechos y libertades de la Constitución Provisional, llevó al *Guomin Dang* a lograr una amplia mayoría en el parlamento que debía elaborar la carta magna definitiva frente a los partidos que apoyaban a Yuan, convirtiéndose en el líder político más popular del país y la persona destinada a ser primer ministro. Sun no participó en la campaña electoral de un partido en cuya creación mostró un total desinterés y que se negó a liderar⁷. Lo cierto es que su *Plan* de 1905 y su *sanminzhuyi* estaban en total contradicción con el contenido de la Constitución Provisional y la propia aprobación de esta, la formación de un partido y las elecciones en un momento tan temprano de la revolución china.

Pero antes de que esto ocurriera fue asesinado, el 20 de marzo de 1913, suceso que cambió la historia de China en cuanto al papel que llegó a tener Sun y hubiera tenido Song, cuya corta carrera política tras el nacimiento de la República considero que dio origen, al igual que muchos historiadores y utilizando palabras de Fenby, al “destello más claro de democracia” desde la caída de la dinastía Qing y hasta el presente⁸. El *Guomin Dang* acusó del crimen a Yuan, y en un grado u otro su responsabilidad en el mismo es admitida con consenso por los

tales la implementación de la democracia como forma de gobierno había comenzado igualmente con un derecho de voto muy reducido, y en Estados Unidos, Francia y Gran Bretaña el sufragio masculino no era todavía universal en 1912. En el primer y segundo país lo era en teoría, pero no en la práctica, pues las condiciones para registrarse para ejercer el derecho al voto en los estados sureños de EE UU y en Argelia, parte integral de la República Francesa, impedían que hicieran uso de ese derecho gran parte de los ciudadanos negros en el primer caso y la casi totalidad de los musulmanes en el segundo; y en Gran Bretaña ni siquiera se había extendido el sufragio a todos los varones. Es por ello que en el contexto de la época suponía un gran hito para la aún corta historia de la democracia liberal que el país más poblado del mundo fuera a adoptar ese régimen político sin haber tenido ninguna experiencia previa de algo mínimamente parecido a la democracia.

[7] Bergère (1998): 198-245, Fenby (2013): 5-7, Spence (1999): 275-280.

[8] Fenby (2013): 5-7, Spence (1999): 275-280.

historiadores. Sun salió entonces de su actitud de absentismo respecto a la política que había adoptado tras la aprobación de la Constitución Provisional, asumió su cargo de secretario general del *Guomin Dang* y abogó por que el partido organizara una rebelión armada para derrocar a Yuan, pero los otros dirigentes no lo apoyaron porque preferían respetar el orden constitucional y acudir a la vía judicial. En junio, sin embargo, se hizo ya evidente que el general estaba construyendo una dictadura militar. Entre ese mes y septiembre los revolucionarios finalmente organizaron una rebelión, pero fracasaron y tuvieron que exiliarse, entre ellos Sun, a Japón. En noviembre Yuan ilegalizó el *Guomin Dang*, en enero de 1914 disolvió el parlamento y en diciembre de 1916 se autoproclamó emperador⁹.

En julio de aquel año Sun creó en Tokio el segundo antecedente del KMT, *Zhongguo Geming Dang*, “Partido Revolucionario de China”. Consideraba que había sido un error no haber iniciado de inmediato el levantamiento contra Yuan tras la muerte de Song porque el retraso había permitido al general organizar sus fuerzas, y que ello se habría evitado si él hubiera tenido una autoridad indiscutida en el *Guomin Dang*. Exigió así a los miembros de su partido un juramento de lealtad inquebrantable a su persona que imitaba el de las triadas hacia a su gran jefe, lo que provocó que rechazaran entrar en él quienes habían sido sus principales compañeros en la *Tongmenhui* y el *Guomin Dang*, por lo antidemocrático del requerimiento y por defender un liderazgo más colectivo. Esto demuestra que el estatus de Sun de *primus inter pares*, recobrado tras la muerte de Song, ya era muy cuestionado ante sus incipientes ansias de dirigir con poder absoluto la revolución¹⁰.

En junio de 1916 falleció Yuan, después de que en marzo restaurara la república, pero con él aún como presidente. Su muerte sumió al

[9] Spence (1999): 277-283.

[10] Bergère (1998): 246-286.

país en una situación de anarquía, dividido en territorios controlados por varios señores de la guerra¹¹. Sun y demás revolucionarios regresaron a China, y se hicieron con el control de la provincia y ciudad de Cantón. El 10 de octubre de 1919 Sun disolvió el *Geming Dang* y fundó el actual *Zhongguo Guomin Dang* 中國國民黨, Kuomintang y KMT en su nombre y siglas oficiales en alfabeto latino, con el apoyo de quienes habían rechazado unirse a la anterior formación al renunciar a exigir un juramento de lealtad. Hasta finales de 1922 el secretario general del “Partido del Pueblo del País de China” -se añadió “China”, *Zhongguo*, al nombre del extinto *Guomin Dang*- impulsó la organización de un ejército al servicio del mismo con el apoyo de pequeños señores de la guerra del sur del país para luchar contra los más poderosos del norte y unificar China. Calificaba la campaña militar como un movimiento de protección de la Constitución Provisional, *baofa yundong* 護法運動, aunque sus nuevos discursos y escritos evidenciaban con más detalle las grandes diferencias que existían entre aquella y sus ideas políticas¹².

Después de varios intentos fallidos para iniciar dicha campaña, en enero de 1923 tomó una importante decisión: aceptar el apoyo de la Unión Soviética. Ya en esa fecha estaba cerca de poseer el liderazgo absoluto que tanto había buscado, especialmente gracias a la muerte en 1916 y 1920 de dos de los tres revolucionarios más importantes que se habían negado a unirse al *Geming Dang*, Hua Xingo y Tan Renfeng, y la deserción del tercero, Chen Jiongming. El junio de 1922 este demostró tener entonces un poder parecido al de Sun dentro del movimiento cuando organizó una rebelión contra él para impedir su renovada pretensión de tener un liderazgo total, que le forzó a abandonar Cantón con sus más fieles seguidores. Otro motivo de enfrentamiento era la propuesta de Chen de hacer de la república un Estado federal, algo que

[11] Spence (1999): 277-283.

[12] Bergère (1998): 246-286.

chocaba con el centralismo de Sun¹³. La rebelión se produjo el 16 de junio, cuando Chen, comandante del ejército organizado en Cantón, bombardeó el cuartel general de Sun, un acontecimiento del que este logró escapar con vida y que debió de tener influencia en su deseo de alianza con la URSS, que le ofrecía ayuda para transformar el KMT en una organización de disciplina férrea, con su propio ejército y fiel por completo a su liderazgo. La alianza fue establecida formalmente en un manifiesto firmado en Shanghái el 16 de enero de 1923 por Sun y Adolf Joffre, el diplomático enviado por Lenin. Poco después el fundador del KMT y sus seguidores regresaron a Cantón con ayuda militar soviética, aunque no fue hasta finales de 1925 cuando el ejército del partido logró expulsar de toda la provincia a las tropas y partidarios de Chen, que siguió por tanto demostrando los grandes apoyos que tenía en Cantón¹⁴.

En la decisión de Sun no solo debió de influir esa oferta de ayuda a transformar el partido en la forma descrita, sino también el giro de su pensamiento político hacia posiciones autoritarias durante el que debía ser el segundo de los tres periodos de la revolución; un cambio que a su vez sería agudizado por los propios efectos de la alianza con la URSS, como se comprueba en discursos y escritos posteriores al establecimiento de la misma. El fundador del KMT admiraba el éxito de la revolución rusa y del partido bolchevique y su Ejército Rojo en crear sobre el derrotado imperio zarista un Estado fuerte que había resistido a poderosos enemigos, y seguramente también el grado de liderazgo que tenía Lenin. La URSS fue además la única gran potencia que le ofreció apoyo y que como heredera del imperio ruso y en consonancia con su discurso antiimperialista renunció a todos sus privilegios en China, algo de suma importancia para Sun y demás revolucionarios.

[13] Chen (1999).

[14] Bergère (1998): 293-351.

En el manifiesto de 1923 se reconocía que el comunismo y el Estado soviético no eran apropiados para China, lo que no impedía el compromiso de la URSS de apoyar al KMT en la lucha por la unidad del país y contra el imperialismo, ayudándolo a poseer la fuerza y la organización de su partido y ejército; a cambio, el KMT haría de China el primer gran aliado diplomático de la URSS y aceptaría la existencia, cooperando con él, del entonces pequeño Partido Comunista de Mao Zedong¹⁵.

El giro autoritario de Sun consistió en defender un segundo periodo muy diferente del que había planteado antes, al dar al KMT todo el poder en un sistema de “partido-Estado”, *dang guo* 党國, similar al soviético: un Estado fusionado con un partido único, en el que las fuerzas armadas serían una prolongación del mismo. Como muestra de la fusión, *Guomin*, “del Pueblo del País”, no solo calificaría al partido sino también al Gobierno, *zhengfu* 政府, y al “ejército revolucionario”, *geming jun* 革命軍: serían llamados *Guomin Zhengfu* y *Guomin Geming Jun*. Aunque Sun nunca había defendido implantar lo que él entendía por democracia a nivel de Gobierno central durante la segunda etapa y seguía abogando por que sí la hubiera a nivel de Gobiernos locales, en su anterior proyecto de revolución el primero lo iba a dirigir un ejército revolucionario sin filiación política; además, con el cambio adoptado, era de suponer que en las elecciones locales tampoco se permitiría el multipartidismo. Gracias a la asistencia soviética, durante 1923 el KMT se transformó en la organización disciplinada y totalmente fiel a su liderazgo que buscaba Sun, pues ninguno de los otros líderes revolucionarios procedentes de la *Tongmenhui* osó ya discutir sus órdenes ante ese apoyo concreto a su persona por parte del régimen de Lenin. El 1 de mayo de 1924 se fundó en Cantón con asesores soviéticos la academia Militar de Whanpoa para convertir el ejército del partido en

[15] Bergère (1998): 293-351.

una fuerza similar al efectivo Ejército Rojo. Dirigido por Chiang Kai-shek, lograría unificar China en febrero de 1928, casi tres años después de la muerte de Sun, en marzo de 1925¹⁶.

Durante la primera mitad de 1924, también en esa ciudad y ya con un estado de salud muy delicado, Sun explicó la que sería su versión final de *sanminzhuyi*, del proceso de revolución y de la estructura del Estado. Había ido realizando cambios en el contenido de su doctrina desde 1905, siendo el más importante esa adopción del sistema de partido-Estado. Dicha versión final fue mostrada en las dieciocho conferencias que impartió entre el 27 de enero y el 24 de agosto sobre *sanminzhuyi* en un abarrotado auditorio de la Universidad de Cantón, y dos documentos del partido, el *Manifiesto del Primer Congreso Nacional del KMT -Zhongguo Guomin Dang Diyici Quanguodaibiaodahui Xuanyan* 中國國民黨第一次全國代表大會宣言- del 23 de enero y el *Programa de Reconstrucción nacional -Jianguo Dagang* 建國大綱- del 12 de abril¹⁷.

En las conferencias sobre *sanminzhuyi*, la ideología para la acción de gobierno que al comienzo del primer discurso califica en su “definición más sencilla” como la “salvación de nuestro país”, Sun hablaba sin usar textos previamente preparados, por lo que un taquígrafo se encargaba de recoger sus improvisadas palabras. Por la forma en la que habla, continuamente refiriéndose a “nuestra revolución” y a “nuestro partido revolucionario”, parece evidente que lo que busca no es una simple explicación de su pensamiento político, sino hacer propaganda del futuro Gobierno del KMT, un Gobierno en una dictadura de partido-Estado, para ganar seguidores ante los ciudadanos de Cantón

[16] Bergère (1998): 293-351.

[17] En Wikisource se pueden consultar las dieciséis conferencias, el Manifiesto y el Programa (en chino):

<https://zh.wikisource.org/wiki/三民主義>

<https://zh.wikisource.org/wiki/國民政府建國大綱>

<https://zh.wikisource.org/wiki/中國國民黨第一次全國代表大會宣言>

reunidos en el auditorio. Por orden del Comité Ejecutivo Central del KMT, los papeles obtenidos de las conferencias de cada “principio” fueron publicados primero separadamente, en abril, agosto y diciembre, y luego en un solo libro titulado *Sanminzhuyi*, también en el último mes del año¹⁸. En 1927, igualmente por orden de la dirección del KMT, se publicó en inglés una versión reducida del mismo, con una traducción hecha por Frank W. Price, misionero e hijo de misioneros presbiterianos norteamericanos nacido en China y profesor en un seminario de Nanking¹⁹.

Fue entonces cuando la dirección del KMT decidió oficialmente traducir *sanminzhuyi* como *Three Principles of the People*, título del libro, y a partir de entonces se aprobarían nombres y traducciones de la obra en otras lenguas, realizadas todas respecto a la establecida en inglés. Poco después comenzarían a surgir denominaciones alternativas por parte de autores que consideraban inapropiada esa traducción tan literal de *sanminzhuyi*, pues *san* es tres, *min* significa pueblo en el sentido de “conjunto de personas de un lugar, región o país” y *zhuyi* 主義 se puede traducir como ideología, doctrina, idea, forma de pensamiento o principio ideológico; este último término, desde finales del siglo XIX, venía siendo además utilizado por científicos sociales japoneses y chinos para traducir los nombres de las corrientes políticas, sociales y culturales de Occidente terminados con un sufijo derivado del latín *ismus*, situándolo tras la palabra que mejor reflejase lo indicado delante de él²⁰. Dentro del propio libro de 1927 Price da muestras de no estar

[18] Sun Yat-sen (1978; reedición del libro de 1925). El libro era objeto de estudio obligatorio en las escuelas de Taiwán hasta finales del siglo pasado. La referencia a las fechas de la primera publicación de los libros sobre cada ciclo de conferencias por separado y de *Sanminzhuyi* es algo que aparece en prácticamente todas las muchas ediciones que se hicieron de este último para el estudio en esas clases.

[19] Sun Yat-sen (1927).

[20] Definición del *Diccionario de la lengua española* de la RAE, en la tercera acepción de la palabra.

conforme con la traducción de *san min zhuyi* mostrada en la portada, que por tanto con gran probabilidad no escogió él, y en las últimas décadas, cuando el Gobierno de Taiwán ya no hace propaganda en el exterior del aún Padre de la Patria, esas denominaciones alternativas se están imponiendo a “Tres Principios del Pueblo”²¹.

Todas ellas utilizan el sufijo -ismo siguiendo el más que probable significado de *zhuyi* en *sanminzhuyi*: considero que Sun lo utilizó no en el sentido de principio, sino para elaborar un “ismo” más apropiado para China que el liberalismo, conservadurismo o socialismo llegados de Occidente, y añadió *san min* porque *min* es el primer sonido o signo escrito del nombre chino de los tres componentes de esa ideología, referidos a tres aspectos diferentes de la acción de gobierno que describía la misma. Los “principios” son por tanto en sí mismo ideologías, centradas en temas concretos de la acción de gobierno, que juntas forman la ideología mayor que las abarca, *sanminzhuyi*. La primera, traducida

[21] Price solo utiliza *Three Principles of the People* en cuatro veces de un total de once. En seis emplea *sanmin principles*, es decir, renuncia a traducir *sanmin*. Cinco de ellas están en la página 1, en la primera conferencia sobre el nacionalismo. En las cuatro veces que utiliza *three principles of the people* es más posible comprender por qué aparece la palabra pueblo: por ejemplo, cuando dice que “nuestros tres principios del pueblo significan gobierno del pueblo, por el pueblo y para el pueblo”. En las cuatro restantes vuelve a omitir la palabra pueblo: en tres traduce *san min zhuyi* solo como *three principles*, y en la cuarta no hace traducción alguna, al escribir *Government of San Min Chu I*. Considero así mucho más posible que fuera Chen Li-ting, editor del libro, la persona que decidiera traducir *sanminzhuyi* como *three principles of the people*. La autoría de Sun es también una posibilidad, pero pierde fuerza al leer la primera tesis doctoral en inglés sobre su pensamiento, *The Political Doctrines of Sun Yat-sen: An Exposition of the San Min Chu I* (Linebarger, 1937). Es obra de Paul M. A. Linebarger, hijo del juez Paul M. W. Linebarger, amigo y consejero personal de Sun desde 1907 hasta su muerte en 1925. Comenta las dificultades en traducir la expresión *san min zhuyi* y admite que quizás *three principles of the people*. Si esa traducción hubiera sido obra de Sun, quizás aconsejado por su padre, tendría que saberlo por la información que este le aportó y usa como su principal fuente. Entre las denominaciones alternativas, las más populares son “demismo” o “triple demismo”, “sanminismo” y “sunismo”.

oficialmente como principio del nacionalismo, era *minzuzhuyi* 民族主義, la “ideología -el -ismo- de la nación”, el nacionalismo, enfocada en la cuestión nacional; la segunda, traducida como principio de la democracia, era *minquanzhuyi* 民權主義, la “ideología de la democracia”, enfocada en el sistema de gobierno; y la tercera, traducida como principio de la subsistencia o del bienestar del pueblo, era *minshengzhuyi* 民生主義, la “ideología de la vida del pueblo”, enfocada en los temas sociales y económicos. Esta última, aunque fue muy vagamente explicada, se puede considerar como un socialismo reformista, con cierta similitud con la socialdemocracia europea de la posguerra, al defender una fuerte intervención del Estado en la economía pero respetando la propiedad privada. En las conferencias, Sun volvió a insistir en un paralelismo que llevaba haciendo desde sus primeros discurso y escritos entre sus “tres principios” y el “gobierno del pueblo, por el pueblo y para el pueblo” del Discurso de Gettisburg de Lincoln, y por primera vez también con el lema de libertad, igualdad y fraternidad de la Revolución Francesa. Las equiparaciones hechas con el nacionalismo y la democracia que Sun defendía serán explicadas al comentar ambas ideologías; en cuanto a *minshengzhuyi*, era para él semejante al gobierno para el pueblo y la fraternidad porque “busca la felicidad de nuestros cuatrocientos millones de chinos”.

Los dos documentos de 1924 no es seguro que los redactase personalmente Sun, pero sí que dio su visto bueno²². Muestran de forma clara, más que las conferencias, la influencia de la alianza con la URSS. No solo por la descripción del sistema de partido-Estado, ausente en los discursos, sino también por incluir ideas de clara inspiración soviética que contradecían muchas de las que Sun siempre había defendido. La elaboración de los documentos fue supervisada por el hombre enviado por Lenin para ser el consejero personal del líder del KMT,

[22] Linebarger (1937: 14).

Mijail Borodin, y es muy posible que este incluso participase en su redacción²³. Estaban destinados a la dirigencia y cuadros del partido, al contrario que las conferencias, impartidas ante un público en su mayoría iletrado.

Antes de 1924 Sun solo había venido divulgando su doctrina en panfletos propagandísticos y otras conferencias y documentos. El más importante de estos es *Historia de la revolución china -Zhongguo Geming Shi* 中國革命史-, firmada por Sun el 29 de enero de 1923. Había escrito entre 1917 y 1920 tres pequeños libros como parte de una serie de cuatro volúmenes llamada *Planes de reconstrucción nacional -Jianguo fanglue* 建國方略-, pero en ellos no había tratado aún ningún tema político²⁴. El cuarto, *Reconstrucción del Estado -Guojia Jianshe* 國家建設-, sí iba a ser un extenso libro en el que explicaría en qué consistía *san min zhuyi*, la Constitución de China, cuáles debían ser y cómo debían funcionar las instituciones del Estado, y la política exterior y de defensa de la República. Sin embargo, tal como explica Sun en un texto firmado en Cantón el 30 de marzo de 1924 como prólogo del primer libro que se estaba preparando de sus conferencias, las “notas y manuscritos que representaban años de labor intelectual” para escribir y publicar ese

[23] Linebarger (1937: 15).

[24] El primero, *Construcción de la sociedad -Shehui Jianshe* 社會建設-, es básicamente un estudio de la obra *Robert's Rule of Orders* (1876) de Henry M. Roberts, adoptada en EE UU como una guía de los procedimientos que se deben tomar en las reuniones de todo tipo de organizaciones de la sociedad civil, pues Sun aconsejaba que se utilizase en China de la misma manera; el segundo, *Construcción Psicológica -Xinli Jianshe* 心理建設-, es un libro de reflexiones filosóficas del autor acerca de la forma de pensar de los chinos, en el que recomienda cambiar o reforzar ciertos aspectos de esa mentalidad tradicional; el tercero, *Construcción Material -Wuzhi Jianshe* 物質建設-, fue primero publicado en inglés con el título de *The International Development of China*, y en él Sun propone realizar varias obras de infraestructuras, con ayuda de capital extranjero, para avanzar en el desarrollo económico del país.

cuarto volumen fueron destruidos en el bombardeo a su cuartel general del 16 de junio de 1922²⁵.

Las conferencias y los documentos de 1924 tuvieron que hacer el papel de sustitutos de su proyectado libro, pero no dejaron bien aclarada su doctrina tras los sucesivos cambios hechos desde 1905; todo lo contrario, pues muestran imprecisiones, incoherencias y contradicciones entre ellos. No representan por tanto la versión final de su pensamiento porque se lograra aquel objetivo, sino porque su estado de salud le impidió seguir dando conferencias o redactar nuevos documentos; y porque él mismo señaló en la breve carta de testamento político, firmada el 11 de marzo de 1925, que las enseñanzas de su doctrina que debía seguir el KMT se encontraban en esas conferencias y documentos de 1924, además de los tres volúmenes de *Planes de reconstrucción nacional*²⁶.

2. LA NACIÓN CHINA Y EL NACIONALISMO EN LA DOCTRINA POLÍTICA DE SUN YAT-SEN

En el “prólogo del traductor” Price señala la dificultad de traducir ciertos términos y pone como ejemplo *minzu* 民族, porque es “usado por el Dr. Sun en el sentido de nación, nacionalidad o raza, dependiendo del contexto”²⁷. Algo incorrecto, pues Sun utiliza *minzu* en un único sentido, el de nación étnica, y él mismo explica que *minzu* es una traducción del inglés *nation*, no de *nationality* o *race*, en uno de los párrafos de la versión original en chino de la primera conferencia no incluidos en el libro de Price y que por tanto este no debió de leer. En esa explicación Sun demuestra estar bien informado de que con ese término

[25] A. Wells (2001: 55, 61). T. Lee (2018: 168)

[26] <https://zh.wikipedia.org/zh-tw/%E6%80%BB%E7%90%86%E9%81%97%E5%98%B1>

[27] Sun Yat-sen (1927: Prólogo del traductor).

también se podía hacer referencia a un país soberano: “en inglés *minzu* es *nation*. *Nation* tiene dos significados. Uno es *minzu*, otro es Estado”, *guojia* 國家²⁸. Estas palabras ante los ciudadanos que le escuchaban es una prueba de que para el chino corriente, fuera del pequeño círculo de estudiosos del pensamiento occidental, se desconocía la palabra *nation* y el significado de *minzu*, pues Sun señala que este era un vocablo recién incorporado al chino y el principal argumento de sus conferencias sobre el nacionalismo es la falta de conciencia de *minzu* en su país. *Minzu* y *minzuzhuyi*, nacionalismo, fueron términos elaborados por científicos sociales japoneses: para el primero se combinó *min*, pueblo y *zu*, un colectivo, y para el segundo se añadió *zhuyi*, “ismo”. *Minzu* y *minzuzhuyi* quedarían consolidados en japonés y chino, y son así las formas más habituales de traducir nación y nacionalismo de textos o discursos en lenguas europeas. Esos intelectuales japoneses conocían las varias interpretaciones del concepto de nación que había en Occidente y escogieron una estrictamente étnica para definir su nación.

No obstante, en las diferentes traducciones que hace Price de *minzu*, hay que tener en cuenta el pensamiento occidental de la época y el de la cultura política norteamericana. Price escribe *nation*, nación, con mucha más frecuencia cuando traduce *guojia* que cuando traduce *minzu*. Esta palabra aparece en la mayoría de ocasiones como *race*, raza, *nationality*, nacionalidad o como *race or nationality*, “raza o nación”. En EE UU, como en Latinoamérica, nación tenía y sigue teniendo por lo general el significado de país soberano o Estado. En cuanto a nacionalidad, en especial a partir del principio de las nacionalidades de Wilson, hacía referencia a otra idea de nación, el de nación fundamentalmente étnica que predominaba en Europa. La única diferencia entre el uso de las palabras nacionalidad y nación en ese sentido estaba en el matiz que aportaba la primera: hacía referencia a la nación sin Estado, que

[28] Primera conferencia del nacionalismo.

se extendía por más de un Estado, que convivía con otras dentro de un Estado o simplemente sin ponerla en relación con un territorio, solamente tratándola como un colectivo. Y en cuanto a la raza, además de utilizarse para calificar a una persona por el color de la piel, también se empleaba en Occidente para nombrar amplias comunidades humanas, mucho más grandes que la nación en cualquiera de sus significados por lo que el mundo se podía dividir en tan solo unas pocas, que compartían rasgos culturales, lingüísticos, de apariencia física, de costumbres, etc. Su definición era muy semejante a la de la nación étnica, pues una raza abarcaba a varias naciones étnicas con lenguas, apariencia física, costumbres o cultura parecidas, pero no iguales. En el caso de los chinos, se identificaba a estos con los *han*, que en realidad eran y son un grupo diverso, y que al suponer un cuarto de la población del planeta, al constituir una de esas pocas grandes comunidades en que las que se dividía la humanidad, se les calificaba generalmente de raza. En consecuencia, cuando Sun habla del *minzu* chino definiéndolo con criterios étnicos, Price escribe raza china, nacionalidad china, o “raza o nacionalidad china”, ya que tanto raza como nacionalidad se definían por esos criterios. Y debido a la cultura política norteamericana, cuando Sun habla de *guojia* Price escribe nación o Estado²⁹. Estos varios modos de traducir *minzu* o usar *nation*, *nationality* y *race* ocultan para el estudioso del pensamiento de Sun que no acuda al libro original en chino el hecho de que él siempre utiliza *minzu* en un mismo sentido: el de nación étnica.

Así, en la primera conferencia, la más extensa e importante de las seis, define *minzu* en perfecta consonancia con esta idea de nación, imitando a la adoptada antes por los intelectuales japoneses, definiéndola con los criterios que estos habían usado: los principales rasgos comunes que tienen las personas pertenecientes a un *minzu* son los

[29] Sun (1927: 1-50).

lazos sanguíneos 血統, la forma de vida 生活, la lengua 語言, la religión 宗教 y los hábitos y costumbres sociales 風俗習慣. Indica que los chinos constituyen sin lugar a dudas una nación, un *minzu*, porque entre ellos “apenas hay unos pocos millones de mongoles, más de un millón de manchúes, unos pocos millones de tibetanos, y poco más de diez millones de turcomanos musulmanes”, con lo que “la inmensa mayoría de los cuatrocientos millones de chinos son *han*, con mismos lazos sanguíneos y forma de vida, misma lengua, mismas creencias religiosas y mismos hábitos y costumbres sociales, son por completo una sola nación”. Define implícitamente por tanto a los *han* como los auténticos chinos, aunque también llame *zhongguoren*, chinos, a las cuatro minorías. Lógicamente, pues en caso de no hacerlo legitimaría el separatismo en Mongolia, Tíbet y el territorio de los “turcomanos musulmanes”, Xinjiang. En esa explicación que hace sobre la escasa proporción que suponen las cuatro minorías respecto a la población total de China no usa el sufijo *zu* con el que se indica que una comunidad humana es un *minzu*, sino el sufijo *ren* con el que se transforma el nombre de un lugar en su gentilicio, para citar a los *han*, *hanren* 漢人, mongoles, *mongguren* 蒙古人, manchúes, *manzhouren* 滿洲人, tibetanos, *xizangren* 西藏人 y turcomanos musulmanes, *huijiao zhi tujueren* 回教之突厥人. Pero en otro momento de la conferencia sí indica claramente que al menos manchúes, mongoles y *han* son *minzu* diferentes, y en consecuencia se ve de una forma aún más clara que China es para Sun una nación étnica porque la inmensa mayoría de ellos pertenecen a la nación étnica de los *han* y que por tanto la nación étnica china es la nación étnica *han*: cuando habla de los principales *minzu* de Asia Oriental, entre los cuales nombra a los *han*, los mongoles y los manchúes, utilizando entonces el sufijo *zu* para referirse a estos, *hanzu* 漢族, *mongguzu* 蒙古族 y *manzu* 满族³⁰.

[30] Primera conferencia del nacionalismo.

La explicación de Sun sobre *minzu zhuyi* en relación a China concuerda igualmente a la perfección con el concepto de nacionalismo llegado de Occidente: la obtención de la independencia y la soberanía por una nación que carece de ellas, y la construcción de la conciencia nacional como algo indispensable para alcanzar ese fin. Esto es lo que buscaba el nacionalismo de *sanminzhuyi*. Sun destaca que no solo *minzu*, sino también *minzuzhuyi*, eran términos recién incorporados a la lengua china que la gran mayoría del pueblo no entendía. La mayor dificultad en comprender *minzuzhuyi* se encontraba en la falta de conciencia de *minzu* o conciencia nacional, *minzu de jingshen* 民族的精神, que existía entre los chinos. Los únicos sentidos de pertenencia a una comunidad que tenían estos eran los de *jiazu* 家族 y *zongzu* 宗族: la familia en sentido extenso, abarcando a todos los parientes conocidos, y el clan chino, formado por las personas con un mismo apellido y por tanto un primer antepasado común y una aldea de origen común. El sentido de pertenencia a un colectivo empezaba en el *jiazu* y acababa en el *zongzu*, por lo que el KMT buscaba extenderlo hasta el *minzu* -“nuestro pueblo ha mostrado lealtad a la familia y al clan, nunca a la nación, no ha habido nacionalismo”-, fomentar esa conciencia nacional, ese nacionalismo, con un objetivo final: lograr la unidad del pueblo chino, del que repetidamente dice que “los extranjeros” lo consideran “un puñado de arena suelta”, *yí pien sansha* 一片散沙, por esa falta de unidad, para que luche por su independencia, *duli* 獨立, y soberanía, *zhuquan* 主權, pues solo teniendo conciencia de *minzu* los chinos se unirían contra el dominio de las grandes potencias. La situación de China era peor que la de las colonias reconocidas como tales, “porque no somos una colonia de un solo país sino de todos, no somos esclavos de un solo país sino de todos”. Sun afirma de forma constante que China es una víctima del imperialismo *diguozhuyi* 帝國主義, una expresión que no había utilizado antes de la alianza con la URSS, y elogia a Rusia por su

oposición al mismo. Equiparaba el nacionalismo de *sanminzhuyi* con la libertad del lema de la Revolución Francesa y el “gobierno del pueblo” de Lincoln porque buscaba la liberación nacional, *guojia ziyou* 國家自由, librarse del imperialismo para lograr esa independencia y soberanía real, y que China estuviera así gobernada por el propio pueblo chino, un “gobierno del pueblo”, y no por potencias extranjeras³¹.

La definición que da Sun de *minzu*, su consideración de los chinos como nación étnica porque salvo una minúscula minoría de ellos compartían los rasgos que la caracterizan y de que esa nación étnica china era por tanto la nación étnica *han* eran ideas que estaban en total desacuerdo con el concepto de *minzu* chino que había defendido la *Tongmenghui* al inicio de la Revolución: un solo *minzu* entendido como nación política al estilo de la norteamericana formada por la unión de los cinco *minzu* étnicos del Estado heredado del Imperio Qing, pues había sido este el que había ampliado el Imperio *han* de los Ming para incluir a Mongolia, Tíbet, la antigua Manchuria y Xinjiang. Una idea simbolizada en la primera bandera, con cinco franjas de distintos colores. Para la *Tongmenhui* la unión de los cinco *minzu* étnicos, que vivían en sus territorios de manera separada, en un solo *minzu* político, se tendría que producir de forma semejante a la ocurrida en Estados Unidos, en que inmigrantes procedentes de diferentes *minzu* étnicos europeos habían formado el *minzu* político norteamericano. Con este paralelismo la *Tongmenhui* defendía, insisto, una idea de nación política y no étnica, muy diferente a la descrita por Sun en sus conferencias. Como muestra del abandono de esa idea el KMT había sustituido la bandera de los cinco colores por una con el símbolo del partido. Y puesto que *minzu* en *sanminzhuyi* significa nación en su concepto de nación étnica, el *minzuzhuyi* de Sun era un nacionalismo estrictamente étnico, como el japonés. El fundador del KMT deseaba que ese nacionalismo tuviera

[31] Primera conferencia del nacionalismo.

en China el mismo éxito que en Japón, que según él había hecho que este país se mantuviera como el único Estado independiente de Asia Oriental y que entrase en el selecto club de grandes potencias. A pesar de todo esto, la propaganda en el exterior sobre el Padre de la Patria que haría el régimen autoritario del KMT en China y Taiwán, y el Gobierno de la isla con el mismo partido en los primeros años de la democracia, siempre describiría el principio del nacionalismo como una defensa de Sun de la unión y coexistencia en armonía e igualdad de los cinco pueblos dentro de una misma nación china, que era por tanto definida de esa forma, como producto de esa armónica e igualitaria unidad. Nada más lejos de la realidad, como se comprueba en las conferencias de 1924 y también en el resto de sus discursos al menos desde 1916, del modo que he explicado, pues sus conceptos de nación china y de nacionalismo chino estaban en total desacuerdo con esas ideas iniciales de la *Tongmenhui*.

Los artículos o apartados del *Manifiesto* y el *Programa* referidos a la cuestión nacional recogen algo que ni Sun ni la *Tongmenhui* habían defendido: el derecho de autodeterminación de las cuatro minorías. En la sección del *Manifiesto* sobre la “ideología del Kuomintang” se indica que el partido “declara solemnemente que reconoce el derecho de autodeterminación de cada *minzu* del país”, y en el artículo 4 del *Programa* que “los *minzu* pequeños y débiles serán apoyados por el Gobierno para que tengan autonomía y ejerzan la autodeterminación”. En esos apartados o artículos de unos documentos que supervisó y quizás en parte escribió Borodin se observa en el lenguaje y el contenido la influencia soviética: la URSS era un Estado multinacional que reconocía el derecho de autodeterminación a sus nacionalidades. Puede interpretarse que ese lenguaje y esas ideas eran solo una concesión formal del líder del KMT a su aliado, al igual que había admitido que miembros del entonces pequeño Partido Comunista Chino entraran en la Academia

de Whampoa. En cualquier caso, cualquier interpretación que se haga de esa y otras incoherencias de Sun es solo subjetiva. Pero son contradicciones importantes, e imprecisas por la falta de claridad de algunos artículos o apartados de esos documentos, pues en su testamento político Sun dejó claro que tanto el *Manifiesto* y el *Programa* como las conferencias eran las enseñanzas de su doctrina que el partido debía seguir.

3. LA DEMOCRACIA EN LA DOCTRINA POLÍTICA DE SUN YAT-SEN

La mayor parte de la doctrina política de Sun tiene relación con la democracia. No solo las seis conferencias sobre el principio o la ideología de la democracia de 1924, sino también otros discursos y especialmente documentos dedicados a describir las etapas de la revolución china y la constitución e instituciones que debía tener el Estado al concluir ese proceso. De esos documentos, los principales son el *Plan* de 1908, la *Historia* de 1923 y el *Manifiesto* y el *Programa* de 1924.

La palabra que se usa actualmente en chino y japonés para referirse a la democracia, *minzhu* 民主, no es la que emplea Sun, *minquan* 民權. Este “principio” se llama por ello *minquanzhuyi*. Probablemente fue el propio Sun quien elaboró la palabra en una época, inicios del siglo XX -aparece en el primer número de *Minbao*, en 1905-, en la que no había consenso entre los intelectuales chinos y japoneses en cómo traducir el vocablo llegado de Occidente. *Minquan* es una traducción literal del término griego de donde procede democracia: *min* y *quan*, como *demos* y *kratia*, significan pueblo y poder. Pero no sería la palabra que quedaría asentada como traducción estándar de democracia. A finales de la primera década y principios de la segunda del siglo XX tuvo gran popularidad un préstamo del inglés *democracy* adaptado a los sonidos del chino, *demokelaxi* 德謨克拉西, al ser la usada por los estudiantes del Movimiento del Cuatro de Mayo de 1919 para reclamar democracia.

cia frente a la dictadura de Yuan. Sin embargo, perdería pronto esa popularidad y finalmente la que triunfaría a partir de los años treinta sería *minzhu*, llegada de Japón, y que no suponía un intento de traducción literal desde el griego al contrario de la propuesta por Sun, pues *zhu* significa señor o amo. Originalmente, desde finales del siglo XIX, *minzhu* se venía usando junto al término *guo* 國, país, en la palabra *minzhuguo* 民主國, con el significado de república y como contrario de *junzhuguo* 君主國, monarquía. *Jun* es monarca, y por tanto *junzhuguo* un “país en el que el amo es el monarca”; en contraposición a él se creó la palabra *minzhuguo*, “país en el que el amo es el pueblo”. Con el significado de república frente a monarquía Sun la usa en su *Historia*. Pero no quedaría asentada como palabra equivalente a república, frente a la que se fue imponiendo también a partir de los años treinta, *gongheguo* 共和國 -*gonghe* se refiere a algo compartido-. La *Tongmenhui* eligió otra, *minguo* 民國, para denominar a la República de China, 中華民國, que entonces rivalizaba con *minzhuguo*. *Minguo* es “país del pueblo”, y fue construida en contraste con imperio o “país del emperador”, *diguo* 帝國, y reino o “país del rey”, *wangguo* 王國.

Sun comienza la primera de las seis conferencias, impartidas entre el 9 de marzo y el 26 de abril de 1924, definiendo la democracia como un sistema en el que “el pueblo administra los asuntos de gobierno”, y afirmando que “en nuestra revolución por supuesto que abogamos por la democracia”. Critica además a los occidentales que dicen que “la democracia de Europa y América no es posible implantarla en China: no es verdad”. Luego explica la historia de la democracia desde la Grecia antigua hasta las revoluciones liberales en Gran Bretaña, EE UU y Francia. Sun equipara por tanto, de forma nítida, su democracia con la democracia liberal que se estaba imponiendo en su época, y

él mismo destaca que era una “tendencia mundial” a la que se debía sumar China³².

Sin embargo, la lectura de las conferencias nos permite ver que en ninguna ocasión hace mención a los derechos y libertades individuales de la democracia occidental, que sí había recogido por completo la Constitución Provisional de 1912, con una sola excepción: los referidos al voto y a otras formas de participación política directa que permitan al pueblo “administrar los asuntos de gobierno”³³. Y en la segunda conferencia afirma que las libertades individuales deben ser restringidas en favor de la libertad nacional, en un larguísimo discurso dedicado a explicar esto y a por qué la revolución china no lucha por la libertad del individuo al contrario que las revoluciones en Europa y América. Asegura además que los chinos no poseen en su lengua el concepto de libertad y que por tanto no lo entienden, a pesar de que la carta magna elaborada bajo dirección de Song Jiaoren había incluido la palabra libertad en todos los artículos del primer capítulo, el que recogía las libertades individuales del liberalismo occidental y que estaba prácticamente al inicio del texto, tras un breve preámbulo. Y a pesar también de que al final de ese discurso y en las conferencias del nacionalismo llama a luchar por la libertad nacional: es difícil entender su lógica, pues si hace esa llamada es porque se supone que los chinos entienden lo que es libertad. Tanto para libertad nacional como libertad del individuo emplea el mismo término, *ziyou* 自由, llegado de Japón. Para que el lector comprenda bien todo lo que dice en relación a la libertad y la democracia, en los siguientes párrafos muestro las palabras más importantes de Sun de la segunda conferencia.

Así, explica que “los académicos extranjeros asocian la palabra democracia con la palabra libertad, por lo que muchos libros y ensayos

[32] Primera conferencia de la democracia.

[33] Sexta conferencia de la democracia.

discuten juntos la democracia y la libertad (...) La palabra democracia ha sido introducida recientemente en China, solo los académicos tras un gran esfuerzo e investigación han entendido qué significa libertad. A la gente corriente, si les decimos libertad, seguro que no entienden, por lo que los chinos en realidad no tienen absolutamente ningún conocimiento de lo que significa esta palabra (...) Los extranjeros critican a China diciendo que su grado de civilización es bajo y su pensamiento inmaduro, porque no tienen ni siquiera concepto de libertad y ninguna palabra para referirse a la libertad". La asociación que se hacía en Occidente entre democracia y libertad era debida a que la primera había sido consecuencia de la lucha por la segunda: "debemos entender que en Europa y América se ha derramado mucha sangre y se han perdido muchas vidas en la lucha por la libertad (...) El resultado de la lucha por libertad fue obtener la democracia". La causa de ese deseo de libertad fue que "la autocracia en Europa se desarrolló hasta los extremos (...) Después de que el Imperio romano se rompiera en varios estados, apareció el feudalismo (...) Los reyes, príncipes, marqueses, condes, vizcondes, barones -no hubo una nobleza hereditaria en China-, todos tenían un poder muy autocrático y ese gobierno feudal fue mucho más despótico que el régimen feudal durante la dinastía *Zhou*", que gobernó hasta el año 285 d.C. y con la que se había terminado el feudalismo en China. Es entonces cuando argumenta por qué su *minquanzhuyi* no relaciona la libertad con la democracia, por qué la revolución china no lucha por la libertad al contrario que las de Occidente. La razón de ello era que los chinos no habían sufrido durante las sucesivas dinastías, ni siquiera con la *Zhou* en la que hubo feudalismo, el sufrimiento por la falta de libertad padecido en la otra parte del mundo: "no podemos imaginar lo que los europeos sufrieron bajo el feudalismo, fue mucho peor que cualquier sufrimiento padecido en nuestras autocracias (...) Después de la destrucción del sistema feudal chino, excepto al pagar

los impuestos, la gente no tenía relación con los gobernantes (...) Los emperadores solo se preocupaban de mantener su trono, no les importaba lo que hiciera el pueblo (...) La gente común apenas sufrió abusos por la autocracia (...) El pueblo chino no ha padecido un gran sufrimiento por la autocracia". En consecuencia, la revolución china no lucha por la libertad: "si en China, donde la gente nunca ha sufrido tal despotismo, reclamamos libertad, nadie nos hará caso"³⁴.

Por el contrario, la revolución exigía que los chinos renunciaran a parte de su libertad individual en favor de la libertad de la nación, volviendo a la idea expresada en sus conferencias del nacionalismo: "hemos tenido demasiada libertad sin ninguna unidad, por eso nos hemos convertido en un puñado de arena suelta, hemos sido invadidos por el imperialismo extranjero. (...) Debemos sacrificar nuestra libertad individual y convertirnos en un cuerpo fuerte, como una roca firme que se forma cuando se añade cemento a la arena (...) El individuo no debe tener demasiada libertad, pero la nación debe tener completa libertad. Cuando la nación sea libre, China será fuerte. Para hacer libre a la nación, debemos sacrificar nuestra libertad individual". Con esta rotunda afirmación, sin hacer mención explícita a alguno de los derechos y libertades del liberalismo occidental, Sun deja bien claro que estos no formaban parte de su concepto de democracia, y que no solo no se debía conceder más libertad al individuo de la que ya poseía, sino que además este debía ceder parte de ella para convertir a la colectividad a la que pertenecía, el "puñado de arena dispersa", en una "roca fuerte"; con un objetivo: obtener la independencia y soberanía real de China frente al imperialismo extranjero. Mientras que en la democracia occidental el individuo ganó más libertad después de siglos de sufrimiento bajo el despotismo de las monarquías, en la supuesta democracia que quería implantar en China, donde el pueblo

[34] Segunda conferencia de la democracia.

no había padecido ese sufrimiento, el individuo tenía que renunciar a parte de su libertad. La democracia de Sun suponía menos libertad para el individuo, al menos hasta que se lograse la libertad de la nación. Sun es totalmente claro en su mensaje. Pone la idea de libertad que en Europa y América se había empleado para luchar por la democracia al servicio del nacionalismo. Y convierte así una de las dos principales conferencias sobre la democracia en un discurso más sobre el nacionalismo, repitiendo constantemente la misma idea: “¿por qué queremos que nuestra nación sea libre? Porque está bajo el dominio de potencias extranjeras”. Cierra la conferencia también insistiendo en la equiparación entre la libertad de la Revolución Francesa y el nacionalismo de *sanminzhuyi*: “la libertad de los revolucionarios de Francia es equivalente a nuestro nacionalismo. Nuestro nacionalismo llama a la libertad nacional”³⁵.

La democracia de la revolución china no tenía por tanto relación con la libertad, pues de hecho significaba una restricción de la libertad individual a favor de la lucha por la libertad nacional, sino con la igualdad: “la igualdad de la Revolución Francesa es igual que nuestra democracia porque busca destruir la autocracia y hacer a todos los hombres iguales”³⁶.

Para entender esto, para comprender qué consideraba Sun por democracia después de haber dedicado un discurso entero a argumentar que el pueblo chino debía sacrificar parte de su libertad personal a favor de la nacional, debemos prestar a atención a la sexta conferencia, la más importante junto a la segunda. En ella explica, también de un modo muy claro, que para él la democracia consistía simplemente en la utilización por el pueblo de cuatro formas de participación política directa, para administrar los asuntos de gobierno. Con sus críticas a

[35] Segunda conferencia de la democracia.

[36] Segunda conferencia de la democracia.

la libertad individual y su llamamiento a sacrificarla por la libertad de la nación, además de con su silencio respecto a los derechos y libertades de la democracia liberal incluidos en la Constitución Provisional de 1912, se concluye que los derechos a emplear esas cuatro formas de participación política directa constituían los únicos derechos -o al menos los únicos importantes, pues no menciona otros- que debían ser garantizados a los ciudadanos. La igualdad de la democracia de Sun se refería por tanto a que todos estos tendrían los mismos derechos a utilizar las cuatro formas de participación política directa, todos serían iguales en la administración de los asuntos de gobierno³⁷.

En realidad, con solo observar esa definición suya de democracia, y cómo denomina a las cuatro formas de participación política directa con las que el pueblo administraría los asuntos de gobierno, se puede ya saber que para él la democracia se limitaba a la práctica de estas. Porque recibían idéntico nombre que el sistema político: cada una las cuatro formas son también llamadas *minquan*, y en conjunto son los “cuatro *minquan*”³⁸. No utilizaba un nombre diferente para referirse a la democracia como sistema que a las formas de participación política que tendría el pueblo porque la primera consistía solo en las segundas. Debemos tener en cuenta el hecho de que en chino las palabras no cambian en singular y en plural, y recordar que Sun había elegido una traducción literal de *demos* y *kratia*. El “poder del pueblo”, la democracia, era en realidad los “poderes del pueblo”, las “democracias”. El poder del pueblo consistía en poner en práctica los cuatro poderes del pueblo para que este administrara los asuntos de gobierno. Esto era lo que para Sun definía la democracia. Se podría añadir también la separación de poderes, que sí defendía, pero tal como veremos él no

[37] Sexta conferencia de la democracia.

[38] Sexta conferencia de la democracia.

consideraba que esa idea de Montesquieu fuera algo consustancial a la democracia.

La traducción de Price no favorece la comprensión del significado de la democracia de Sun, ya que cuando este habla de *minquan*, *zhijie* (directo/a) *minquan* 直接民主 y *jianjie* (indirecto/a) *minquan* 間接民主, él escribe democracia, democracia directa y democracia indirecta; pero cuando Sun habla de los cuatro *minquan* y se refiere a cada uno de ellos llamándolo *minquan*, escribe “poderes populares” y “poder popular”, *popular powers* y *popular power*, porque debió pensar que el lector occidental no podría entender que unas formas de participación política fueran llamadas democracia en singular y plural, igual que el sistema político. La traducción de *minquan* como poder popular, poder del pueblo, es literal, puesto que Sun utilizó para denominar la democracia una palabra formada por dos caracteres con el significado de pueblo y poder, *min* y *quan*³⁹.

Estos cuatro *minquan*, la democracia de Sun, eran la elección de gobernantes, legisladores y otros altos cargos del Estado -no especificaba exactamente a quiénes podría elegir el pueblo-, 選舉; la revocación 罷免 de estos, es decir, su contrario; y luego dos referidos a la legislación para los que utilizaba expresiones que significaban literalmente “sistema de creación”, *chuangzhi* 創制, y “decidir de nuevo”, *fujue* 複決, que explicaba de la siguiente manera: “¿qué poderes debe tener el pueblo para supervisar la ley? Si todo el mundo ve que una ley es ventajosa para el pueblo, entonces este necesita un derecho para decidir por sí mismo la ley que quiere y comunicar la decisión al Gobierno para que la implemente. Este derecho que se llama derecho de *chuangzhi*, es el tercer *minquan*. Si todo el mundo ve que una ley antigua no es beneficiosa para el pueblo, entonces este necesita tener un poder para poderla enmendar o abolir por sí mismo, y dar al Gobierno la tarea de

[39] Sun (1927): 131-150.

implementar la nueva ley enmendada o abolir la antigua. Este derecho que se llama derecho de *fujue* es el cuarto *minquan*⁴⁰. Es necesario hacer una aclaración sobre el significado de Gobierno, *zhengfu*, en los discursos de Sun: para él el concepto de Gobierno era semejante al de *government* en el lenguaje político norteamericano, es decir, incluía al conjunto de instituciones representativas de cada uno de los poderes del Estado, no se refería solo al Ejecutivo. Sabiendo que uno de esos poderes o *branches of government* sería el Legislativo, es de suponer que las decisiones del pueblo sobre las leyes a través de formas de participación directa serían comunicadas al Legislativo y no al Ejecutivo, para que aprobara, enmendara o aboliera una ley según esa voluntad del pueblo expresada mediante el uso de los *minquan* de *chuangzhi* y *fujue*.

Sun también deja claro que la más completa democracia, la igualdad de la Revolución Francesa y el gobierno del pueblo de Lincoln, consiste en la posesión de los derechos a utilizar los cuatro *minquan* por parte de los ciudadanos, no solo el de elección. Por ello se aventura a asegurar que la democracia china sería más completa que las democracias occidentales, en las que solo existía dicho *minquan* de elección, a excepción de Suiza y algunos municipios de EE UU. Sun admite que su idea de democracia directa no la había elaborado él mismo, sino que procedía de la que había observado o estudiado en esos lugares de Occidente. Explica del siguiente modo por qué la democracia directa es más completa que la democracia indirecta o representativa: “Si el pueblo después de elegir a sus gobernantes y legisladores no puede hacer nada, este tipo de democracia es una democracia indirecta. La democracia indirecta es un sistema de gobierno representativo en el que los representantes administran el gobierno, en el que el pueblo no hace esto directamente. Para que el pueblo pueda administrar directamente el gobierno debe poder poner en práctica estos cuatro *minquan*.

[40] Sexta conferencia de la democracia.

Cuando el pueblo puede poner en práctica los cuatro *minquan* se logra lo que se llama gobierno de todo el pueblo”, es decir, lo que para él significaba la idea de democracia⁴¹.

Sin embargo, la realidad es que todo esto que afirmaba Sun en sus conferencias sobre *minquanzhuyi*, toda la explicación que acabo de hacer de su concepto de democracia, ni siquiera se ajustaba a la realidad viendo lo escrito en la *Historia* de 1923 y el *Programa* de 1924. Documentos dirigidos a la dirigencia y cuadros del partido, al contrario que esas conferencias, dirigidas a todo aquel que quería escucharle en un ejercicio más de propaganda política que de simple explicación de su doctrina. Sun estaba ocultando algo muy importante al público: la democracia directa solo se practicaría a nivel local, para administrar los asuntos de gobierno de los más de 3500 distritos en que se dividía China, y no a nivel de Gobierno central -que abarcaba a todos los poderes del Estado-. Porque tanto en el segundo apartado de la *Historia* de 1923 como en el artículo 24 del *Programa* de 1924 se indica que a escala nacional, para elegir o revocar a los gobernantes y decidir directamente sobre las leyes, los cuatro *minquan* serán ejercidos en representación del pueblo por una Asamblea Nacional distinta a la cámara legislativa. Sun era realista y sabía que la democracia directa en un país con una población enorme era impracticable a nivel nacional, por lo que solo se llevaría a cabo a nivel local. Traiciona sus propias palabras o no es completamente sincero en sus discursos, ya que la Asamblea Nacional la formarían representantes del pueblo, con lo cual lo que esta decidiera no sería democracia directa, sino indirecta y representativa. Así pues, la democracia china no se distinguiría de otras respecto a las formas de participación política en la administración de los asuntos de gobierno nacionales, porque consistiría solo en una: la de elección. Lo que mejor explica esto es el *Programa*, el documento más importante.

[41] Sexta conferencia de la democracia.

El artículo 24 lo expresa así: “después de promulgarse la Constitución, la autoridad central recaerá en la Asamblea Nacional, que respecto a los altos cargos del Gobierno central posee los poderes de elección y revocación, y respecto a la legislación posee los poderes de *chuangzhi* y *fujue*”. Por el contrario, el artículo 9 afirma que “cuando se consiga la total autonomía de los distritos los ciudadanos tendrán los poderes de elección y revocación directos de los altos cargos, y los poderes de *chiangzhi* y *fujue* directos de las leyes”. La Asamblea Nacional estaría formada por un representante por cada distrito, con lo que tendría muchos más miembros que la cámara legislativa, lo que para Sun quizás suponía acercarse más al impracticable ideal de democracia directa a escala nacional.

Sobre *chuangzhi* y *fujue* hay que destacar que aparecen en el libro de Price traducidos como iniciativa -la iniciativa legislativa popular en el lenguaje político español- y referéndum, puesto que con ambas formas de participación directa propias de las democracia occidentales el pueblo puede presentar con una petición un proyecto de ley al Legislativo o decidir mediante el voto la aprobación, enmienda o abolición de una ley. No tuvo por qué ser Price quién decidiera traducir los dos *minquan* de esa manera, pues en todos los textos oficiales en inglés y demás lenguas europeas emitidos por el Gobierno de la República de China, y en la Constitución que sigue todavía vigente y mantiene la traducción original hecha setenta años atrás, también los derechos de *chuangzhi* y *fujue* son llamados iniciativa y referéndum. Sin embargo, Sun jamás afirmó que la creación directa de leyes por parte del pueblo consistiera en la recogida de firmas para presentar una petición sobre un proyecto de ley al parlamento, o que la aprobación, enmienda o eliminación de leyes se tuviera que hacer mediante referéndum, porque nunca explicó cómo se pondrían en práctica ambos *minquan*. Esa interpretación se hizo cuando Sun ya había fallecido, a falta de la explicación que el fun-

dador del KMT no quiso o no fue capaz de dar. Estuvo fundamentada en su comentario en la misma sexta conferencia acerca de que la democracia directa ya estaba siendo practicada en Suiza y algunos lugares de EE UU, y en sus palabras finales señalando que quien quisiera saber más sobre los cuatro *minquan* podía consultar el libro *Government by All the People; or The Initiative, the Referendum, and the Recall as Instruments of Democracy* (1912) de Delos F. Wilcox⁴². Sin embargo, en la democracia directa en cantones y localidades de Suiza y de algunas zonas del noreste de EE UU, que no noroeste como dice Sun -pudo ser un error del tipógrafo-, las decisiones sobre las leyes no se tomaban solo mediante peticiones al legislativo y referéndums, sino también con los ciudadanos reunidos en asamblea. Y traducir *chuangzhi* y *fujue* como iniciativa y referéndum es completamente inapropiado para referirse a la Asamblea Nacional, puesto que si esta ejercía ambos *minquan* en representación del pueblo lo que hacía era decidir ella misma sobre leyes, sin iniciativas ni referéndums. En la traducción de la Constitución de 1947 a las lenguas europeas se afirma, sin embargo, que la Asamblea ejerce la iniciativa y el referéndum, lo cual es imposible porque estas dos formas de democracia directa solo se pueden ejercer mediante peticiones y el voto popular. Lamentablemente, todas las obras en inglés que he podido consultar usan esos dos términos, por la tendencia generalizada a acudir al libro de Price como fuente, en vez de utilizar el original en chino.

Como señalé antes, habría que incluir en su modelo de democracia la separación de poderes, pero él explica esta en la sexta conferencia como un modo de hacer al Gobierno “eficiente” y “poderoso”, entendiendo Gobierno como conjunto de las instituciones del Estado que ejercían cada poder. Un Gobierno así era necesario, porque “cuando China tenga un Gobierno fuerte trabajando para el bienestar del Pueblo será un país fuerte en el mundo”. El pueblo no debía temer un

[42] Sexta conferencia de la democracia.

Gobierno poderoso, porque controlaría completamente el mismo a través de sus cuatro *minquan*. El Gobierno fuerte y eficiente estaría compuesto por cinco poderes, pues a los tres del liberalismo occidental añadía dos procedentes de la milenaria historia de la China imperial: el poder de examen, *kaoshi quan* 考試權, basado en el sistema de exámenes necesarios para servir al emperador y que Sun consideraba que había sido la garantía de la eficacia del funcionariado en China; y el poder de control o supervisión, *jiancha quan* 監察權, basado en el sistema de censores que supervisaban las tareas de los funcionarios para destituir a aquellos que fueran ineptos o corruptos. Sun destaca que “en China los poderes legislativo, judicial y ejecutivo estuvieron en las manos del emperador, pero los poderes de control y examen eran independientes. Debido a la independencia de estos poderes, la autocracia no fue tan intolerable en China como en los países extranjeros”, regresando así a su argumento sobre la libertad en Occidente y China de la segunda conferencia⁴³. Sun parece no saber que la división de poderes en Occidente giraba en torno a la ley, había sido un modo de separar la aprobación, ejecución y vigilancia del cumplimiento de las leyes. Sus nuevos “poderes” no tenían relación con la ley, y a pesar de ello los ponía al mismo nivel que los otros tres. Por otra parte, habría una completa separación de poderes entre el Ejecutivo y el Legislativo, pues Sun siempre rechazó el sistema parlamentario: el instaurado por la Constitución Provisional de Song Jiaoren.

Se podría añadir un último argumento sobre la idea de democracia de Sun: ni en ningún discurso ni en ningún documento del partido hizo mención alguna al multipartidismo, a la existencia de partidos políticos diferentes al suyo, claro está. Se puede suponer que sería permitido, pero también que no. Podría haber elecciones, revocaciones, *chuangzhi* y *fujue* con un solo partido, o con varios pero con uno mono-

[43] Sexta conferencia de la democracia.

polizando por ley el poder: lo que ocurre en la República Popular, en la que se trata hoy a Sun con mayor reverencia que en Taiwán. Es una interpretación algo “malévola” de su doctrina que la hace aún menos democrática que la que ya expresaba la definición de democracia como la simple práctica de los cuatro *minquan*, pero posible.

Como resumen del *minquanzhuyi* de Sun se puede concluir que su democracia era solo una forma de gobierno, en la que los ciudadanos deciden directa o indirectamente quiénes son sus gobernantes y cómo quieren ser gobernados. Pero en la democracia liberal, de entonces y de ahora, la democracia no era ni es solo una forma de gobierno: es un tipo de régimen político, el opuesto al autoritario, que debe incluir el reconocimiento de amplios derechos y libertades del individuo, considerados innatos a él y por tanto fundamentales; el régimen que sí estableció la Constitución Provisional de 1912. Lo que defiende Sun no se puede considerar que sea un régimen democrático desde el punto de vista de la democracia occidental, la liberal, que es la que decía querer adoptar para China. Sería lo que en ciencia política se denomina un régimen híbrido, ni completamente democrático ni completamente autoritario. Siendo en este caso “benévolos” podemos interpretar que se encontraba más cerca del primero que del segundo, que era lo que O’Donnell y Schmitter definieron en 1986 como “democradura”, haciendo popular en las lenguas europeas este término de origen hispánico durante las dos últimas décadas del siglo XX, o lo que desde inicios del presente siglo se conoce más como “democracia iliberal”, término usado por primera vez por el comentarista político Fareed Zakaria⁴⁴. Pero no podemos descartar por completo que lo que Sun

[44] O’Donell y Schmitter (1986): 10. *Democradura* es una “una democracia limitada”, pues aunque hay elecciones teóricamente libres los derechos y libertades individuales se encuentran muy restringidos, en la práctica pese a lo que está escrito en la constitución del país o por lo establecido en leyes. El término democracia iliberal es utilizada con idéntico significado, pero empezó a ganar popularidad

defendiese fuera un régimen híbrido más cercano al autoritario que al democrático, lo que O'Donnell y Schmitter llaman “dictablanda”. En el año de sus conferencias Sun ya había decidido que el KMT establecería una dictadura de partido único, aunque temporal. Y debido a su silencio sobre el tema, se puede tanto suponer que tras ese periodo sería permitido el multipartidismo como suponer que no lo sería.

Su escaso aprecio por la democracia como régimen político desde el punto de vista de la democracia occidental -con una “mirada desde Occidente”- no acaba aquí, pues para él aquella no podría ser implantada rápidamente, al contrario de lo que pensaban Song Jiaoren y el resto de dirigentes del antiguo *Guomin Dang* que él se negó a liderar. El país debería pasar antes por una dictadura, pues los chinos, a pesar de la experiencia democrática de 1912-13, no estaban preparados para lo que él llamaba democracia. El lento proceso de implantación de esta en su revolución china es lo último que queda por describir y comentar acerca de *minquanzhuyi*. Sun haría varios cambios en él desde el *Plan* de 1908, los principales a partir de la alianza con la URSS, aunque a grandes rasgos permaneció básicamente igual, dividido en tres periodos. El último de ellos, que pondría fin a la revolución, era el de gobierno constitucional *xianzheng shiqi* 憲政時期 o “democrático”.

El primero recibía el nombre de periodo de gobierno militar, *junzheng shiqi* 軍政時期, en el que toda la autoridad debía recaer en el “ejército revolucionario”. Sería por tanto una dictadura militar. El *Plan* de 1908 establecía como su principal objetivo la destrucción completa del régimen Qing, “expulsar a los tártaros bárbaros del norte”: los manchúes, considerado como un pueblo extranjero que había conqui-

frente al de *democradura* desde principios de siglo dentro de la ciencia política, sustituyendo finalmente a ese anterior. Fareed Zakaria lo utilizó por primera vez en su artículo *The Rise of Illiberal Democracies* para el número de noviembre-diciembre de 1997 de *Foreign Affairs*. En cualquier caso, el término más formal utilizado en la ciencia política sigue siendo el de régimen híbrido.

tado el imperio *han* de los Ming⁴⁵. Tras la caída de la dinastía Qing, la *Tongmenhui* abandonó su retórica de animadversión hacia los manchúes, y fue entonces cuando comenzaron a defender la unión en una sola nación china de los *han* y las cuatro minorías. Al no ser necesaria ya una campaña militar, los discursos y escritos de Sun desde principios de 1912 y hasta su regreso a China en agosto de 1916 otorgaron al ejército revolucionario las otras misiones que le había dado el *Plan* de 1908: eliminar la corrupción y malas prácticas de la era imperial y ejecutar una serie de medidas e infraestructuras necesarias para comenzar a construir un país desarrollado. Desde su vuelta a China Sun hizo varios cambios, incluidos en la *Historia* y el *Programa*. Todas esas otras funciones del ejército revolucionario fueron encomendadas al Gobierno central en el segundo periodo, por lo que las únicas tareas de ese ejército en la fase inicial eran las de unificar el país. La razón de este cambio se debió a la situación de anarquía surgida tras la muerte de Yuan, pues la unificación de China era el objetivo más inmediato. El *Programa* introdujo otra novedad importante. Desde el *Plan* Sun había mantenido que la fase inicial tendría que llevarse a cabo en un máximo de tres años, mientras que en ese último documento no se establece un límite temporal.

En la segunda y siguiente etapa seguiría habiendo una dictadura a nivel de Gobierno central, pero en los distritos se implantaría la democracia de Sun, con el uso de los cuatro *minquan*. Sobre el nombre de

[45] Los revolucionarios consideraban al Estado que deseaban proclamar como heredero del imperio Ming y por tanto pretendían que la ciudad que había sido sede de la corte de esta dinastía *han*, Nanjing, fuera la capital de la república, en lugar de la que había desempeñado dicha función durante la dinastía Qing, Beijing; la primera estaba situada en el centro de la China *han*, mientras que la segunda se encontraba en su periferia, cerca de la Gran Muralla que limitaba al norte la frontera de esa China propiamente dicha y de la antigua Manchuria. No obstante, por su deseo de un país grande y poderoso, los revolucionarios rechazaban la independencia de los territorios incorporados por la dinastía Qing.

este periodo quiero destacar dos circunstancias ignoradas en todas las obras académicas que he podido consultar. Desde el Plan de 1908 y hasta finales de 1922 Sun lo denominó periodo de constitución provisional, *yuefa qi* 約法期, puesto que se debía aprobar una norma para establecer la dictadura a nivel nacional y la democracia a nivel local. Una constitución provisional totalmente diferente a la de 1912, no solo por esa dictadura, sino también por no incluir ninguna garantía de unos mínimos derechos y libertades. En 1923 cuando Sun cambió el nombre, por la misión que asigna al KMT en el sistema de partido-Estado respecto a la democracia a nivel local. En esas obras, y en los documentos del Gobierno que hacían propaganda de la doctrina de Sun en el exterior, es llamada *period of political tutelage* en inglés y con nombres derivados de una traducción directa de esta en el resto de lenguas. Pero el significado del nombre en chino, *xunzheng shiqi* 訓政時期, está completamente alejado del nombre oficial en inglés. La literal y apropiada es periodo de gobierno que instruye, enseña o entrena: *xun* es instruir, enseñar, entrenar, o el adjetivo o sustantivo derivados del verbo; *zheng* significa gobierno, y *shiqi* es periodo. Lo más probable es que el nombre inglés de *political tutelage* lo decidiera la propia dirección del partido-Estado. Pero resulta extraño que esa denominación, alejada del significado de la expresión china, haya sido usada sin disputa dentro del ámbito académico occidental, porque con la traducción literal es como se expresa con exactitud la idea fundamental del segundo periodo: la principal tarea de las autoridades nacionales, del partido-Estado, sería la de instruir, enseñar o entrenar a los ciudadanos a usar los cuatro *minquan* en su distrito. Solo cuando aprendiesen a emplear el poder del pueblo a nivel local empezarían a hacer lo mismo respecto al Gobierno central, se daría paso al último periodo. Esto aparece bien explicado en la *Historia* y el *Programa*, que otorgaban la autoridad a un Gobierno supuestamente civil, además de dictatorial,

cuando hasta entonces la había mantenido el ejército revolucionario. El *Programa* llama sin ambigüedades al Gobierno central “Gobierno del pueblo del país”, es decir, del KMT, y explica con mayor perfección que la *Historia* que aquel debía “enviar a un personal con formación y cualificación suficiente, tras pasar un examen, a cada distrito, para ayudar al pueblo a prepararse para la autonomía local (...) Su deber ante el pueblo como revolucionarios habrá terminado cuando los ciudadanos ya hayan recibido entrenamiento para usar sus poderes políticos [los cuatro *minquan*]” (art. 8). La nueva misión del KMT tras adoptar el sistema de partido-Estado, enviando a sus cuadros para “entrenar” a los habitantes de cada distrito en el uso de los cuatro *minquan*, parecía así claramente un modo de adoctrinarles. Por otra parte, el *Programa* omitió también toda referencia a la duración de este periodo, mantenida antes en un límite de seis años. Se puede interpretar que con ello Sun pretendía alargar lo más posible la dictadura de su partido.

De todo lo explicado sobre la democracia de Sun podemos obtener una última conclusión, relacionada con lo narrado al comienzo del artículo: que la actitud de Sun ante la creación del *Guomin Dang*, la Constitución Provisional y las elecciones pudo muy probablemente deberse al contenido de la carta magna y al momento en que esta fue aprobada, se organizó el partido y se convocaron las elecciones. Todo ello era contrario a su doctrina, porque se establecía un sistema parlamentario de tres poderes y un régimen democrático con todos los derechos y libertades del liberalismo occidental, y se eliminaban el primer y segundo periodo de la revolución. Y además, quizás Sun pensase, al menos cuando le cedió la presidencia, que Yuan era la persona adecuada para realizar con su ejército las tareas encomendadas al gobierno militar del primer periodo.

BIBLIOGRAFÍA

- AMMAN, Gustav (2007). *The Legacy of Sun Yat-sen: A History of the Chinese Revolution*. Whitefish, Montana: Kessinger Publishing.
- BERGERE, Marie-Claire (1998). *Sun Yat-sen*. Stanford, California: Stanford University Press.
- CHEN, Lesley (1999): *Chen Jiongming and the Federalist Movement*. Ann Arbor, Michigan: University of Michigan Press.
- CHEN, Stephen; PAYNE, Robert (1946): *Sun Yat-sen: A Portrait*. Nueva York: The John Day Company.
- D'ELIA, Paschal (1931): *The Triple Demism of Sun Yat-sen*. Wuchang, China: Franciscan Press.
- DONG, Stella (2018): *Sun Yat-sen: The Man Who Changed China*. Hong Kong: Form Asia Books.
- FENBY, Jonathan (2013): "Chinese Democracy: The silencing of Song", en *History Today*, vol. 63, n. 13, marzo 2013, págs. 5-7.
- KAYLOE, Tjio (2018). *The Unfinished Revolution: Sun Yat-sen and the Struggle for Modern China*. Singapur: Marshall Cavendish International.
- LEE, Edward (1927): *Dr. Sun Yat-sen: His Life and Achievements*. Shanghai: Shanghai Mercury.
- LINEBARGER, Paul Myron Anthony (1937). *The Political Doctrines of Sun Yat-sen: An Exposition of the San Min Chu I*. Baltimore, Maryland: Johns Hopkins University Press.
- O'DONNELL, Guillermo; SCHMITTER, Phillippe (1986). *Transitions from Authoritarian Rule: Tentative Conclusions about Uncertain Democracies*. Baltimore, Maryland: Johns Hopkins University Press.
- SCHARMAN, Lyon (1934). *Sun Yat-sen. His Life and its Meaning: A Critical Biography*. Nueva York: The John Day Company.

- SCHIFFRIN, Harold (2010). *Sun Yat-sen and the Origins of the Chinese Revolution*. Berkeley, California: University of California Press.
- SPENCE, Jonathan D (1999). *The Search for Modern China*. Nueva York: W. W. Norton and Company.
- SUN, Yat-sen (1985). *Los Tres Principios del Pueblo*. Taipei: China Publishing Company.
- SUN, Yat-sen (1978). *Sanminzhuyi*. Taipei: Central Cultural Publishing.
- SUN, Yat-sen (1927), traducción de Frank W. Price. *San Min Chu I: The Three Principles of the People*. Shanghai: China Committee, Institute of Pacific Relations.
- SUN, Yat-sen; CHIANG, Kai-shek (1980): *San Min Chu I: The Three Principles of the People, with Two Supplementary Chapters by Chiang Kai-shek*. Taipei: China Publishing Company.
- SUN, Yat-sen (1978). *The Three Principles of the People*. Taipei: China Publishing Company.
- SUN, Yat-sen (1954). *Three Principles. The English Reader*. Taipei: The Commercial Press.
- WELLS, Audrey (2001). *The Political Thought of Sun Yat-sen*. Londres: Palgrave Macmillan.
- ZAKARIA, Fareed (1997): “The Rise of Illiberal Democracies”, en *Foreign Affairs*, vol. 76, n. 6, noviembre/diciembre 1997, págs. 22-43.

DOCUMENTOS ELECTRÓNICOS

- *Plan para la revolución* (en chino):<http://sunology.culture.tw/cgi-bin/gs32/s1gsweb.cgi?o=dcorpus&s=id=%22ES00000000001%22.&searchmode=classic>
- Constitución Provisional de 1912 (en chino): <https://zh.wikisource.org/wiki/中華民國臨時約法>

- Texto completo de las conferencias de *sanminzhuyi* (en chino):
<https://zh.wikisource.org/wiki/三民主義>
- *Programa de reconstrucción nacional* (en chino): <https://zh.wikisource.org/wiki/國民政府建國大綱>
- *Manifiesto del Primer Congreso Nacional del KMT* (en chino):
<https://zh.wikisource.org/wiki/中國國民黨第一次全國代表大會宣言>

DOSSIER SANMAO



Ausencia, “Cuaderno Sanmao”, de Manuel Bayo.

SANMAO: UNA ESCRITORA VIAJERA, SOÑADORA Y HUMANA

Luisa Shu-Ying Chang

Universidad Nacional Tsing Hua

Universidad Nacional de Taiwán

Académica correspondiente de la Real Academia Española

RESUMEN

El presente artículo intenta presentar a Chen Pin, la escritora más popular en Taiwán durante los años setenta y ochenta del siglo XX, que tuvo como sobrenombres y pseudónimos más conocidos, Eco y Sanmao. Pretendemos abordar su figura y sus obras desde varias vertientes, en particular, los libros de viaje que han salido a la luz en versión española como una trilogía: *Diarios del Sáhara* (2016), *Diarios de Islas Canarias* (2017) y *Diarios de ninguna parte* (2019). Primero, vamos a indagar en la razón de la idolatría de sus paisanos chino-taiwaneses por Sanmao y por sus libros de viaje por el Sáhara y las Islas Canarias; luego, nos centraremos en el enlace cultural y relación íntima entre Taiwán y España y Sanmao y su matrimonio con José María Quero. De ahí pasaremos a la famosa canción “El olivo de mis sue-

ños”, cuya letra compuso como clave socio-cultural universitaria y que se ha convertido en símbolo del recuerdo de España y de memoria colectiva de los intelectuales de esas generaciones. Por último, haremos hincapié en los estudios de crítica literaria en torno a algunos de sus relatos basados en ciertas teorías de la literatura viajera y pensamientos de la vida cotidiana (Everyday Life). Así mismo, resaltaremos el reflejo de la narrativa pícarosca española en su estilística, su carácter femenino, su personalidad filantrópica y su prístina ingenuidad natural. Mostraremos a Sanmao desde un punto de vista ecuánime, sin prejuicios ni predilecciones, para marcar el legado que ha dejado a los lectores y para ver cómo será interpretada, tanto ella como su obra, desde la perdurabilidad o la fugacidad.

En 2011, en el vigésimo aniversario de la muerte de Sanmao (*Tres pelos*, Chen Pin, Eco; 1943-1991)¹, la editorial Crown, patrona y exclusiva de Sanmao, hizo una exposición en homenaje y recuerdo de su figura y sus obras, en total, veintisiete obras: dieciocho de novela, ensayo, libros de viaje, cartas, miscelánea...etc.; cuatro de traducciones, tres de grabación auditiva de lectura, tres de letras de canciones y un guion de cine. Crown reeditó los libros de viaje de Sanmao clasificándolos como una colección clásica que contiene diez tomos en edición especial, asimismo se lanzó una gran promoción y una edición en chino simplificado en China, lugar donde nació y también disfrutó de gran popularidad. Al parecer, se despertó de nuevo esa ola avasalladora de los años 70-80 del siglo XX en el círculo literario y en el público lector de Taiwán, donde emergió Sanmao con sus libros de viaje, en particular, con los de su vida en el Sáhara y las Islas Canarias. El hecho

[1] Sabemos que Sanmao es el seudónimo de Chen Pin (Chen Mao-Pin), tal como demostró su hermano Henry Chen diciendo que “En nuestra casa Sanmao no existía en absoluto” (“Acerca de mi hermano Sanmao” de Henry Chen, *Diario del Sáhara*, 2016). En su vida cotidiana familiar se llamaba Chen Pin; en su vida literaria y pública se llamaba Sanmao a partir de 1974 cuando publicó su primer cuento “Un restaurante en el desierto”; en su vida amorosa con José María Quero se llamaba Eco, desde 1967 hasta la muerte de éste en 1979 (Fei 15). “Sanmao” tiene varias interpretaciones: primero, por su misericordia y empatía por el niño-protagonista vagabundo de los cómics (dibujos animados) llamado “Tres pelos”, que fonéticamente se pronuncia San-mao; segundo, por su significado de ser una cosa o un personaje sin mucha importancia porque no vale ni “tres céntimos” (“mao” también significa “céntimo”); tercero, por anotar el crecimiento entre los 17 y los 22 años de edad, porque Sanmao es la segunda entre sus hermanos y desde la segunda hacia la tercera marca un paso de avance importante y madurez para ella (“Prólogo a *No volverá la temporada de lluvia*, véase *El campo del sueño en el corazón*, 20-24). En España hay una canción popular de los payasos, para los niños: “Mi barba tiene tres pelos”. Veo una curiosa coincidencia interesante entre el niño-protagonista de los cómics y esta canción infantil recordándonos el sobrenombre Sanmao (tres pelos): “Mi barba tiene tres pelos / Tres pelos tiene mi barba / Si no tuviera tres pelos, / pues no sería una barba”. Advertimos que para facilitar a los lectores hispánicos, en este artículo, las citas de referencia usamos la trilogía de Sanmao de versión española siempre que sea posible.

del homenaje despertó la memoria tanto a la generación coetánea de Sanmao como a la generación más joven, pese a cierto silencio inquietante tras su muerte en el 4 de enero de 1991². El tiempo pasa en un abrir y cerrar de ojos, ya ha pasado casi una década desde el acto de homenaje. El año 2021, al cumplir treinta años de su muerte, seguro que volverán los lectores, amigos, fans o admiradores de Sanmao a escuchar, leer y contemplar su *eco* para recuperar la nostalgia y los recuerdos sobre la vivencia y la leyenda de “Tres pelos”.

En 2013 presenté una ponencia titulada “La picaresca española en Sanmao y su eco en Taiwán y China” en el XXVII Congreso de AEPE (Asociación Española de Profesores de Español). Aquel año más de una veintena de profesores de Taiwán participaron en el congreso. Al final de mi ponencia, invité a los profesores taiwaneses a cantar juntos la famosa canción “El olivo de mis sueños” (〈橄欖樹〉) cuya letra compuso Sanmao en 1972. Fue una escena conmovedora, y nos pre-guntaron los congresistas si había traducciones a la lengua española o a otros idiomas de las obras de Sanmao. Allí, otra vez, nos dimos cuenta de la realidad y la importancia que ya sabíamos de que sin tra-ducciones sería difícil extender la influencia y visibilidad de la litera-tura taiwanesa hacia otros confines. Pese al prestigio y popularidad que había tenido Sanmao, fuera de la gran comunidad china, salvo alguna versión en inglés, es casi desconocido el famoso nombre de Sanmao.

[2] La muerte de Sanmao quedó como un suspense policiaco. Dejó no pocas sospechas e hipótesis y se convirtió en un misterio. Aunque se certificó el suicidio como la causa de la muerte, muchos no creían que acabara su vida con el suicidio, aparte de los sospechosos indicios del hospital; otros estaban convencidos de su suicidio, ya que era un personaje tan peculiar que experimentó muchas vicisitudes a lo largo de su vida. Su madre la defendió diciendo que todo fue accidental y su padre se lamentó diciendo que era la soledad lo que abrumó a Sanmao a pesar de tantos éxitos alrededor de su vida. Véase más detalles en *Una mujer así como Sanmao, Biografía de Sanmao* y *El misterio de Sanmao*.

Ahora bien, gracias al esfuerzo de la agencia de derechos de autor de Taiwan, Gray Tan³, la Universidad Autónoma de Barcelona, la Editorial RATA y a su editora Iolanda Batallé Prats, así como la traductora Irene Tor Carroggio, que han llevado a cabo la publicación de la trilogía de los libros de viaje de Sanmao -*Diarios del Sáhara* (2016), *Diarios de las Canarias* (2017), *Diarios de ninguna parte* (2019)⁴- hoy ya podemos dar un paso más allá, como el lema *plus ultra*, para indagar el talante literario y el impacto que ha tenido Sanmao en la otra orilla del *Mare Nostrum* (España) y el estrecho de Taiwán (China).

Cabe mencionar que Sanmao también tenía bastante público lector en China continental durante los años 90, sobre todo cuando ella viajó por primera vez a China en 1989 y visitó su pueblo natal, al tiempo que visitó al autor Zhang Le-Ping (張樂平) quien creó al protagonista de los cómics llamado “Tres pelos” y que fascinó tanto a Sanmao. El hecho de que ese hervor o admiración de los lectores chinos por Sanmao no explotara hasta el siglo XXI, hasta hace poco, tiene que ver con el desarrollo económico y el surgimiento de China como gran

[3] Gray Tan (譚光磊) es alumno del Departamento de Lenguas y Literaturas Extranjeras, Universidad Nacional de Taiwán, y se graduó en 2002, mi segundo año de Carrera docente en esta misma Universidad.

[4] Vemos que la versión española se basa en la colección clásica de Sanmao de 2011. Los cuentos de *Diarios del Sáhara* corresponden a la versión china *Los tiempos del Sáhara* (《撒哈拉歲月》); *Diarios de las Canarias* corresponden a *El olivo de mis sueños* (《夢中的橄欖樹》); *Diarios de ninguna parte* contienen algunos cuentos de *El campo de sueño en el corazón* (《心裏的夢田》) y *La sonrisa del espantapájaros* (《稻草人的微笑》). Sanmao narra y cuenta su vida en el Sáhara poniendo el título de *Cuentos del Sáhara*, tal como una mezcla de ficción y realidad al nivel del género literario. El título “Diarios” de la versión española al principio había causado un poco de disgusto por parte de la familia Quero, por lo que contaba no era todo sobre lo que sucedió o lo que conocían ellos. Véase el artículo de Jorge Carrión. A nuestro parecer, todo tipo de escritura o narración contiene ficciones e imaginaciones, la recepción de la creación literaria siempre se ensancha hacia un criterio más polivalente y flexible.

potencia, lo que les permite salir y viajar⁵. Las jóvenes muchachas que actúan como seguidoras de Sanmao, imitando sus pasos, asimilando sus andanzas en el desierto o lugares lejanos míticos, para experimentar semejante vivencia, caleidoscópica y a la vez laberíntica, e incluso inconscientemente, aspiran a encontrar a su propio José, un amante ideal como un príncipe azul. En España, a su vez, la publicación de la versión española de la trilogía, sin duda alguna favorecería la promoción de la imagen nacional o regional con la “corriente Sanmao” y sus descripciones del paisaje y figuras españolas. El sueño canario de una escritora chino-taiwanesa viene a la mente de los gobiernos para crear la “Ruta Sanmao” como parte del turismo cultural de las Islas Canarias⁶, y sucesivamente, al compás de la publicación surgen numerosos artículos de estudios sobre Sanmao.

LA MUERTE, UNA NUEVA PARTIDA

Frente a la venidera conmemoración en 2021 de los 30 años de la muerte de Sanmao, en este artículo basado en mi ponencia de AEPE⁷ nos adelantamos a recordar, repasar y reflexionar la figura Chen Pin,

[5] Entre 2017-2019, invitada por diversas universidades de China, di 6 conferencias sobre Sanmao, Xu Zhong-Pei (徐鍾珮) y la literatura viajera en los Departamentos de Español. Muchos alumnos me dijeron que parte de la razón de estudiar el español fue por la lectura y atracción de los libros de viaje de Sanmao. Véase también el artículo “El sueño canario de Sanmao” de Jorge Carrión.

[6] A partir de 2018 se abrió ya la ruta Sanmao para enlazar el itinerario y la vida de la escritora desde el lugar de su nacimiento Chongqing a Taiwán y a Telde. Véase *La Vanguardia*, Islas Canarias, 2018, 2019.

[7] Aparte de la ponencia “La picaresca española en Sanmao y su eco en Taiwán y China” presentada en el XXVII Congreso de AEPE, el 20 de junio de 2016 en la Academia Sínica di una conferencia plenaria titulada “Vagabundaje, exilio y viaje: zona de contacto y literatura viajera” en el Congreso Internacional Monzón Asiático: España y Asia Oriental en la Época Moderna, allí amplié el tema de la literatura viajera tratando del exilio, diáspora y “zona de contacto” según Mary Louise Pratt.

la idolatría por Sanmao en Taiwán y China, el recuerdo por Eco y José, y lo que debemos hacer al enfrentarnos a sus obras literarias y su persona. Siendo una lectora adolescente, testigo de la corriente de los años 70-80, y estudiante del Máster en contacto de cerca con Sanmao, aunque pocas veces⁸, y hoy día, como hispanista y traductora de obras literarias de español-chino, espero que mis observaciones y estudios sirvan algo de referencia en la última década, cuando el recuerdo de Sanmao arrasa en España y China, y en particular, el matrimonio con el difunto esposo José María Quero, su vida errante por las zonas del Sáhara, las Islas Canarias, y más tarde, las pinceladas sutiles sobre América Latina, recogidas en *Andanzas por los montes y los ríos*⁹, que han captado el foco de atención y cautivado la simpatía del público.

El poeta Ya Xian (痙弦), director del Suplemento Literario de *United Daily News* durante veintiún años (1977-1998), en su prólogo “La leyenda del lirio” a la obra de Sanmao *El lirio de la meseta*¹⁰ comentó así:

La mejor forma de recordar a Sanmao es hacer investigaciones y estudios sobre sus obras, (...) apartarnos de la leyenda de Sanmao, quitar los elementos ajenos a la literatura en sí, enfrentarnos a sus obras desde una vertiente objetiva, racional y ecuánime, analizar el estilo y calidad estética de su creación literaria, destacar su característica artística y la energía interna vital, así es

[8] Sanmao era muy amiga de nuestro profesor Manuel Bayo, quien vino en 1985 a ser catedrático del Instituto de Posgraduados de Lenguas y Literaturas Hispánicas de la Universidad Católica Fu-Jen hasta su muerte en 2005. Manuel Bayo era amante del teatro y durante largos años fue director de las representaciones teatrales de los estudiantes del Departamento y del Máster. Sanmao era fiel espectadora apasionada por nuestras representaciones y siempre elogia ante el espectáculo gritando “Bravo, bravo” animando a los actores y al equipo técnico.

[9] El libro fue resultado del viaje por 12 países de América Latina patrocinado por el diario *United Daily News* en 1981 y se publicó en 1982.

[10] Este libro es una continuación, como una segunda parte del viaje por América Latina, *Andanzas por los montes y los ríos* (萬水千山走遍), publicado en 1993 por la Editorial Crown.

la ruta (énfasis mío) más relevante y significante para comprender e interpretar a Sanmao (100-101).

En el libro *El campo de sueño en el corazón* (《心裏的夢田》) se recogen los pensamientos y frases célebres de Sanmao en un capítulo titulado “Divagaciones” (〈隨想〉), allí Sanmao reflexionaba sobre el sentido de la vida y el paso del tiempo. Una de las frases era así: “Si el nacimiento es un viaje más preciso, ¿y la muerte no sería una nueva partida?” (266). Metafísicamente, a lo largo de los cuarenta y ocho años de su vida, Sanmao había experimentado varias veces la muerte y había reanudado una y otra vez con energía y esperanza otra nueva partida. Los estudios inconstantes, el síntoma de claustrofobia, el éxito y la gloria en la literatura, el amor exaltado y desesperado, el dolor y la muerte del novio y marido, los viajes sin rumbo vagabundeando por el mundo, constituyeron el cuadro de collage de su vida. Dejó de estudiar dos veces, en 1957 y 1967; se desesperó por el primer amor en 1967 y se fue a España; luego el prometido alemán murió repentinamente de un infarto de miocardio en 1970 y un año más tarde, se enamoró de un pintor casado sin saber su estado civil; ocho años después, la muerte trágica de José María destruyó su “olivo de sueños”, y ella misma acabó con su vida en 1991. Hoy por hoy al acordarnos de Sanmao, tomaremos una ruta acorde con una nueva partida, para reconocerla sin prejuicios o predilecciones.

Acaecieron dos acontecimientos antes de la triste muerte de Sanmao el día 4 de enero de 1991. Pudo ser una desesperanza para ella o una desesperación total para su vida o carrera. El día 15 de diciembre de 1990, se celebró el XXVII Festival de Cine los Premios Caballo Dorado, una importante ceremonia honorífica como los Premios Goya en España. La película *Red Dust* (Gun gun hong chen 《滾滾紅塵》)¹¹

[11] La película *Red Dust* trata del enredo amoroso entre otra famosa escritora Eileen Chang (張愛玲) y Hu Lan-Chen (胡蘭成). Eileen Chang y Sanmao eran las dos escritoras más populares en el círculo de literatura taiwanesa del siglo XX.

fue nominada a once premios y ganó ocho: la mejor película, el mejor director, la mejor actriz, la mejor actriz de reparto, la mejor fotografía, el mejor diseño de vestuario y maquillaje, así como la mejor banda sonora. Hasta hoy día sigue siendo la película que mantiene el récord de haber obtenido más premios, sin precedente a lo largo de los 56 años (1962-2019) de la historia del Festival¹². Sanmao colaboró con el director Yen Hao (嚴浩) y fue la guionista principal de esta película. A pesar del éxito de tener el mejor reparto y el mejor director, el no obtener el premio al mejor guión supuso un golpe fatal. No fue de extrañar la decepción de Sanmao, porque intentaba superar el esplendor y a la vez el estancamiento de su carrera a través de este nuevo camino en el cine, en el que aspiraba a conseguir un éxito que sería para ella una forma de autorrealización. Lamentablemente, dos semanas después del Festival, Sanmao optó por despedirse de este mundo y murió en el Hospital de Soldados Veteranos.

Otro acontecimiento fue su encuentro desesperado meses atrás y el amor imposible con el famoso compositor chino del Gran Oeste

Eileen Chang como representante de la literatura burguesa, mientras que Sanmao lo era de la literatura popular. En el guión, Sanmao, al parecer, proyectó parte de su propia experiencia y añoranza de los amores pasajeros, tal vez, más profundamente delineados sobre su difunto marido José María. Los protagonistas de la película eran la pareja más famosa y popular de aquella época: la actriz Lin Chin-Hsia (林青霞) y el actor Chin Han (秦漢) . Este repertorio de colaboración de grandes personajes entre la literatura y el cine constituyó el éxito de la película en los Premios de Cine “Golden Horse Awards” (Premios Caballo Dorado) . En 2019 se volvió a proyectar la película tras la restauración digital con la alta tecnología, evocando de nuevo la memoria colectiva de los espectadores y marcando otro clímax al cabo de 28 años.

[12] Los Premios Caballo Dorado se crearon en 1962 y hasta hoy día se han celebrado 56 ceremonias. Son los premios más importantes en el círculo cinematográfico de la Gran Comunidad China entre Taiwán, Hong Kong, Macao y China. En 1980 se creó el Festival Internacional de Cine Caballo Dorado para ampliar la influencia y visibilidad del cine chino-taiwanés y se proyectan películas de directores de prestigio internacional o vanguardistas.

de China, Wang Lo-Pin (王洛賓), quien era 30 años mayor que ella. Sanmao adoraba el talento del artista y sentía compasión por los infortunios de Wang¹³, convirtiendo todo en una pasión irrefrenable como si fuera una reencarnación de su amor por José. Wang, a su vez, sometido al yugo de la tradición china y el escrúpulo de la moral no se atrevió a aceptar el amor de Sanmao. La actitud reservada de Wang hacia Sanmao fue insoportable para su amor delicado y volíptuoso a la vez. Unos meses antes de la muerte, en la capital Wu Lu Mu Qi (烏魯木齊) de Xin Jiang (新疆), Sanmao se cortó un mechón de pelo y se lo dejó a Wang envuelto en un pañuelo blanco como señal de amor y a la vez como mensaje de despedida para siempre (Fei 112-114).

Cuando Wang Lo-Pin se enteró de la muerte de Sanmao, arrepentido y pesaroso, compuso una canción ,“A la espera”, como memento por este desencuentro amoroso.

Estabas esperando debajo de los olivares, y esperando
Mientras yo estaba dudando en el lugar lejano, y
[dudando]

La vida es un sueño de escondite
No me eches la culpa, por favor.

Por mi redención y penitencia
Voy a esperar,
Cuando la luna esté llena
Adoraré a solas a los olivares

No volverás jamás
Yo estaré esperando y esperando siempre
Esperando, esperando, esperando y esperando

[13] Fue encarcelado dos veces por el gobierno chino comunista y pasó veinte años en la cárcel. Vivió solo en la región fronteriza del oeste componiendo su música.

Cuanto más espero, más te quiero...
(Ran Hong 204-05; Fei 116-17)¹⁴

Los dos habían quedado para el reencuentro en abril de 1991 cuando florecieran los albaricoques. Brotaron las flores, pero Sanmao ya no volvió.

EL OLIVO DE MIS SUEÑOS

Hasta el último trance de su vida, vemos que había dos cosas que le importaban a Sanmao: lealtad a su carrera como escritora, sea de cualquier género, y a su amor, sea con quien sea. A través de las letras de Wang Lo-Pin, percibimos la imagen emblemática de los olivares en la vida de Sanmao. De allí recordamos la canción popular “Los olivares” (“El olivo de mis sueños” 〈橄欖樹〉) que se ha convertido en el símbolo, el emblema del amor de Sanmao por España, país número uno mundial de la producción de aceite de oliva. La tierra donde se cultiva el olivar y se cosecha el olivo es donde se guardan el sueño y el corazón de Sanmao. A lo largo de la historia de la música moderna de Taiwán, no hay ninguna canción como “El olivo de mis sueños” que ha durado más de cuarenta años sin pasar de moda ni ser arcaica y sigue siendo muy popular y conocida, generación tras en generación. Hace falta resaltar la inspiración y composición de esta canción para conocer la popularidad de Sanmao y las circunstancias que la hicieron famosa.

[14] Ha habido varias interpretaciones sobre el idilio entre Sanmao y Wang Lo-Pin. Algunos deducían que era solo la voluntad por parte de Sanmao y otros comentaban que existía una admiración mutua. Sanmao conoció en persona a Wang en abril de 1990. La amistad, o podía ser la pasión, compasión o empatía, entre los dos, crecían rápidamente. Se nota que había un mutuo apego sentimental, pero sin ir más allá por los recelos de Wang por la diferencia de edad. En el libro *A la espera-Sanmao y Wang Lo-Pin*, revisado por éste y publicado en 1994 se revelan positivamente el recuerdo y los sentimientos de Wang hacia Sanmao, pero ya después de la muerte de ésta.

En 1972, antes de ir por segunda vez a España, y un año antes de que muriera el prometido alemán por un infarto, el renombrado compositor de música pop Li Tai-Xiang (李泰祥) le pidió a Sanmao escribir letras para sus canciones. En una noche Sanmao terminó de escribir letras para nueve canciones y vendió los derechos de autor a NT\$ 500 nuevos dólares taiwaneses (a eso de 15 euros) por cada canción para acumular la humilde cantidad de NT\$ 5000 (135 euros), pero de una amistad sin precio. Entre estas nueve canciones está “El olivo de mis sueños” (*Biografía de Sanmao*, 160)¹⁵.

No obstante, hubo una temporada de silencio sobre esta canción después de que Sanmao entregara las letras a Li Tai-Xiang. Por una parte, Li se fue a los EE.UU para profundizar en los estudios y formación musical y por otra, estaba insatisfecho por no poder encontrar a una cantante ideal para su música. La causa del silencio se debió a la censura, pues las letras de “viajar, vagabundear, errar a lo lejos” despiden un aire lúgubre de desánimo y estuvieron censuradas durante ocho años. En 1979 en un concurso de canciones, la concursante Chi Yu (齊豫), una estudiante aventajada de antropología de la Universidad Nacional de Taiwán ganó el campeonato. A Li, que era miembro del jurado, le sorprendió la voz de Chi Yu y de repente cayó en la cuenta de que ella fue la que buscaba para cantar “El olivo de mis sueños”. Li se emocionó por haber encontrado a su “diva” ideal y compuso el primer álbum de Chi Yu. Así “El olivo de mis sueños” marcó el destino de la dicha y la popularidad del llamado “triángulo de hierro”, los personajes más prestigiosos y talentosos de esta canción: la escritora Sanamo, el compositor Li Tai-Xian y la cantante Chi Yu.

[15] Dicen que Sanmao vendió sus derechos de autor para ayudar a un amigo en su viaje a EE.UU. Poco después, Li Tai-Xiang fue a los EE.UU y se quedó allí dos años. No había más información sobre esta anécdota ni se sabe a quién ayudó Sanmao con los honorarios de las letras. No obstante, podemos ver su compromiso, generosidad y lealtad con los amigos.

“El olivo de mis sueños”, junto a otra canción homónima de la película *Rostro sonriente* (歡顏)¹⁶ ganaron el Premio a la Mejor Música Original en el Festival de Cine Caballo Dorado de 1979. El éxito de la película, junto a la venta del álbum de Chi Yu y la fama del trío marcaron el auge de la canción popular. Ese año debía de ser el año áureo de Sanmao porque desde octubre hasta diciembre la revista mensual *Selecciones (Reader's Digest)* publicó en quince lenguas “Historia de una china en el desierto” en sus distribuciones por nueve países de Europa, África, América Latina, India y Australia, lo cual difundió su fama internacional. (Colección clásica de Sanmao, 2011: 6)¹⁷. Como consecuencia, el enlace de “El olivo de mis sueños” con el desierto del Sáhara y las Islas Canarias hizo que esta canción se convirtiera en el emblema de la corriente de la música pop denominada con el nombre de “canciones populares del campus” (校園民歌), algo como la tuna de los estudiantes universitarios en España. Esta corriente de la música popular alrededor del campus, formada sobre todo por estudiantes universitarios, quienes abogaron por recuperar la cultura local con el lema de “cantar nuestras canciones”, en contraste con la moda de la música norteamericana¹⁸, duró más de tres décadas y formó la memoria colectiva de las generaciones de los años 60-80, que crecían con el

[16] La trama gira alrededor del dilema y el triángulo amoroso de los protagonistas. A la protagonista Chi Ying le gusta cantar y actuar de vez en cuando en el bar. El novio se dedica a la enseñanza y murió en un accidente. Cuando Chi Ying cantaba en el bar, conoció a un gerente de negocio y éste, paulatinamente, se fue enamorando de ella. Cuando Chi Ying iba a aceptar el amor del gerente, descubrió que estaba embarazada del bebé del difunto novio. Chi Ying decidió tener al bebé sin aceptar la sugerencia del aborto.

[17] Chen Hsien-Ren (陳憲仁) hizo un prólogo a la colección titulado “La leyenda de Sanmao y literatura Sanmao”, págs. 6-11. La cita viene del artículo de Chen.

[18] Parte de la razón de esta corriente de “cantar nuestras canciones” se debe a la ruptura de las relaciones diplomáticas entre la República de China (Taiwán) y los EE.UU. a partir del 1 de enero de 1979.

recuerdo de esta corriente. Esto constituyó un fenómeno sorprendente y extraordinario que logró Sanmao y a la vez la convirtió en una figura representante y eterna de la tierra del olivo. El año 2017 con motivo del 40 aniversario de la canción popular del campus, Chi Yu fue invitada otra vez para cantar “El olivo de mis sueños” para conmemorar este hito socio-histórico y el apogeo de la música moderna taiwanesa¹⁹.

De hecho, en algunas de las letras originales de Sanmao ella expresó su nostalgia y recuerdo por España. Ella escribió así: “por los pájaros que vuelan por el cielo / por el platero / por las muchachas españolas / por los ojos grandes de los españoles”²⁰. Para ella, hacer hincapié en algo concreto de España era una manera de rendir homenaje a su viaje y recordar esa tierra ibérica. No obstante, al componer la música, Li recortó dichas letras para ensanchar el horizonte hacia lo infinito, sin limitarse solo a España. Evidentemente la letra de “platero” se refiere a *Plateo y yo* de Juan Ramón Jiménez, ya que entre 1966-1967 cuando Sanmao escuchó un disco de guitarra clásica española, recordó las imágenes de las casas blancas, los burritos, el inmenso campo de viñas, de olivares, las vastas praderas, todo como el paraíso terrenal de sus sueños. (*Biografía de Sanmao*, 106).

Pese a esa omisión de las letras, la imagen de la España de los olivos ya quedó forjada en la mente del pueblo chino-taiwanés. “El olivo de mis sueños” se ha convertido en un sueño, una pasión, una esperanza para muchos jóvenes en busca de la libertad. Cada vez que

[19] El acto se celebró en 2016 en el salón Sun Yat-Sen (中山堂) en Taipéi donde se considera la cuna de la canción popular del campus. Fue emocionante y significante porque este acto cultural, organizado cuando yo era vicerrectora para asuntos internacionales, formó parte del congreso bilateral entre la Universidad Nacional de Taiwán y la Universidad Pekín, con la asistencia de los dos rectores, así como los profesores y estudiantes de ambas universidades.

[20] Véase el sitio web <https://kknews.cc/entertainment/qnz8ej8.html>. Fecha de consulta: 1 de enero de 2020.

suena la canción, palpita la voluntad de volar al aire libre y el deseo de realizar su ambición.

No me preguntes de dónde vengo
mi origen es muy lejano.
¿Por qué vagabundear tan lejos?
Por los pájaros que vuelan en el cielo
por el arroyo que fluye en el valle,
por las vastas praderas,
pero sobre todo, sobre todo,
por el olivo de mis sueños²¹.

EL MITO DE SANMAO

¿Muchos se preguntan sobre el porqué de la popularidad de Sanmao y sus fanáticos lectores? Aparte de lo que indicamos arriba sobre la ola de las canciones pop del campus como un fenómeno socio-cultural, la vivencia y experiencia de Sanmao servían como un espejo y un modelo, a la vez, para los jóvenes. Sanmao era melancólica y huraña en su proceso de crecimiento y estudios, gracias a su familia, sobre todo, a sus padres, ella podía zafarse de ese agobio de claustrofobia que la esclavizó durante mucho tiempo. Viéndola desde esta perspectiva, era una persona “disidente”, privilegiada y atrevida en cuanto a lo que podía hacer. Viene de una familia burguesa, con todo el amor, apoyo y amparo de sus padres y hermanos. En los años 70-80, muy pocos viajaban como turistas, menos aún viajando y estudiando en corto plazo por diversos países. A mi parecer, Sanmao repetía algo como lo que hacían los literatos o intelectuales de Europa del Norte

[21] Es traducción del video documental de Susi Alvarado, “San Mao: La vida es el viaje”, <https://www.landbactual.com/susi-alvarado-sanmao-y-su-espíritu-de-libertad/>. Fecha de consulta: 29 de diciembre de 2019.

del siglo XIX, el llamado “Grand Tour”, que llegó a su cumbre en la década de 1820. Los escritores de clase media-alta, tales como Byron, Shelley, Schiller, Goethe, entre algunos otros, viajaron por Italia, Francia o España explorando el “extramundi” europeo con acceso al arte clásico y a la sociedad aristocrática. El recorrido les sirvió como una experiencia educativa y esparcimiento de la vida, como una revelación de total individualismo y libertad. Sanmao tenía, por su gran interés y gusto, la misma motivación de contacto artístico, ya que aprendía la pintura con el maestro Ku Fu-Shen (顧福生), un artista ejemplar, como su primer ídolo, quien la valoraba y estimulaba, haciéndole olvidar el complejo de inferioridad y transportándola a una posición más optimista y prometedora (Fei 34-35); por otra parte, a diferencia del Grupo de Grand Tour, en cuanto al contacto con la sociedad ella optó por asociarse más con la clase social baja, tales como los obreros, los pobres, los perdedores o los marginados para conocer el dolor y la pena de la otra cara de la sociedad.

Las fabulosas descripciones minuciosas del impresionismo de Sanmao sobre los personajes e incidentes deslumbraron a los lectores. Éstos leían primero sus ensayos periódicamente, a través del suplemento literario²² del diario sobre el mundo exótico, ensoñador y encantador, como si fuera un lugar fantástico de buen retiro, un plantel de ensueño, una arcadia o paraíso terrenal, y luego, releyendo sus “best-seller” que recogen sus viajes. Imaginémonos la curiosidad y el interés de los *Diarios* de Cristóbal Colón, de las crónicas de los viajeros o conquistadores, así como las aventuras del *Primer viaje en torno del globo*

[22] Cabe destacar la importancia del suplemento literario porque era el medio más garantizado y eficaz para consolidar la fama y la carrera como un escritor o una escritora, así como la venta y la publicación posterior de sus obras. En aquella época solo había dos periódicos —*United Daily New* y *China Times*— y la página más importante y más leída era la del suplemento literario que dirigieron los confiables escritores del círculo literario. Entre los directores sobresalieron Ya Xian (痙弦) y Gao Xin Jiang (高信疆) en el auge del suplemento literario.

de Antonio Pigafetta, al volver del Nuevo Mundo, del otro extremo del Oriente, cómo los recibirían los Reyes y cómo los veía o leía el lector público. ¿Acaso los aventureros, los viajeros europeos de antaño no habían incubado en su mente su fantasía por el orientalismo? Por supuesto, los viajes de Sanmao estaban lejos de las hazañas y mucho menos, del tamaño de la grandeza de los conquistadores del Siglo de Oro; me atrevería a recordar lo que comentó Ji Ji (季季), novelista y ex-directora del suplemento literario del diario *China Times*, sobre que la escritura de Sanmao satisfizo la psicología del “espéculo” y “descubrimiento” de los lectores (Ma, 36-37). Es similar esa emoción y curiosidad de sentimientos, así ocurrió a los lectores chino-taiwaneses. Sobre todo, en la época cuando el ambiente y las condiciones del país y la sociedad eran todavía bastante conservadoras y menos aventureras que antes. Más aún, Sanmao, una muchacha soltera de veinticuatro años andaba por el quinto infierno. No digamos ni comparemos con las aventuras y exploraciones renacentistas, sino con los románticos o contemporáneos para ver el gran interés del público lector. Por si fuera poco, veamos el ejemplo de la versión española de *Viento del este, viento del oeste* del Premio Nobel de 1938 de Pearl S. Buck, o *China (La vuelta al mundo de un novelista)* de Vicente Blasco Ibáñez, cuyas anotaciones sobre la tierra y la vida en China de los años treinta, aunque fuesen tópicos o típicos, siempre aportarían conocimientos, reflexión, vitalidad y atracción para el público en general.

No es de extrañar esta aspiración o búsqueda del exotismo y la novedad, tal como lo que observa la prosista y novelista Shiao Feng (曉風) : “Si a los lectores les han gustado los poemas fronterizos de Gao Shi (高適) ,²³ los poemas sobre Cambridge y Florencia de Xu

[23] 高適 (704-765), poeta de la Dinastía Tang que se hacía famoso por esmerarse en la poesía fronteriza.

Zhimo (徐志摩),²⁴ sin duda alguna, les harían mucha ilusión los paisajes del Sáhara, Madrid, Islas Canarias o Ecuador..., de modo que Sanmao se convertiría en la guía espiritual de muchos lectores o turistas" (Fei 215).

La sensibilidad de Sanmao le ayudó a percibir la psicología de sus lectores. Estos lugares lejanos y míticos, poco frecuentes y difíciles de alcanzar: el Sáhara, en trance bélico y con tumultos por la independencia, o las Islas Canarias, tan exóticas y legendarias, ilustran la visión del lejano Oriente. Con la publicación del suplemento literario de *United Daily News* y la Editorial Crown, cualquier cosa que contó ella, era como un cuento de hadas, una leyenda, pero verosímil y accesible porque es contada y descrita por una paisana nuestra, a la larga, Sanmao misma llegó a ser como la protagonista Scheherazade contando sus cuentos de las mil y una noche.

Tanto la persona de Sanmao como su idiosincrasia son de puro romanticismo: liberal, independiente, rebelde y romántica. José María Quero, bajo la pluma de Sanmao, se ha convertido primero en un mito, luego en un ídolo, una imagen ideal para las muchachas chino-taiwanesas, como su "príncipe azul". ¿Por qué no iban a creer y soñar como Sanmao? Es como Don Quijote que sueña siempre con su Dulcinea. Dulcinea nunca existió y vivió siempre en el corazón del Quijote. José sí que vivió y fue hombre de carne y hueso. El nombre de José llegó a ser un símbolo del príncipe azul, la media-naranja ideal en el concepto de los lectores chino-taiwaneses.

La hermana de José, Carmen Quero comentó que "Mi hermano sabía que ella escribía de su vida cotidiana, de su entorno, de sus aven-

[24] 徐志摩 (1897-1931), poeta prestigioso contemporáneo que pertenecía a la Escuela de la Luna Creciente (新月派), llamada también como la Nueva Poética. Escribió famosos poemas como "Adiós Cambridge", "Una noche en Firenze" (〈翡冷翠的一夜〉), "Conversación por el monte de Firenze" (〈翡冷翠山居閒話〉) durante su viaje y estancia en dichas ciudades.

turas, digamos... Pero no sabía que escribía tanto sobre él" (Jorge Carrión). El desconocimiento o la ignorancia de José o de la familia Quero sobre lo que escribió Sanmao es comprensible. Se supone que ni José ni la familia entendían chino y no leían lo que escribía Sanmao. Podía ser que ésta les contara, pero igual podía ser que no dijera nada, ya que lo que se publicaba en Taiwán sería todo "cuento chino" para la gente allá en las Islas Canarias.

Ahora bien, al leer los incidentes, anécdotas de esa vida errante, las pequeñeces cotidianas de Sanmao en la lejanía, en el país del otro extremo transatlántico, con un lenguaje corriente y matiz escueto, inmediato y directo, les encendía la pasión y la aspiración a los lectores, que por un lado, empezaron a tramar su sueño y fantasía para poder repetir los pasos de Sanmao, y por otro, poco a poco, con el avance de la fama que la acompañaba, surgían voces que cuestionaban la verosimilitud y trataban de escudriñar la verdad. Esos escépticos reventaron por decir lo que sabían después de la muerte de Sanmao. Tal vez la motivación no fuese para estar en contra suya, más bien aprovechando su fama para provocar otra vez la curiosidad del "espéculo" y "descubrimiento" de los lectores a través del mercado de consumo.

En Taiwan y en China, el fervor y aprecio por Sanmao no es unánime, sería un privilegio que algún escritor lo tuviera ya que cuando hay lucro y fama, hay competencia, enemistad, celos, envidia, etc. En el círculo de las letras no es un caso de excepción, ni Sanmao puede zafarse de este yugo de rivalidad. "No hay peor cuña que la de la misma madera". Al salir de las penalidades de sus estudios, Sanmao consiguió tratar buenas relaciones interpersonales, amigos de toda índole y clases sociales. Había escritores veteranos o coetáneos que criticaban lo trivial o lo inverosímil de la historia de Sanmao, de la exageración o embellecimiento de su amor con José, de su narcisismo, de la exaltación de su particularidad, ensimismada en la adoración de

los lectores, etc. El más polémico sería el libro titulado *La verdad sobre Sanmao* (《三毛真相》) del amigo Ma Zhong-Xin (馬中欣). Después de la muerte de Sanmao, Ma viajó y siguió las huellas de Sanmao por Madrid y las Islas Canarias intentando desvelar las historias que Sanmao contó en sus libros. Ma hizo entrevistas, habló con algunos estudiantes taiwaneses que residen en España, contactó con la familia, los vecinos de Telde, los amigos de Sanmao en Taiwán y opiniones de otros escritores... etc., deseando exponer la otra realidad y la otra cara de Sanmao en el Sáhara y las Islas Canarias. Sobre todo, reveló que el último año, entre 1978-1979, las relaciones matrimoniales ya estaban en quiebra. Sanmao y José estaban separados y éste se fue a trabajar a La Palma (114-15), por lo que José no se quedó con sus suegros cuando éstos los visitaron.

¿Cuál es la verdad? Por lo visto, *La verdad sobre Sanmao* ha recibido críticas de los lectores, o más bien, de las lectoras, por lo tanto, en sus posteriores ediciones la editorial cambió el título a *El misterio de Sanmao* (《三毛之謎》) sin aludir al verdadero contenido para apaciguar así el descontento del público. Era curioso que cualquier cosa o tema relacionado con Sanmao se hubiera transformado en propaganda, en consumo, eso también era parte del encanto y atracción de Sanmao. No es de extrañar que después de su muerte, sucesivamente se hayan publicado libros y biografías sobre ella. Lo que valoraban los buenos amigos era la verdad, mientras que los demás comentarios tampoco resultaron todos falsos. Lo cierto es que sean sombras o luces, Sanmao siempre ha sido el foco de atención del público, al que muchos aspiran sin poder lograrlo.

No obstante, imaginémonos que si uno partiera desde la intención de descubrir el lado oscuro, algo insólito, asombroso o sensacional para sorprender al público como “los Paparazzi”, se podría ahondar en

todo tipo de recursos y torrente de informaciones sin límite²⁵. Cuando todo el mundo más sentía la comezón de descubrir y desvelar más para desmitificar o descodificar la historia de Sanmao, lo que se consiguió fue acrecentar más la leyenda convirtiendo a Sanmao en un mito.

Sanmao no es feminista, por lo que esta no es la razón de sus numerosas seguidoras, más bien su carácter es bastante femenino. Ella, como decía Virginia Woolf, “necesita una habitación propia”(10) para disfrutar de una libertad e independencia total y novelar su vida en el país lejano. Esto ya se reveló en su primer diario-ensayo “Un restaurante en el desierto” al confesarle a José antes de su boda:

—(Sanmao) No soy feminista, pero no deseaba en absoluto perder mi independencia y libertad, así que le repetía una y otra vez que después de la boda yo seguiría siendo un alma libre, y que, si no, nada de boda”.

—Pero es que yo quiero que lo sigas siendo, ¡cómo iba a querer casarme contigo si perdieras tu esencia” –me explicó, y eso me reconfortó. (Diario del Sáhara, 113)

Este compromiso sirvió de ley de igualdad de género para todas aquellas muchachas, que sueñan con encontrar su propio oasis²⁶.

Evidentemente, el fervor por Sanmao, o mejor dicho, el conocimiento sobre Sanmao y sus obras, es tardío en China y España con

[25] Otro caso sería como el historiador, escritor y político Li Ao (李敖), quien publicó *El río y el mar te han engañado: conversación secreta de Li Ao* 《大江大海騙了你 : 李敖秘密談話錄》) en 2011 cuando se conmemoró el vigésimo aniversario de la muerte de Sanmao.

[26] Ha habido muchos estudios académicos como tesis de Máster que investigan a Sanmao y sus obras desde diferentes aspectos, por ejemplo, de temas como la escritura femenina, la literatura de viajes, las escritoras taiwanesas de la segunda mitad del siglo XX... etc. Ponemos algunos ejemplos, entre otros tantos, Wu, Shu-Jing, *Females Writing of San Mao during Sahara-period*, Master Thesis, National Taiwan Normal University, 2013. Lai, Ya-Huei, *The Study of Female's Space Travel Experiences: by the examples of travel literature of Taiwanese Female Novelists (1949-2000)*.

respecto a Taiwán. Los lectores taiwaneses guardamos ese fervor, ese afán o ensueño idealista por Sanmao y nos hemos orientado hacia el camino académico realista como comentaba el poeta Ya Xian “mirar, ver y estudiar a Sanmao desde sus obras” (100-101). Se espera que este “torbellino” Sanmao en España y China durante esta última década, sobre todo, después de la salida de la versión española, pueda orientarse a la meta de explorar los estudios culturales, la literatura comparada o literatura de viajes, para ampliar así nuestro horizonte y estrechar los conocimientos e intercambio cultural entre Taiwán, España y China. Taiwán, España y China comparten mutuamente a lo largo de la historia, y no deja de ser interesante dar a conocer lo que cuenta Sanmao durante su estancia en el Sáhara y las Islas Canarias, su vida en Taiwán y su visita a China.

LOS LIBROS DE VIAJE Y VIDA PICARESCA DE SANMAO

El 28 de octubre de 2017 un grupo de tres periodistas de la Televisión Española, Marta Arribas, Patricia Ruiz y Ana María Pérez, llegó a Taipéi para filmar el documental de Sanmao. Antes de llegar a Taipéi, recorrieron diversos lugares para entrevistar a los amigos, vecinos del municipio de Telde²⁷, siendo Taiwán una de las últimas paradas del programa. Fue un grupo muy profesional y serio en cuanto al tema y la misión de su viaje a Taiwán. Hicieron varias visitas y mantuvieron conversaciones, con la familia de Sanmao, hablando con varios amigos y fotografiando algunas escenas y paisajes de Taipéi. Uno de los episodios literarios o académicos que querían incluir en el programa fue una entrevista conmigo para hablar de Sanmao, comentar sus

[27] Según las noticias del día 9 de junio con el título “Telde aparecerá en un documental televisivo sobre Sanmao junto varios países” ya se anunció la posible visita a Taipéi. <https://www.teldeactualidad.com/hemeroteca/noticia/cultura/2017/06/09/6440.html> . Fecha de consulta: 29 de diciembre de 2019.

obras y analizar en general la sociedad de Taiwán en los años 70 y 80, así como las posibles causas y razones de la idolatría por Sanmao²⁸.

Mi punto de partida era desde los libros de viaje, sub-género bien conocido y elaborado en la literatura española y que está en boga en las últimas décadas en la literatura taiwanesa. Tal espíritu viajero se puede remontar incluso a la tradición picaresca española. No pretendemos resaltar o equiparar el valor literario de Sanmao con el de los grandes escritores españoles, no obstante, al estudiar las características de la creación literaria de Sanmao, veo que tiene matices semejantes y manifestaciones propias de la literatura picaresca española.

Sanmao, una mujer viajera, libre y soñadora, la denominaron los críticos “la heroína caballeresca del desierto”, tras los tiempos difíciles de su adolescencia, sentimental y mentalmente, una y otra vez, se animó, se reforzó y re-estableció su nueva vida optimista e independiente, ejerció su “Grand Tour” experimentando el *flâneur* que interpretó Walter Benjamin de la poesía de Charles Baudelaire como espectador, investigador o detective de la ciudad y ella lo transformó en su propia persona como protagonista y observadora de los pueblos, paisajes y figuras. Hasta cierta medida, a nuestro parecer, Sanmao actuaba con espíritu picaresco a la española, tanto en sus libros de viajes como en su vivencia.

Camilo José Cela, el escritor que, aparte de sus valiosas novelas, entre los escritores españoles contemporáneos, relativamente ha escrito más libros de viaje, marcó un hito renovando el género de la literatura viajera española. Lo mismo afirmó José María Pozuelo Yvancos en su “Introducción” a *Viaje a la Alcarria* sobre la influencia y la corriente de los numerosos libros de viaje de los años sesenta y se convino en llamar “contar España”(12). Los libros de viaje en España tienen una caracte-

[28] Gracias a la Biblioteca de la Universidad Nacional de Taiwán, que abrió la sala del archivo más clásica y espléndida de la biblioteca para firmar el episodio de la entrevista.

rística peculiar, como clasifica Cela, el viaje de cabotaje, a saber, contar paisaje y figuras, contorno geográfico dentro de España. En cambio, para los lectores chino-taiwaneses, los libros de viaje de “altura” tienen mayor encanto y empatía²⁹. Sanmao llegó, sin saberlo, a ser una de los escritores que contaron la España de la segunda mitad del siglo XX. Los libros de viaje más destacados y predilectos de Sanmao son la trilogía *Diarios del Sáhara*, *Diarios de las Islas Canarias* y *Diarios de ninguna parte*. Así podemos observar el temperamento y el talante literario de nuestra escritora. Sanmao era ya una pionera y vanguardista en cuanto al género cuando los críticos posmodernos aún intentaban definir lo que es la literatura viajera. Pongamos el comentario de Dennis Porter:

[...] una de las aportaciones más importantes del viaje se establece en el discurso y dialéctica entre el “yo” y la “otredad”. El viajero sale de casa y se mete en los confines desconocidos del prójimo, la geografía y la cultura de éste pueden arderle al viajero el deseo de construir su mundo utópico. Este deseo a lo utópico proviene de la denuncia e insatisfacción por la situación actual, así como su sueño o reflexión sobre la autorrealización o autodeterminación (6-7; 29-30).

Esta observación de Porter justo corresponde a lo que revelaba Sanmao a través de sus libros de viaje. Al hilo de la lectura de los relatos, vemos la idiosincrasia y comportamientos de Sanmao que reflejan alguna otra teoría del espíritu y mecanismo nómada, según Deleuze y Guattari, al tratar de la literatura de Kafka. Es de suponer que Sanmao no tenía esa gran ambición de crear su literatura según las críticas teóricas, sin embargo, había seguido ese camino del nomadismo siendo ella misma como una máquina rebelde. De sus constantes viajes, de sus ires y venires, sus salidas y regresos entre Taiwán y diversos lugares

[29] En “Vagabundas ideas viajeras” Cela indicó las tres clases de viaje: de altura, de cabotaje y de profundidad, *Página de geografía errabunda, Obras completas*, tomo 11, pág. 375, 1989.

-EE. UU., Alemania, Sáhara, Islas Canarias, Madrid, América Latina, China, etc-, estaba enfrentándose al circuito de la desterritorialización (arrancarse de la raíz de la tierra natal y optar por el “exilio”) y re/territorialización (regreso a la tierra y adaptarse otra vez); experimentando un proceso de/codificación (cambio de su identidad con nuevos nombres, por ejemplo, Sanmao empezó a adquirir otro pseudónimo, Eco) y recodificación (reconocimiento por sus lectores y reconoce su propio valor y misión); borrando y renovando una y otra vez su identidad. Cada salida era como una fuerza de excentricidad, una ruptura y cada vuelta, una reincorporación centrípeta de sí misma (15; 361).

Samuel Butler, desde hace más de un siglo, con su visión perspicaz ya había advertido dicho fenómeno y a la vez había interpretado irónicamente la mentira o embellecimiento de los viajeros, que podían contar romances o mentiras, porque eran permitidos por autoría, autoridad y falsedades autorizadas (Pimentel 95). Pimentel asimismo explicó las opiniones de Butler diciendo que “La propensión de los viajeros hacia la transformación de las cosas procedía de un deseo por embellecerlas, nada más lógico que hubiera gente dispuesta a disculparles, e incluso a reconocer en ello un cierto mérito. Al fin y al cabo un viajero era alguien que había hecho un largo recorrido, alguien que había sufrido penalidades, lo que en opinión de ciertos autores les daba cierta licencia para mentir”. He aquí lo que opinaba Butler:

Si a los viajeros se les permite mentir como recompensa por haber sufrido tantas penalidades para poder traer a casa extrañas historias de lugares remotos, no hay razón por la que no podamos reconocerles a los anticuarios, que no son sino viajeros en el tiempo, el mismo privilegio (270)³⁰.

[30] Samuel Butler, *Characters and Passages from Note-books*, ed. 1908, Cambridge. Esta cita ha sido interpretada por Juan Pimentel en su artículo “El día que

Cabe destacar que para Sanmao el viaje fue como un punto de inflexión de su vida, una peregrinación para simplificar o aliviar sus agobios, si bien podría ser también como una evasión o una escapatoria. A juzgar por los resultados, esos viajes sí que le sirvieron como un consuelo y fueron aventuras alentadoras.

A Sanmao le gustaba observar a la gente, asociarse con la multitud, daba más importancia a la comunicación con los amigos. Bajo su pluma, notamos que ella describe más a la gente que el paisaje o los monumentos. Al describir a las personas, ella se inclina por fijarse en los pobres y los perdedores. Así como indicó Fei Yong en su libro *Una mujer así como Sanmao*:

El viaje de Sanmao cuyo motivo no se enfoca en la contemplación de los paisajes ni visita a los monumentos, presta aún más atención a la cultura humana, a ella le gusta tratar amistades con gente desconocida. A través de este tipo de amistad o zona de contacto para llegar a la comunicación o aculturación de dos culturas (103).

La detallada descripción sobre los vecinos o amigos y los quehaceres cotidianos a su alrededor es uno de los recursos predominantes de Sanmao y forma el estilo terso de su prosa. Existe una variopinta singularidad de los personajes que encuentra y anota Sanmao. Se encuentra la ostentación de un tono realista, como analiza Fernando Lázaro Carreter en “La mutabilidad de la poética picaresca”, que “la ficción se relata como si fuera realidad, realidad que impregna todo el relato”, y Sanmao adopta una visión retrospectiva desde su atalaya, repasa y produce dos niveles en la narración, a saber, dos puntos de vista de su doble (*El género picaresco en la crítica literaria*, 51-52).

el rey de Siam oyó hablar del hielo: viajeros, poetas y ladrones”, *Diez estudios sobre literatura de viajes*, pág. 95.

A continuación, estudiaremos algunos ensayos y cuentos que narra Sanmao en sus libros de viaje y veremos cierta estilística y características de la novela picaresca que Sanmao ha expresado y plasmado con toda naturalidad y esmero de acuerdo con su estado de ánimo y cariño frente a su vida cotidiana. Así podemos ver desde “El esclavo mudo” (*Diario del Sáhara*: 338-59), “El gigante”³¹ en los que vemos la triste vida de los protagonistas por un lado y por el otro su valentía y persistencia ante los tiempos difíciles. El negro esclavo mudo, insultado o maltratado de vez en cuando, nunca dejó de ser un trabajador decente y obediente para sobrevivir y mantener su propia familia; y el niño Daniel, hijo adoptivo de un matrimonio que lo recogió del orfanato cuando tenía ocho años. Cuando Daniel tenía doce años, la madre sufrió un cáncer y el padre, quedó paralítico en una silla de ruedas durante doce años. Daniel los cuidó como si fueran sus propios padres. El sublime espíritu y resistencia a la desgracia de la vida ensalzan al esclavo mudo y al niño Daniel, su dignidad y su valor ante las desventuras. A través de estos protagonistas marginados Sanmao reveló el alma del esclavo “Yo sabía lo que quería decir: que aunque su cuerpo no fuera libre, su corazón sí lo era” (354). Asimismo, el niño Daniel, a pesar de ser pequeño su tamaño, tiene coraje y fuerza como un poderoso gigante. Siendo testigo de la miseria de estos dos perdedores de la sociedad, Sanmao reveló su generosidad y simpatía por prestar la ayuda posible.

En “El sargento Salva” y “El llanto de los camellos” sentimos el amor sublime en lo más recóndito de la naturaleza humana. El amor triunfa y conquista el rencor y el odio. “El sargento Salva” cuenta el conflicto bélico entre Marruecos, Mauritania, Sáhara y España. Los dos primeros querían repartir la colonia española del Sáhara, mientras que ésta quería la independencia y España dudaba sin adoptar una decisión. El sargento español (Salva Sánchez Torres) guardaba el odio

[31] Este cuento se recoge en *La sonrisa del espantapájaros* sin la versión española.

durante diecisésis años porque “un grupo de saharauis atacó el campamento de noche por sorpresa, y mataron a cuchillo a todos los militares del batallón mientras dormían. No dejaron ni uno.” (371) Diecisésis años después, el sargento vio un grupo de niños saharauis que estaban jugando con una caja de la que sobresalía una bandera de guerrilla. “El sargento se ha tirado encima de la caja, y su cuerpo ha quedado completamente destrozado. Solo hay dos niños saharauis heridos” (378). Sanmao destacó el espíritu altruista y filantrópico del sargento español: “un hombre que llevaba diecisésis años consumido por el odio a los saharauis, en el momento más crítico se había abalanzado sobre la muerte y había intercambiado su vida por la de unos niños saharauis a los que veía como enemigos” (378). Esto es el amor más grande de los seres humanos.

“El llano de los camellos” es una historia épica entre hermandad y patriotismo. El trasfondo socio-histórico es igual a “El sargento Salva” cuando el Sáhara luchaba por su independencia se veía involucrado en caos y rebeliones. Sanmao narra la historia del combate de tres héroes saharauis y su muerte contra la guerrilla del paisano Adjib. Basiri, jefe de los guerrilleros contra los marroquíes y marido de Shaída, y Afolua, hermano menor de Basiri, andaban los tres con su banda clandestinamente sin que se supieran sus relaciones. Basiri murió de contraespionaje a manos de los marroquíes y Shaída fue acusada por delatora y violada públicamente bajo el mandado de Adjib, al no poder conseguir éste el amor de Shaída. El supuesto lugar del juicio a Shaída es un matadero de camellos. De nuevo, Sanmao aplica la metáfora del matadero de los camellos y sus gritos para reflejar la trágica muerte de Shaída y Afolua. Ambos murieron en un tumulto. “Yo (Sanmao) estaba agachada sobre la arena lejos de ellos, temblando sin parar... Solo escuchaba los quejidos de los camellos que llegaban desde el matadero” (447). Los lectores comprenden aquí que el llanto

de los camellos representan la violencia, el homicidio, la crueldad, el temblor, el desamor causados a sangre fría por parte de los guerrilleros de Adjib como bestias.

Semejantes temas se pueden apreciar en los relatos de *Diarios del Sáhara*, por ejemplo, en “La vendedora de flores”,³² o las Marías en “Eterna María”, pero desde otra perspectiva de los males humanos. En estos dos cuentos Sanmao revela la otra cara de los seres humanos, más bien, el aspecto ruin y los puntos flacos de la gente de clase social baja. En estos cuentos Sanmao narra el intento de las protagonistas de origen vil, una vendedora de flores y una sirvienta de limpieza de casa, para abrirse camino en el mundo por medio de la astucia y el engaño. El círculo vicioso que le molestaba era que todas las sirvientas de limpieza se llamaban María, una ironía metafórica en contraposición a la eterna Virgen María. Tanto la vendedora como las María de limpieza, en vez de asumir su responsabilidad, tenían la propensión a la manipulación y el engaño, y sus malas condiciones sociales las orientaban a ser personas astutas, avariciosas y engañosas, dominadas por el dinero, como una pícara propiamente dicha.

El amor y la muerte que Sanmao sufre y recuerda intensamente, los vemos en imágenes recurrentes en “De espaldas”, “Pájaro inmortal” y “Y muchas flores cayeron en sueños” (*Diarios de ninguna parte*), entre otros tantos, particularmente, de las relaciones matrimoniales con José. Al escribir estos dos ensayos José ya había muerto. En “De espaldas” Sanmao habla del ambiente del cementerio y su recuerdo de José, así como la atención y el cariño de sus padres, que la acompañaban fuese donde fuese. La imagen simbólica de la sombra de espaldas transmite ese amor reservado, cuidadoso de la tradición china entre Sanmao y sus padres: “Cuando vuestra hija manifiesta de verdad sus sentimientos, parece que siempre lo haga a vuestras espaldas, pero es

[32] Este cuento se recoge en *La sonrisa del espantapájaros* sin la versión española.

que vosotros tampoco me demostráis vuestro amor más profundo a la cara” (*Diarios de las Canarias*, 240).

Del mismo modo, “Pájaro inmortal” es una encarnación metafórica de Sanmao que anotó su profundo amor por sus padres y por José: “Papá, mamá, José, os quiero más que a mi propia vida. Le ruego a Dios que se dé cuenta de que estoy siendo sincera y que me permita quedarme en este mundo mucho tiempo para cuidar de la felicidad de mis padres ancianos” (*Diarios de ninguna parte*, 131). A pesar de los pesares, prometió ser una persona valiente y asumir la responsabilidad. En “Y muchas flores cayeron en sueños”, entre la realidad y la fantasía, el presente y el pasado, Sanmao recordó los días felices con José durante casi seis años y el nuevo destino de José para trabajar en La Palma hasta su muerte. Entre líneas Sanmao, con su sensibilidad y telepatía, vislumbraba algunos augurios funestos. A lo largo de la narración, Sanmao expresa su dolor y melancolía, ora verdad ora irrealdad, ante la tumba de José, recordando cierta época juvenil a través de una canción folklórica y soñando que los dormían felizmente sin acordarse de cómo era.

Me acuerdo de cuando éramos jóvenes;
te gustaba hablar,
y a mí reírme.
Un día nos sentamos juntos bajo un melocotonero;
el viento soplaba entre los pájaros que cantaban
sobre las ramas;
y nos dormimos, sin saber cómo.
¡Y muchas flores cayeron en sueños!
(*Diarios de ninguna parte*, 248)³³

[33] El último verso viene del poema “El alba primaveral” (春曉) del poeta Meng Hao Ran (孟浩然; 691-740) de la Dinastía Tang. Se trata del gozo de un dulce sueño primaveral y despertado por el gorjeo de pájaro. El poeta parecía oír

Otro valor literario-académico que veo desde los libros de viaje de Sanmao para los lectores e investigadores actuales precisamente se enraíza en el cuidado de los detalles, las cosas minuciosas y asuntos triviales en la vida cotidiana. Durante los dos últimos decenios en el área de estudios culturales se investiga mucho sobre el tema de “la vida cotidiana”, desde el punto de vista criminal, de la sociedad de consumo, del espacio, la independencia y la identidad femenina, así como la relación de la novela realista con la vida cotidiana. Cabe mencionar algunas investigaciones y teóricos más autorizados como *The Practice of Everyday Life* de Michel de Certeau, *Doing Time: Feminist Theory and Postmodern Culture*, de Rita Felski, *Novels of Everyday Life: The Series in English Fiction* de Laurie Langbauer, *Critique of Everyday Life* de Henri Lefebvre, y sobre todo, *Everyday Life and Cultural Theory: An Introduction*, *The Everyday Life Reader* de Ben Highmore. Este último y sus dos libros teóricos encuadran el valor y la importancia de la vida cotidiana/ *Everyday Life*.

Se valora la rutina y la costumbre de la vida cotidiana frente a la corriente de la modernidad; se enfatiza el ritmo o la práctica de los tiempos libres y convertir lo conocido y lo familiarizado en una forma de vivir estética ante la velocidad acelerada de la sociedad de consumo; se atiende al desplazamiento y la táctica de las cosas que hacer diariamente en contraposición al caos y súbitos cambios de la alta tecnología, así como la importancia de establecer la igualdad e identidad de las mujeres reconstruyendo un espacio de equilibrio de géneros. Estos temas relevantes los podemos vislumbrar en los *Diarios*. Por lo que se

un fuerte viento y lluvia de noche y se preguntó apenado de cuántas flores habrían caído. Es una metáfora sobre lo efímero del momento feliz y hay que aprovechar el tiempo. Así como el lema de “carpe diem”. También se insinúa del desvanecimiento del sueño o la ilusión que abriga uno con el avance del tiempo y el cambio de las circunstancias. Lo bello desaparece como las flores que caen. La vida es como un sueño.

investiga ahora no fue foco de atención en la época de Sanmao y con la teoría de los estudios culturales y nueva perspectiva se podrá revelar y re-presentar a una cara nueva de Sanmao.

No es posible en este modesto artículo abarcar todo lo que ha sido Sanmao y todo lo que ha escrito. No obstante, al releerla recordamos una época, una literatura, unas coordenadas de “nuestras” orientaciones en común y las tierras cuyos conocimientos compartimos. Aparte de la trilogía, en uno de los manuscritos, “El corazón del Sáhara” recogidos en *El largo río del recuerdo* (《思念的長河》) revela ese amor y nostalgia que abrazó Sanmao por las tierras saharaui-canaria con un nombre más íntimo: “Sahara África Quero Chen” (14). En vez de citar directamente lo que escribió Cervantes sobre Salamanca en *El licenciado Vidriera* “Salamanca que enhechiza la voluntad de volver a ella a todos los que de la apacibilidad de su vivienda han gustado”, Sanmao inscribió en su corazón esta misma frase cervantina, pero refiriéndose a un conjuro y encantamiento del desierto (17), para que ella pudiera volver al vasto desierto del Sáhara, de las Islas Canarias, de la pradera de los olivos, aun cuando fuese por el camino de la ensoñación.

SIGNIFICACIÓN SOCIO-CULTURAL Y CONTRIBUCIÓN DE SANMAO

Los amigos de Sanmao la reconocen su generosidad, prístina ingenuidad y gran corazón al compadecerse de los sufrimientos ajenos y ofrecer ayuda a los demás. Es una persona sensible, amable, misericordiosa, cándida, sincera y, sobre todo, es una persona capaz de caldear el ambiente trayendo alegría y emoción³⁴. Tal era la Sanmao que tuvimos a la vista. Era gran amante de la literatura y del arte. La literatura china clásica y contemporánea, sobre todo, *Sueño en el pabellón rojo*

[34] Véase Fei Yong, Lu Shi Quin, Li Dong, Pan Xiang-Li, Liu Lan-Fang, en sus libros o semi-biografías sobre Sanmao han anotado esta personalidad suya.

(《紅樓夢》), alimentan su pluma e inspiraciones llenas de lirismo, esto se nota tanto en los títulos, como en las citas de la poesía clásica o las letras de su cancionero presentes en sus libros.

Desde su primer ensayo “Dudosa” (〈惑〉) de 1962 en la que expresó la perplejidad de su identidad y enfermedad hasta el guion cinematográfico *Red Dust* de 1991, en el que narró un gran amor durante la guerra, pasaron veintinueve años, y Sanmao siempre era una de los protagonistas de la literatura taiwanesa más leída, querida y discutida. Desde su muerte en 1991 hasta hoy 2020, han pasado otros veintinueve años, Sanmao ha sido una de los protagonistas de la memoria colectiva más comentada y recordada con “El olivo de mis sueños”, cada vez que se canta y se conmemora la música popular del campus. Total, casi un ciclo sexagenario en el recuerdo del lector público chino-taiwanés. Ahora con la versión española de sus *Diarios*, ha habido cierta curiosidad y promoción dentro de España. Según lo que Rolando Barthes había advertido “La muerte del autor”, una vez terminada la obra, lo demás ya es cosa extra. Sería tema o asunto del lector, del mercado, del todo ajeno al autor mismo. Mas para el caso de Sanmao, no es que la autora haya muerto literalmente, sino de verdad se nos ha ido. No habría olvido pero sí pena. Sea misterio, fantasía, mentira o verdad, muchos lectores preferirían leer a Sanmao y sus libros de viaje como *Alicia en el país de las maravillas*.

Además de los estudios hechos en los primeros apartados de este artículo, cabe mencionar lo que concretamente ha aportado Sanmao a nuestra sociedad y literatura, así sus traducciones de *Mafalda* (《娃娃看天下》) en 1977, del español al chino, que dejaron un legado similar a una lección para los adultos de cómo comprenderían el mundo los niños. Esa niña filósofa, curiosa y lista al cuestionar y observar el mundo como cualquier persona culta. También sus artículos, sin ir más allá de otras fronteras, sobre escritores de lengua española, por

ejemplo, antes de que el público lector leyera a Gabriel García Márquez, ella, con sus conocimientos y capacidad de español, se adelantó a presentar a este ganador del Premio Nobel al pueblo chino-taiwanés. En “El GABO que conozco” (*El campo de sueño en el corazón*, 208), Sanmao habló de *Los funerales de la Mamá Grande* y comentó dos cuentos que leyó entonces “La siesta del martes” y “La prodigiosa tarde de Baltazar”. Es evidente el gusto e interés de Sanmao por estos cuentos y sus personajes, ya que de hecho, son como tantos personajes descritos en sus *Diarios*. Y por supuesto su influencia directa en el aprendizaje del español, muchos estudiantes estudian español por leer a Sanmao. La fuerza de una persona es inmensa, sería como el valor de ese cuento de “El gigante”.

En el Congreso Internacional de Traducciones de Literatura Taiwanesa que se celebró durante los días 15 y 16 de noviembre de 2019, patrocinado por el Museo Nacional de Literatura Taiwanesa, había un panel de ponencias sobre traducciones de literatura taiwanesa al español y Sanmao figuró como el tema principal, debido a las últimas traducciones de la trilogía de sus *Diarios* durante el periodo de 2016-2019. Allí los estudiosos e investigadores abogaban por la contribución de Sanmao como un puente entre los pueblos de España, Taiwán y China, estrechando la amistad y los conocimientos de ambas culturas. Así como una chispa para que haya más interesados por la literatura taiwanesa y el español, y viceversa.

CONCLUSIÓN

“Si alguna vez decidiera acabar con mi vida, lo tendríais que respetar porque sería un final feliz para mí” (“Pájaro inmortal”, 128). Esta conversación que mantuvo Sanmao con sus padres parecía aludir a su predestinación o al fatalismo. Chen Pin vivió cuarenta y ocho años; Eco vivió doce años, desde que conoció a José en 1967 hasta la muerte

de éste en 1979; Sanmao vivió diecisiete años, desde el primer relato en 1974 hasta su muerte en 1991. Acordamos con lo que delinea Fei Yong en *Una mujer así como Sanmao* que Chen Pin murió como los seres humanos mortales, Eco murió junto a su amado Narciso, pero Sanmao sería inmortal (15). Los lectores mantendríamos ese espíritu picaresco viajero, ese afán por la escritura y literatura y cantaríamos nuestra canción de “El olivo de mis sueños”.

Leer a Sanmao hoy día supone dar una visión más novedosa que al leerla hace 50-60 años. La esencia literaria es igual, pero la mente y la actitud del lector deberían ser diferentes. El Sáhara y las Islas Canarias siguen estando lejos pero con diferentes condiciones sociales. Los viajeros modernos tampoco serán como Sanmao en su tiempo. Judith Adler explica la significación del viaje al analizar la teoría de literatura viajera diciendo que es “un arte de representación, como un rito, una ceremonia”. El viajero procede como los viajeros predecesores para contemplar y comprender lo que cuentan, pero ante el “yo” y “la otraidad”, hay que interpretar y justificar lo positivo y lo negativo según sus propias observaciones y pautas de conductas (1361-62; 1378). Por ende, los paisanos, viajeros, admiradores o seguidores de Sanmao que van a la ruta Sanamo deberían optar por una perspectiva independiente y reflexiva, escribir su propia literatura viajera.

Este es el nuevo sentido del turismo cultural, la representación y re-presencia de geografía en la literatura, por lo que hoy día España atrae a tantos turistas culturales que vienen a seguir los pasos de La ruta de Mío Cid, la ruta de Lazarillo, la ruta de Don Quijote, etc. Todo el mundo puede recordar y crear su propio Sanmao a su manera y su propio sueño de los olivos.

Gracias a los dos pueblos de Sanmao, uno de nacimiento y otro como cuna y lecho de crecimiento donde alimentó las inspiraciones literarias, que han conservado sus obras a lo largo de los últimos veinte

años para que las futuras generaciones estudien e investiguen a su autora como una escritora viajera de calidad y de caridad, más allá de una soñadora. Sean lectores apasionados, incrédulos o curiosos ya pueden ver a Sanmao tanto en el Museo Nacional de la Literatura Taiwanesa en Tainan como en el Museo Sanmao en Ding Hai (Zhejiang). Al tiempo que reflexionamos o conmemoramos su figura y sus obras, queremos revelar el valor de los libros de viaje de Sanmao y la energía positiva que ella había dado al público lector sin soslayar posibles indagaciones. Leemos a Sanmao desde diversos ángulos y los futuros lectores, cuyas perspectivas y expectativas de recepción podrían recazar, rescatar o modificar la interpretación de Sanmao frente al desafío de perdurabilidad o fugacidad. Esta es la significación socio-cultural y el legado humano que nos dejó Sanmao.

BIBLIOGRAFÍA EN CHINO³⁵

- 三毛。《撒哈拉歲月》，三毛典藏初版，台北：皇冠，2011a. (*Diario del Sáhara*, Colección clásica de Sanmao, en homenaje y recuerdo a Sanmao en el vigésimo año de su muerte)
- 。《稻草人的微笑》，三毛典藏初版，台北：皇冠，2011b. (*La sonrisa del espantapájaros*, Colección clásica de Sanmao, en homenaje y recuerdo a Sanmao en el vigésimo aniversario de su muerte)
- 。《夢中的橄欖樹》，三毛典藏初版，台北：皇冠，2011c. (*El olivo de mis sueños*, Colección clásica de Sanmao, en homenaje y recuerdo a Sanmao en el vigésimo aniversario de su muerte)

[35] En este artículo no hemos alistado todos los libros, biografías o enlaces en línea a que nos hemos referido dada la vasta bibliografía e inmensos estudios sobre Sanmao. Muchos de ellos coinciden en la mención o repetición de informaciones más o menos similares.

- 。《心裏的夢田》，三毛典藏初版，台北：皇冠，2011d. (*El campo de sueño en el corazón*, Colección clásica de Sanmao, en homenaje y recuerdo a Sanmao en el vigésimo aniversario de su muerte)
- 。《思念的長河》，三毛典藏初版，台北：皇冠，2011e. (*El largo río de recuerdo*, Colección clásica de Sanmao, en homenaje y recuerdo a Sanmao en el vigésimo aniversario de su muerte)
- 。《萬水千山走遍》，台北：聯經，1982. (*Andanzas por los montes y los ríos*, Taipéi: United Publishing, 1982)
- 冉紅。《等待。三毛與王洛賓》，王洛賓校正，台北：躍昇文化，1994。
(Ran Hong, *A la espera. Sanmo y Wang Lo-Pin*, Taipéi: Yao Shen Culture, 1994)
- 李東。《風中飄逝的女人—三毛的人生與藝術》，上海：學林出版，1992
。(Li, Dong. *La mujer que se desvaneció en el viento—la vida y el arte de Sanmao*, Shanghai: Xue Lin, 1992)
- 吳舒靜。《三毛沙漠時期作品的女性書寫》，師範大學碩士論文，2013.
(Wu, Shu-Jing, *Females Writing of San Mao during Sahara-period*, Master Thesis, National Taiwan Normal University, 2013)
- 馬中欣。《三毛之謎》，台北：旗林文化，2009。(Ma, Zhong-Xin, *El misterio de Sanmao*, Taipéi: Sanyau, 2009)
- 痘弦。《聚繖花序》，I & II，台北：洪範書局，2004。(Ya Xian, *Prólogos y comentarios misceláneos*, tomos I y II, Taipéi: Editorial Hong-Fan, 2004)
- 徐鍾珮。《追憶西班牙》，台北：純文學，1976. (Xu, Zhong-Pei, *Recuerdos de España*, Taipéi, 1976)
- 陸士清，楊幼力，孫永超。《三毛傳》，台北：晨星出版，1993。(Lu, Shi Quin, Yang, You Li, Sun, Yong Chao. *Biografía de Sanmao*, Taipéi: Editorial Chen Xing-Estrella de la Mañana, 1993)。
- 張淑英。〈橄欖樹的故鄉—三毛與塞拉〉，《英語島》，No. , 2016年 7 月，頁 50-51. (Chang, Luisa Shu-Ying. “El pueblo de los olivares: Sanmao y Cela”, *English Island*, julio de 2016, págs. 50-51)

費勇。《這樣一個女子三毛》，雅書堂文化，2002。(Fei, Yong. *Una mujer así como Sanmao*, Editorial Ya Pi Feng Cai Wen Hua Guan, 2002).

刘兰芳（编）。《美丽与哀愁——一个真实的三毛》，北京东方出版社，2006。(Liu, Lan-Fang, *La belleza y la tristeza – una verdadera Sanmao*, Beijing: Editorial Dong-Fang)

潘向黎。《閱讀大地的女人》，台北：業強出版社，1991。(Pan, Xiang-Li. *La mujer que lee la tierra*, Taipéi: Ye Qiang, 1991.)

賴雅慧。《女性空間旅行經驗研究——以 1919-2000 臺灣女作家的旅行文學為例》，中原大學碩士論文，2005。(Lai, Ya-Huei, *The Study of Female's Space Travel Experiences: by the examples of travel literature of Taiwanese Female Novelists (1949-2000)*)

思念的長河.永遠的三毛。三毛誕生七十週年紀念。(http://author.crown.com.tw/echo/ , página web permanente de la Editorial Crown sobre Sanmao , 2013)

夢中的橄欖樹. 三毛逝世二十週年特展。(https://echo.nmtl.gov.tw , *El olivo de mis sueños* , página web permanente de la exposición del homenaje y recuerdos a Sanmao, 20 años de su muerte, 2011)

BIBLIOGRAFÍA EN ESPAÑOL / INGLÉS

Adler, Judith. “Travel as Performed Art”, *American Journal of Sociology*, 94 (1898): 1366-91.

Alvarado, Susi. “San Mao: La vida es el viaje”, <https://www.landbactual.com/susi-alvarado-sanmao-y-su-espiritu-de-libertad/>. Fecha de consulta: 29 de diciembre de 2019.

Carrión, Jorge. “El sueño canario de Sanmao”, 13 de agosto de 2019. <https://www.mujerhoy.com/vivir/protagonistas/201908/14/sanmao-escritora-chino-taiwanesa-canarias-rev-20190813002228.html>. Fecha de consulta: 29 de diciembre de 2019.

- Cela, Camilo José. *Páginas de la geografía errabunda, Obras Completas*, tomo 11, Madrid: Ediciones Destino, 1989.
- , *Viaje a la Alcarria*, Introducción de José María Pozuelo Yvancos, Madrid: Espasa-Calpe, Colección Austral, 1993.
- Chang, Luisa Shu-Ying, “La picaresca española en Sanmao y su eco en Taiwán y China”, ponencia leída en el XLVIII Congreso de AEPE, Jaca: 2013.
- , “Vagabundaje, exilio y viaje: zona de contacto y literatura viajera”, conferencia plenaria del Congreso Internacional Monzón Asiático: España y Asia Oriental en la Época Moderna, Academia Sínica, 20 de junio de 2016.
- Deleuze, Gilles. Guatari, Félix. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Valencia: Pre-Textos, 2008.
- Garrido Ardila, Juan Antonio. *El género picaresco en la crítica literaria*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2008.
- La Vanguardia*, “Telde lleva la ruta Sanmao y la práctica del ‘trekking’ a Fitur”, 15 de enero de 2018; “La ruta San Mao incorpora tres nuevas placas informativas en Telde”, 11 de septiembre de 2019.
- Lucena Giraldo, Manuel. Pimentel, Juan (eds.). *Diez estudios sobre literatura de viajes*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2006.
- Porter, Dennis (1991). *Haunted Journeys: Desire and Transgression in European Travel Writing*, Princeton, N.J: Princeton UP.
- Sanmao, *Diario del Sáhara*, traducción de Irene Tor Carroggio, con la colaboración de Zang Jiechao, Barcelona: Editorial RATA, 2016.
- , *Diarios de las Canarias*, traducción de Irene Tor Carroggio, con la colaboración de Zang Jiechao, Barcelona: Editorial RATA, 2017.
- , *Diarios de ninguna parte*, traducción de Irene Tor Carroggio, Barcelona: Editorial RATA, 2019.

SFQU. “Sanmao, una escritora china en el Sáhara”, *Literafricanas, Suplemento Literatura*, 22 de septiembre de 2019.

<https://literafrica.wordpress.com/2019/09/22/sanmao-una-escritora-china-en-el-sahara/>. Fecha de consulta 29 de diciembre de 2019.

Woolf, Virginia. *Una habitación propia*, Madrid: Alianza Editorial, 2012.

SANMAO DESDE LA MIRADA ESPAÑOLA

Hui Feng Liu

Universidad Wenzao

RESUMEN

En la comunidad china y taiwanesa es muy raro encontrar a alguien que no haya escuchado el nombre Sanmao (1943-1991). Sus libros, sus viajes y su vida de *película* transcurrida en el desierto del Sáhara y en España (y en otros lugares del mundo) forman una parte muy importante de la memoria de muchos lectores que nacieron sobre todo después de la década de los años sesenta del siglo XX. Eran adolescentes cuando leyeron sus obras por primera vez y quedaron fascinados. El *fenómeno Sanmao* perdura con el tiempo. Es cada vez más la gente que viaja especialmente a las Islas Canarias para rendir homenaje a los lugares donde pasó Sanmao.

No obstante, se sabe poco acerca de la valoración de los españoles y de la familia Quero sobre su vida personal y su perfil como escritora. A pesar de haber vivido unos años en España, antes de 2016 apenas se la conocía en este país. Desde esa fecha sus libros han comenzado a ser traducidos al español y al catalán. Entre los aspectos de su vida que abordan los medios informativos españoles y que, desde el punto de vista de la comunidad oriental, generan cierta controversia, se encuentran la veracidad de sus relatos como fuente, la relación con su marido y con su familia política, la causa de su enfermedad y el motivo de su muerte.

El 23 de octubre de 2019 uno de los periódicos más prestigiosos del mundo, *The New York Times*, publicó un obituario titulado *Overlooked No More: Sanmao, 'Wandering Writer' Who Found Her Voice in the Desert*, en homenaje a la célebre escritora chino-taiwanesa. Este hecho es sumamente llamativo y significativo puesto que normalmente los obituarios son dedicados a los recientes fallecidos.

Maoping Chen, o Eco Chen para su círculo cercano, o Sanmao, seudónimo literario, que significa *tres pelos*, tomado de un personaje de un comic, un niño sin casa que vaga por el mundo y que con él se sentía identificada. Fue una carismática mujer nacida el 26 de marzo de 1943 en Chong Quing (China), que murió en Taipéi el 4 de enero de 1991. Por lo tanto, en breve, se va a cumplir el trigésimo aniversario de su desaparición. Falleció a los 47 años de edad. A fecha de hoy, podemos decir, como nos recordaba en 2016 la periodista Raquel Vidales, que “sus obras se siguen vendiendo como si fueran novedades: 10 millones de ejemplares en los últimos cinco años”. A su vez, Vidales añadía en su texto periodístico: “Pese a su especial relación con España, nunca vio sus obras en español”. Efectivamente, se refiere a sus libros principales, en especial al que la consagra como escritora, *Cuentos del Sáhara*. Un relato que se traduce al español (y al catalán) en 2016. Novedad sobre la cual informaba Vidales en el reportaje citado¹.

Al parecer la popularidad de Eco no sólo no se ha debilitado con el paso del tiempo, sino que, todo lo contrario, va en aumento logrando atravesar las fronteras lejanas y aterrizando en otros continentes. Actualmente en América y Europa ya se encuentran sus obras traducidas a otros idiomas. En términos específicos, además de España, recientemente, a finales de 2019 y comienzos de 2020, apareció su primer trabajo incluso en el mercado inglés y en Estados Unidos, respectivamente. Otros países como Holanda, Noruega e Italia están interesados también en editar esta obra suya emblemática (*Diarios del Sáhara*) en sus idiomas, informa el *Chinatimes*².

[1] VIDALES, Raquel. “Sanmao: cuando China amó a España”. *El País*. 25-X-2016, p. 25. La traducción de *Cuentos del Sáhara*, apareció en español con el título de *Diarios del Sáhara*.

[2] Véase: “Con 40 años de retraso, por fin *Diarios del Sáhara* ya tiene su versión inglesa”, en *Chinatimes*. 12-XII-2019. <https://www.chinatimes.com/news/papers/20191220001777-260115?chdtv>

Sin duda, Sanmao se mantuvo como una leyenda en un largo espacio temporal de su vida, y tras su muerte, sobre todo en las décadas de los setenta a los noventa, del siglo XX. Sus relatos hablan de sus vivencias ocurridas en lugares exóticos que hicieron soñar a millones de lectores en Asia; y según describió el fenómeno de Sanmao el profesor Manuel Bayo en 1987: “Sus libros son los más vendidos tanto en Taiwán como en China continental, Hong Kong, Singapur...”³. El nombre *Sanmao* saltó a la fama gracias a su conocida (mencionada) y primera obra *Cuentos del Sáhara*, publicada por la editorial taiwanesa *Crown* en mayo de 1976, mientras ya residía en Telde en las Islas Canarias. Durante el periodo del Sáhara ella colaboraba con el periódico *United Daily News*, uno de los rotativos principales de Taiwán, y en la revista mensual, también taiwanesa, *Crown*, enviándoles las crónicas de su vida cotidiana en el desierto, en la antigua colonia española. A pesar de gozar de una gran popularidad en el seno de la comunidad oriental, ha sido descubierta en España en 2016, con la salida del citado primer volumen en español y en catalán *Diarios del Sáhara* por la nueva editorial barcelonesa *Rata*. Yolanda Batallé, la máxima responsable de la editorial, cuenta a la periodista de *El País* Raquel Vidales que decidió convertir *Diarios del Sáhara* en el primer título de *Rata* porque Sanmao era una mujer que escribía desde el corazón: “Me encontré con esta mujer que contaba lo que veía sin complicaciones, sin filtros. Era justo lo que estaba buscando”⁴.

No obstante, hasta entonces, en realidad, ya habían existido algunos trabajos de Sanmao traducidos al español, como es el caso de un extracto de *Cuentos del Sáhara* que había sido presentado por la revista

[3] BAYO, Manuel. “Entrevista con San Mao”. *Encuentros en Catay*. N° 1. Taipéi: Departamento de Lengua y Literatura Españolas de la Universidad Fujen, 1987, pp. 310-319, cita en p. 310. Esta entrevista aparece de nuevo publicada en el presente dossier dedicado a Sanmao.

[4] VIDALES, *op. cit.*

Reader's Digest hacia los años 1978 y 1979. Esta publicación de origen estadounidense es mundialmente conocida y reconocida por su calidad. Cuenta todavía con una difusión mundial, en más de veinte idiomas. Dicho extracto fue traducido al español y publicado “en *Selecciones*⁵”, según recuerda Carmen Quero, “por un viaje suyo a Sudamérica”⁶. Entendemos que fue con motivo de dar a conocer a la escritora. Asimismo, en 1987 se publicaron también en la revista académica *Encuentros en Catay*, editada por el Departamento de Lengua y Literatura Españolas de la Universidad Fujen, dos cuentos originales suyos en español (y en chino), cuya traducción estuvo a cargo de ella misma y del profesor de esta misma universidad, citado más arriba, Manuel Bayo. El título de ambos cuentos corresponden a *El vestido púrpura* y *Noche de teatro*⁷.

En la actualidad Eco sigue siendo una figura insustituible en el mundo literario chino-taiwanés, pues muchos lectores la siguen recordando con mucho cariño y admiración. Estos sentimientos pueden comprobarse en los gestos de sus seguidores cuando se muestran emocionados al conocer personalmente la casa de Telde donde vivió Sanmao y aquellos lugares donde pasó su vida diaria en su etapa de Canarias. A lo largo de estos últimos años han sido tantos los admiradores orientales que viajaron especialmente a las Islas Canarias, que en un determinado momento cuando este hecho acaparó mucha atención en Gran Canaria y La Palma, sus gobiernos locales decidieron crear

[5] Es el nombre español de la revista *Reader's Digest*.

[6] CARRIÓN, Jorge. “El sueño canario de Sanmao”. La revista semanal de *ABC, Mujerhoy*. 13-VIII-2019, pp. 20-25, cita en p. 25.

[7] CHEN, Eco. (Sanmao). “El vestido púrpura” y “Noche de teatro”. Revista académica *Encuentros en Catay*. Editada por el Departamento de Lengua y Literatura Españolas de la Universidad Fujen: Taipeí, 1987, pp. 333-370. Ambos cuentos, en la versión citada, se vuelven a publicar en el presente número de *Encuentros en Catay*.

por separado su propia Ruta San Mao para fomentar las visitas de sus simpatizantes orientales. Con respecto a la ubicación de dichas rutas, una se encuentra en la ciudad de Telde, a veintiún kilómetros de Las Palmas de Gran Canaria, y la otra en Santa Cruz de La Palma.

El presente trabajo consiste en abordar la imagen personal y profesional de Sanmao, y su vida sentimental junto a su marido español José María Quero Ruiz durante su estancia en el territorio español en la década de los setenta. Se trata de un estudio cualitativo de los recortes periodísticos y literarios en formato impreso y digital publicados en los medios españoles; de tres obras autobiográficas de Sanmao traducidas al español; y de las noticias de los portales pertenecientes a las autoridades de Gran Canaria y de La Palma. Nuestro objetivo se centra en desvelar las similitudes y discrepancias en la interpretación de la realidad por parte de dichos medios españoles y de los admiradores orientales de la escritora. Pretendemos, además, averiguar si existe cierta correlación mental o ideal entre lo que sostienen los españoles y lo que afirma Sanmao en primera persona.

Asimismo, se intentará profundizar en aquellos aspectos que son poco o nada conocidos por los lectores orientales; y aquellos que son poco cuestionados por éstos mismos. Entre distintos aspectos está si su vida *de película* contada por Sanmao en sus libros es verdadera. Al respecto, tanto para sus lectores como para su familia (los hermanos), no caben dudas de que los hechos relatados son reales. Dicha vida, en cambio, para los españoles es parcialmente ficticia. En palabras del investigador y cronista oficial de Santa Cruz de La Palma Manuel Poggio Capote: “la obra de Chen Ping se centra tanto en elementos ficticios como autobiográficos”. Continúa matizando el escritor español:

En su primer libro, además, San Mao presenta un punto de vista histórico y narra muchos de los hechos en primera persona, como auténtica protagonista. Así, con frecuencia, en *Cuentos del Sáhara*, San

Mao es el centro de todo, no apreciándose con exactitud la distinción entre lo real y lo ficticio, por lo que se hace difícil aceptar que los hechos ocurrieran tal y como los narra la escritora china⁸.

Otro aspecto que abordamos en el presente artículo está ligado al motivo de la muerte de Sanmao y a la extraña circunstancia en la que se produjo el hecho. Por los indicios del lugar, muchos lo relacionan con el suicidio. No obstante, también hubo otras especulaciones como asesinato o muerte accidentada. En este asunto, lo único que está confirmado es que no se trató de un homicidio, según las fuentes de Taiwán. En la isla *Formosa* nunca hubo un acuerdo generalizado diciendo que lo ocurrido se trató de suicidio. Lo cierto es que unos días antes de morir ingresó en un hospital para tratarse de una enfermedad curable. Padecía hiperplasia endometrial⁹, y le tenían que hacer una intervención quirúrgica. No era una operación compleja. También es cierto que en algún momento ella sospechaba que lo que tenía podía ser cáncer de endometrio, problema que tuvo su madre. Pero al final esa sospecha, parece ser, quedó descartada.

Desde la perspectiva general de los medios españoles, curiosamente, más de uno afirma, recientemente, que ella padecía cáncer, motivo por el cual se encontraba hospitalizada. Sin embargo, ninguna de esas voces mencionaron de qué parte del cuerpo. “En 1991, tras ser diagnosticada de cáncer, Sanmao se ahorcó en un hospital de Taipei”¹⁰, explica Raquel Vidales. De todos los textos que hemos analizado, sólo existe un autor cuya postura es más reservada a la hora de relacionar la muerte con el suicidio. Así lo expresa el periodista y escritor Jorge

[8] POGGIO CAPOTE, Manuel. *El olivo y la flor del ciruelo: la estancia de San Mao y José María Quero en la isla de la Palma*. La Palma: Ediciones del Cabildo Insular de la Palma, 2014, p. 12 y p. 30, respectivamente.

[9] Es el crecimiento excesivo del endometrio de útero.

[10] VIDALES, *op. cit.*

Carrión: “En 1991 la escritora apareció muerta en un aparente suicidio, no exento de controversia”¹¹.

En el presente artículo se abordan también otros aspectos, como las diferentes versiones existentes sobre la formación académica de Sanmao; si vivir en el Sáhara fue una decisión de Quero o de Sanmao; en torno a si en las Rutas Sanmao predomina el interés económico; el perfil de José María Quero para los miles de seguidores de Sanmao y lo que pensaba Eco de su marido. Todos esos aspectos los vamos a detallar a continuación en su correspondiente apartado.

El resultado del estudio demuestra que la realidad captada por los españoles y por los lectores taiwaneses y chinos no es la misma. Hay sutiles diferencias de apreciaciones y de matices cuando las fuentes españolas informan acerca de José María Quero, de la familia Quero y especialmente de la suegra de Sanmao.

METODOLOGÍA

Una perspectiva periodística y social ha sido la base principal del análisis que se ha aplicado a nuestro corpus de estudio, constituido por todos los artículos consultados de los diarios impresos y digitales; y de revistas culturales españoles; que se han podido encontrar en la Biblioteca Nacional de España y por internet. Nuestro periodo de estudio comprende desde el momento en que han salido publicados los artículos periodísticos de los medios informativos y portales españoles, en papel y en formato digital, que hablan de Eco Chen hasta el momento en que se finaliza la realización de esta investigación. Acerca de dichos medios, se trata de los periódicos españoles de información general más consultados en todo el país o en una determinada región. Nos estamos refiriendo a *El País*, *El Mundo*, *ABC*, *La Vanguardia*, *La*

[11] CARRIÓN, *op. cit.*, p. 23.

Provincia, Diario de Las Palmas, Las Provincias, Telde Actualidad, La voz de La Palma, Diario de Mallorca y Diario de avisos. De los tres primeros, se les reconoce entre los medios impresos de referencia en español más importantes en el mundo hispanoamericano. Como ejemplo, *El País*, que cuenta diariamente con quince millones de lectores que se informan a través de su plataforma digital.

Además de analizar los textos que han sido divulgados por los diarios citados anteriormente, hemos tenido en cuenta también la información que procede de las agencias de noticias *Europa Press* y *EFE*, consideradas dentro de las agencias informativas más dominantes en la actualidad. Con sede central en la ciudad de Madrid, la *Europa Press*¹² es una agencia privada de noticias españolas que difunde diariamente aproximadamente más de tres mil informaciones para los principales medios de comunicación españoles (nacionales, autonómicos y locales); y la segunda es la primera en español y la cuarta del mundo, una gran empresa informativa con “más de tres mil profesionales de 60 nacionalidades trabajan 24 horas al día desde más de 180 ciudades de 120 países y con cuatro mesas de edición en Madrid, Bogotá, El Cairo (árabe) y Río de Janeiro (portugués), para ofrecer sus productos a clientes en los cinco continentes”¹³.

Por su parte, los portales digitales de los gobiernos locales tienen también su significativa aportación en el resultado de nuestro trabajo, concretamente nos estamos refiriendo a la plataforma del Ayuntamiento del Municipio de Telde (Gran Canaria) y la de Turismo del Cabildo Insular de La Palma. A través de estas páginas web *La Ruta de Sanmao-Echo Chen en Gran Canaria*¹⁴ y *Conoce... la Ruta de San Mao*¹⁵, se

[12] Portal de la agencia *Europa Press*. www.europapress.es/

[13] Portal de la agencia *EFE*. www.agenciaefe.es

[14] Portal del Cabildo de Gran Canaria. <http://sanmaograncanaria.com/>

[15] Portal de Turismo del Cabildo Insular de La Palma.

www.visitlapalma.es/experiencias/conoce-la-ruta-de-san-mao/

podría apreciar de manera directa la alta valoración que posee y percibir el gran interés de las autoridades locales por promocionar lugares donde vivió la escritora junto a su marido tras la retirada de la antigua colonia española.

Asimismo, nos hemos aproximado al planteamiento del libro editado por el Cabildo de La Palma *El olivo y la flor del ciruelo: la estancia de San Mao y José María Quero en la isla de la Palma* y al documental subvencionado por el Cabildo de Gran Canaria *San Mao: La vida es el viaje*, cuyos autores españoles son Manuel Poggio Capote y María Jesús Alvarado, respectivamente.

Para poder comparar con la mayor imparcialidad posible el punto de vista genérico del material que hemos recopilado con el enfoque masivo de la comunidad china y taiwanesa, consideramos imprescindible como paso previo al análisis del corpus de nuestro estudio contar con un amplio bagaje contextual acerca de la vida personal de Sanmao, su filosofía de vida y su pensamiento. En respuesta a nuestras expectativas, nos hemos apoyado en sus obras autobiográficas en chino y las respectivas traducciones de *Diarios del Sáhara*, *Diarios de las Canarias* y *Diarios de ninguna parte*. También contamos con las grabaciones de la propia escritora que provienen de una entrevista radial que le hicieron en la Radio Nacional de Taiwán en 1985 y de otra fuente anónima. Asimismo, tenemos las declaraciones de los hermanos de Sanmao, Jenny y Henry Chen, que han revelado cómo era y cómo pensaba Sanmao en diversas entrevistas televisivas (una de ellas es realizada por el programa *A date with Luyu. Friends*) y las de Carmen Quero en primera persona, la hermana mayor de José María Quero; la amiga taiwanesa de Sanmao Nancy Chang; las vecinas de Telde; los creadores de la Ruta Sanmao y los reportajes *España reencuentra a San Mao, la autora que nos amó y dio a conocer en China* (EFE), *El enfoque “San Mao”* (Tak

Televisión) e *Inauguran una ruta turística sobre San Mao en La Palma* (TV La Palma).

Con la aportación de los materiales citados con anterioridad, la presente investigación pretende presentar los resultados del análisis con la mayor objetividad posible. El objetivo principal se centra en averiguar si los medios de comunicación españoles de nuestro estudio emiten una imagen de Sanmao similar o diferente a la que tienen sus lectores asiáticos y cuáles son los aspectos de la vida de Sanmao o de su perfil priorizados en España por los periodistas, escritores y las instituciones locales. Las hipótesis de las que hemos partido se detallan a continuación:

- 1) Los elementos que se desarrollan en sus obras no todos son verdaderos como sostienen tanto su hermana mayor (Jenny Chen) como la propia Sanmao. En España se piensa (por parte de la familia de José María Quero y de algunos investigadores) que la autora interpreta, a su manera, ciertas facetas de su vida que da por auténticas en las obras.
- 2) José María no fue al Sáhara por Sanmao. Desde la mirada española se afirma que antes de reencontrarse con Sanmao él había conseguido un trabajo en El Aaiún, y Sanmao, posteriormente, le siguió hasta el Sáhara español.
- 3) El tratamiento informativo de los estudios académicos de Sanmao en España es confuso, un aspecto que podría desorientar al lector y llevarle a creer algo que no es. En Taiwán y en China es un asunto que pasa desapercibido, mientras que en España la información es contradictoria.
- 4) Sanmao no padecía cáncer. Estaba ingresada en un hospital por una cuestión ginecológica tratable cuando se mató. Pero lo que pasó, si realmente se trataba de una muerte voluntaria (suicidio)

cidio), ya planificada, como dicen o plantean unánimemente las fuentes españolas que hemos analizado, eso está por ver. En opinión de sus hermanos, la muerte se produjo de manera accidental.

EL PASADO Y LAS RUTAS GEMELAS DE SANMAO

Sanmao es una consagrada escritora chino-taiwanesa que consiguió enamorar a millones de chinos y taiwaneses con sus crónicas o relatos acerca de sus *exóticas* vivencias cotidianas transcurridas entre los años 1974 y 1979 en el territorio español. Primero, desde comienzos de 1974, en la antigua colonia española del Sáhara Occidental, concretamente en El Aaiún. Un año y medio después, la descolonización les hizo abandonar El Sáhara (a ella y a su marido) y, acto seguido, en otoño de 1975, se instalaron en la isla de Gran Canaria. Primero en Las Palmas de Gran Canaria, la capital de la isla; luego residieron en el municipio de Telde donde adquirieron una vivienda en el barrio de San Juan, cerca de la Playa del Hombre. Más adelante, en 1978, se desplazaron a la isla de Tenerife por motivos laborales. Sobre el traslado del matrimonio Quero a las Islas Canarias, señala el periodista Jorge Carrión:

Cuando en 1975 la Marcha Verde del rey Hassan II invadió el Sáhara Español, la Operación Golondrina evacuó a 20.000 españoles, muchos de ellos canarios. Entre los que llegaron aquí estaban Sanmao y José María, quien trabajó en varios proyectos de las islas, como la ampliación del Puerto de la Luz, la construcción Complejo Lagos Martínez en el Puerto de La Cruz, o la ampliación del Puerto de Santa Cruz de la Palma¹⁶.

[16] CARRIÓN, *op. cit.*, p. 24.

En el mes de marzo de 1979 se trasladaron a La Palma, pues José María comenzó un nuevo trabajo en el puerto de Santa Cruz de La Palma. En septiembre del mismo año se produjo el accidente mortal de Quero en la Costa de Barlovento (Santa Cruz de la Palma). Actualmente está enterrado en el cementerio de dicha ciudad. Los viajes, la historia de amor y el trágico desenlace de la vida de Eco Chen por la muerte repentina de José María Quero (y después la de ella misma) emocionaron profundamente a sus lectores. Para recordar la estancia de esta entrañable pareja, el Cabildo insular de La Palma instaló en 2014 un conjunto de esculturas en un mirador literario en la costa de Barlovento, lugar donde ocurrió el accidente de Quero.

El 4 de enero de 2021 se cumplirá el trigésimo aniversario de su muerte. Pese a que hayan pasado casi treinta años, sus célebres obras siguen gozando hoy en día de una gran popularidad, que con el tiempo parece que va en aumento. Sin ir más lejos, ahora el *fenómeno San Mao* ya no es exclusivamente de ámbito nacional, sino internacional. Además, dicho fenómeno trasciende al mundo literario: ahora también está vinculado con el sector turístico.

A partir de 2016 con la salida a la venta en España de *Diarios del Sáhara*, posteriormente la de *Diarios de Las Canarias* y *Diarios de ninguna parte*, Sanmao deja de ser una autora anónima para los españoles. Los medios de comunicación locales y nacionales como *El País*, *Abc*, *El Mundo* y *La Vanguardia* han destacado la publicación de dicho libro y la inauguración de las Rutas Sanmao en las Islas Canarias. Además de mencionar la obra, algunos medios incluso han presentado a Sanmao, informando sobre quien era, con un espacio periodístico generoso, en numerosas ocasiones.

Durante ese periodo, en torno a 2016, la historia de Eco junto a su pareja sentimental José María Quero comenzó a despertar la curiosidad en el Cabildo de La Palma y el Cabildo de Gran Canaria. Este

interés se debe no sólo a la repercusión mediática de las obras de la escritora en España, sino también a la presencia visible de numerosos chinos y taiwaneses que viajaron especialmente a las islas para conocer los lugares donde vivió el matrimonio, como el edificio llamado *Apartamentos Rocamar* (Santa Cruz de La Palma), y para dejar las ofrendas en la tumba de José María Quero. Llamó la atención el alto nivel de fervor mostrado por conocer al marido de la escritora. El escritor Manuel Poggio Capote describe así este fenómeno:

Las visitas de turistas orientales a Santa Cruz de La Palma en busca de la huella de la autora han comenzado. La búsqueda de estos viajeros se ha centrado fundamentalmente en la localización de la tumba de José María Quero (...). Desde entonces, los desplazamientos a la necrópolis se han hecho cada vez más frecuentes. Allí descansan los restos mortales de José María¹⁷.

Los seguidores de Sanmao querían comprobar personalmente si Quero era o no un personaje imaginario inventado por la escritora. Quizás en el fondo no creían totalmente que Quero era una persona real y que estuviese enterrado en el cementerio de allí.

En octubre de 2018 el presidente del Cabildo de La Palma inauguró la Ruta Sanmao, para recordar el paso de la escritora por La Palma, y dijo que esta ruta “abrirá los nuevos mercados emisores de turistas como China”¹⁸. Junto a otros países asiáticos, China para el Cabildo “es uno de esos mercados”¹⁹. En este sentido, resulta significativa la promoción de Gran Canarias y La Palma realizada un mes antes de

[17] POGGIO CAPOTE, *op. cit.*, p. 65.

[18] REDACCIÓN. “Una ruta turística recuerda el paso de la escritora San Mao por La Palma”. *El apurón*. VII-X-2018.

<https://elapuron.com/noticias/sociedad/119458/ruta-turistica-recuerda-paso-la-escritora-san-mao-la-palma/>

[19] *Ibid.*

la inauguración oficial de la Ruta Sanmao en La Palma en Shanghái. Nos referimos a II Foro de Turismo España-China en Shanghái en el mes de septiembre de 2018. Acerca del evento, nos informa el enviado especial del diario *ABC*, Pablo M. Díez, que escribe lo siguiente:

Con la presencia de Iberia, El Corte Inglés y Hoteles NH Collection, e instituciones públicas de Valencia, Galicia, Aragón, Baleares y Canarias, este evento las reúne (a empresas privadas e instituciones públicas españolas) hasta hoy con 150 compañías chinas entre ellas destacan gigantes como los portales de reservas por internet Ctrip y Lvmama, con cientos de millones de clientes. (...) Aprovechando también la cultura, las islas de Gran Canarias y La Palma se promocionan con el recuerdo de la escritora taiwanesa San Mao, que vivió en Telde y cuya trágica historia de amor con el buzo José Quero inspiró sus libros y emociona a millones de lectores²⁰.

Al año siguiente, en el mes de mayo, los hermanos de la escritora Jenny y Henry Chen estuvieron en España, en un viaje coordinado por la Consejería de Turismo del Cabildo de La Palma. El diario *Canarias7* y la agencia EFE cubrieron este hecho, ambos medios publicaron el mismo texto: “La Consejería de Turismo del Cabildo de La Palma coordinó esta visita y anteriormente los hermanos de Sanmao habían viajado a Madrid y Segovia, donde conocieron a los familiares de José María Quero, esposo de Sanmao, y luego visitaron Gran Canaria, donde residió la pareja. Finalmente han recorrido La Palma, donde también vivieron Echo (Eco) Chen y Quero hasta la trágica muerte de este último”. No obstante, algo llama la atención, la referencia que hacen estos medios acerca de la relación entre el hermano menor de Sanmao y los derechos intelectuales de su hermana, en una informa-

[20] DÍEZ, Pablo M. “Cuarenta empresas e instituciones captan al nuevo turista chino”, *ABC*, 14-IX-2018, p. 36.

ción que tenía como protagonismo la ruta y que se abre a otros posibles objetivos: “Henry Chen es el hermano menor de Sanmao y tiene los derechos sobre cualquier imagen o texto relativo a su hermana”²¹. Al respecto, Jorge Carrión también lo confirma. El periodista señala que los hermanos de la escritora (es probable que también los de José María Quero) estuvieron seis años unidos en el proyecto de promocionar los libros de Sanmao:

La familia Quero y la familia Chen, Henry y Jenny Chen, responsables de sus derechos, que viajaron acompañados por la amiga de Echo Nancy Chang, se conocieron en España en mayo de este año. Fue un encuentro muy emocionante. Todos ellos han pasado a la historia gracias a los seis años que sus respectivos hermanos pasaron juntos (en contacto) y a que esos seis años se convirtieron en libros superventas²².

Es posible, y, por lo tanto, no se debe descartar, un interés crematístico por parte de la familia de Sanmao en estos proyectos, aparte del valor cultural intrínseco que estos poseen.

REALIDAD O FICCIÓN

En un primer momento, Sanmao dejó fascinados a sus lectores con sus apasionantes relatos y con la sencillez de su escritura. Pero, también les dejó la sensación de que lo que contaba de su vida cotidiana, de sus amistades, de sus vivencias, de sus “aventuras” en el Sáhara, de su familia política, entre otros, todo era real. Es decir, para dichos

[21] REDACCIÓN. “Los hermanos de Sanmao conocen la huella de la escritora china en La Palma”. *Canarias7*. 22-V-2019. REDACCIÓN.

<https://www.efe.com/efe/canarias/cultura/los-hermanos-de-sanmao-conocen-la-huella-escritora-china-en-palma/50001313-3982464>

[22] CARRIÓN, op., cit., p. 25.

lectores las cosas que contaba eran verdaderas. Al menos eso es lo que siempre se ha comentado y creído en China y Taiwán. Como discrepancia, a lo largo de estos años ha habido también voces que ponían en duda sobre la autenticidad de los hechos, sobre si estos ocurrieron exactamente igual como nos contó Eco.

Al respecto, la escritora fue tajante cuando le hacían este tipo de preguntas. En una entrevista elaborada por el programa *Entrevistando a personajes*, producido por BCC (Broadcasting Corporation of China) en 1985, Eco hizo referencia a esta cuestión. Textualmente dijo así:

Soy una persona que escribe con el corazón. El bolígrafo es solo mi instrumento. La literatura es una cosa que si lo que trata no es real, entonces deja de ser atractiva. Lo que cuento en mis libros está relacionado con el aspecto cotidiano de mi vida, que representa solamente el 5% de mi vida en su totalidad (el lector no conoce el 95% restante, que queda dentro de mi interior)²³.

Sobre este tema, su hermana mayor, Jenny Chen, opinó lo mismo en *A date with Luyu Friends*, uno de los programas televisivos más conocidos en China. Según Jenny, Sanmao le había dicho alguna vez que para escribir no necesitaba inventar los hechos, porque con todo lo que vivió a lo largo de toda su vida le sobraban elementos para contar en sus trabajos²⁴.

Desde otro enfoque, ante una Sanmao que ‘narra muchos de los hechos en primera persona, como auténtica protagonista’, como hemos visto que aseguraba el investigador palmero Poggio Capote, nos

[23] <http://www.bcc.com.tw/news>

Entrevista a Sanmao 1985. Entrevistada por una locutora de Radio Nacional de Taiwán (RTI)

https://www.youtube.com/watch?v=wPr_E9QWu-s

[24] *A date with Luyu. Friends.* 25-VII-2016

<https://www.youtube.com/watch?v=hG7wWTXkjXg>

encontramos, entonces, según él, ante una escritora que en *Cuentos del Sáhara* no diferenciaba la realidad de la ficción²⁵. Este criterio hace pensar en una implicación más real de Sanmao con la literatura (lo creativo) que con la vida. Siguiendo esta línea, Carmen Quero también tiene algo que decir. En una charla telefónica con Jorge Carrión, la cuñada de Sanmao alababa la gran profesionalidad literaria de la escritora y expresaba, en palabras del periodista, que ella y su familia “sabían que Echo escribía y publicaba cuando José María estaba vivo”. No obstante, no ocultaba su perplejidad, su incomprendición y un ligero disgusto. Pese a que Carmen Quero hace hincapié de que la familia Quero se llevaban muy bien con Sanmao, porque ellos son gente abierta y viajera también, tras leer *Diarios del Sáhara* en 2016 se quedó sorprendida al darse cuenta de que no sólo su hermano es uno de los personajes de sus libros -*Diarios del Sáhara* (2016), *Diarios de Las Canarias* (2017) y *Diarios de ninguna parte* (2019)-, algo que lo sabía, sino que para su asombro ellos también. La sorpresa no pasa por no saber que Sanmao hablaba sobre su hermano en sus libros, sino que hablara tanto de él. Además, que mencionara a los miembros de la familia con sus verdaderos nombres para exponer unos hechos que ella no los considera reales. Así expone el periodista la opinión de Carmen Quero:

su hermano (José María) se murió sin tener conciencia de que millones de lectores chinos sabían quién era, qué pensaba, cómo hablaba, qué comía, qué le gustaba, dónde vivía, qué hacía, con quién se relacionaba, cómo era su familia²⁶.

A través de las palabras de Carrión, Carmen matiza que desde el principio:

[25] POGGIO CAPOTE, *op. cit.*, p. 30. Véase nota 8.

[26] CARRIÓN, *op. cit.*, p. 24.

Sanmao comenzó a alterar la realidad en su literatura. Ella lo dejó claro en los títulos de sus libros. Por eso le parece un error que la editorial haya optado por publicar sus textos en volúmenes titulados *Diarios*, porque en los originales en chino se deja claro desde la portada que se trata de *Cuentos*²⁷.

Dicho de otra manera, para la hermana mayor de José María no le supone dificultad ninguna comprender que los “relatos” pueden ser “inspirados” a partir de los “hechos reales”. Pero no termina de comprender por qué Sanmao mencionó en sus libros a su familia “con sus nombres verdaderos”. “Y menos aún que hable mal de ellos, porque a su parecer el trato siempre fue cordial y cariñoso”²⁸. Ella le manifestó a Carrión que no entiende por qué Sanmao escribió unas cosas que no son ciertas, como el tema de la herencia de José María Quero. Sanmao en *Diarios de ninguna parte* cuenta que sus padres, sobre todo su madre, le pidieron el dinero que les correspondía poco después de la muerte de su marido. A fin de exemplificar lo expuesto, hemos seleccionado unos fragmentos publicados en esta obra, junto a otros testimonios de investigadores:

Diálogo con la suegra en *Diarios de ninguna parte*:

-Y sobre esa casa de las Canarias... ¿Te vas a quedar para siempre a vivir allí? No nos dijisteis por cuánto la comprasteis...

-Es demasiado pronto para hablar de estos temas –le pedí exhalando un suspiro.

-Mira, mientras estés viva puedes estar en esa casa. Nosotros no vamos a echarte. Pero, en caso de querer venderla, tienes que contar con nuestra aprobación. Ya sabes lo que dice la ley... –me recordó lentamente.

[27] *Ibid.*, p. 25.

[28] *Ibid.*

-¡Legalmente os pertenece la mitad!

-Exacto. Así que estamos siendo bastante razonables. ¡Se hace todo según lo que manda la ley y listo! Yo sé que José ganaba mucho dinero...

-Mamá, ¡buenas noches! ¡Me duele la barriga! –la interrumpí. Las lágrimas me empezaron a resbalar por la cara²⁹.

Manifestado por Jorge Carrión:

También les confiesa (a los padres de Sanmao) que tuvo que llamarles (desde Madrid) a cobro revertido porque su suegra “tenía miedo de que no me hiciera cargo del gasto y no me dejaba telefonearos”; y que la herencia de su marido, que murió inesperadamente sin dejar testamento, tuvo que dirimirla en los tribunales. Abunda sobre esos problemas en un artículo o crónica o cuento recogido en el mismo libro, *Las golondrinas vuelven como cada año*, donde reconstruye varias supuestas conversaciones familiares en las que discute sobre la casa y el dinero: ”¡Las propiedades de José son mías!”, chilló mi suegro con bravuconería, dando un golpe³⁰.

Vienen a ser ejemplos que sirven de testimonio para poner en duda la buena relación familiar mantenida entre Sanmao y la familia sostenida por Carmen Quero. A diferencia del caso de su familia biológica, la escritora apenas hablaba de sus suegros o de sus cuñados mientras vivía en Taiwán. Llama mucho la atención de que la escritora recordaba siempre, y varias veces en público, con mucho cariño y respeto las palabras y la preocupación de sus padres por ella, mientras que no ocurre lo mismo con el caso de sus suegros. Como anécdota, durante

[29] SAN MAO. *Diarios de ninguna parte*. Traducción de Irene Tor Carroggio. Barcelona: Rata, 2019, p. 205. (Este libro está compuesto por testimonios y relatos de Sanmao de diferentes épocas, algunos de ellos escritos después de haber muerto José María Quero).

[30] CARRIÓN, *op. cit.*, p. 23.

una visita de su suegra, sus cuñados y sobrinos a Las Palmas de Gran Canaria, Sanmao, en *Diarios de ninguna parte*, manifiesta que en más de una ocasión sintió la decepción y la tristeza:

No paraba de preguntarme por qué nadie me había preguntado cómo fue nuestra salida por patas del desierto. Nadie se había interesado por la casa que nos vimos obligados a abandonar. Mi suegra no había preguntado aún por el trabajo que buscaría su hijo, y aún menos por si queríamos volver a Madrid. Ella sabía que teníamos pagada la mitad de un piso en la capital, pero también le constaba que José no tenía ingresos en aquel momento. No nos había preguntado cómo podríamos seguir cumpliendo con los plazos de la hipoteca. No había dicho ni mu. Ella y mis cuñados llevaban un día con nosotros y no habían hablado más que de su vida y de sus necesidades, así como de los planes que tenían durante las vacaciones que pasarían con nosotros. Era probable que nuestros problemas fueran demasiado evidentes a sus ojos y que eso les llevara a estar muy cariñosos y a evitar hacernos preguntas incómodas³¹.

Pasaron cinco días y yo me levantaba a diario a las seis de la mañana, hacía las camas, preparaba un desayuno diferente para cada uno y me ponía a limpiar los cuencos y las tazas. Luego, empezaba a limpiar la casa, recogía la ropa de grandes y pequeños, la sumergía en agua con jabón en polvo y sacaba del congelador la comida del mediodía. Para cuando empezaba a lavar ropa, toda la familia ya se había marchado a hacer yurismo. Entonces, tendía la ropa para que se secara y planchaba la que ya estaba seca. (...) Después del paseo, volvíamos, cenábamos, nos bañábamos, hacía la cama de mi suegra, preparaba el sofá

[31] SAN MAO. *Diarios de ninguna parte*. Op. cit., p. 113.

para Debi y mi cama en el suelo, y para entonces ya había estado en pie diecisésis horas entera”³².

Era un robot para las tareas del hogar, uno de esos que funciona sin necesidad de que los demás inserten una moneda. Era una máquina tan sencilla que incluso los críos me podían manipular³³.

En el aeropuerto le puse una orquídea en el pecho a mi suegra. Esta abrazó a su hijo y le besuqueó sin parar, como si se fueran a separar para siempre. Parecía como si fuera a romper a llorar en cualquier momento. Solo esperaba que dijera una frase: “¡Hijo mío! No tenéis trabajo, ¡volved a casa conmigo” ¡La casa de Madrid es vuestra casa también!”. Sin embargo, no mencionó nada sobre el futuro de su situación laboral. Solo abrazaba a su hijo³⁴.

Volviendo al relato de Carmen Quero, ante Jorge Carrión: para pasar página en este asunto, Carmen, según se expresa, no parece disgustada de verdad por los comentarios de su cuñada. Al menos esa es la impresión que nos deja. Así, sin comprender por qué Sanmao escribió esos textos, ella asimila las supuestas críticas y quejas de Eco hacia sus padres y sus hermanos con una declaración positiva: “Yo tengo mi teoría -me dice antes de despedirnos-, yo creo que ella no habla realmente de mi madre, sino de una especie de suma de todas las suegras chinas”³⁵.

Por su parte, ante estos pasajes de la obra de Sanmao, la hermana mayor de Eco, Jenny, y el hermano menor, Henry, a partir de lo que nos transmite Jorge Carrión, parece que “entendieron el disgusto de

[32] *Ibid.*, p. 115.

[33] *Ibid.*, p. 117.

[34] *Ibid.*, p. 122.

[35] CARRIÓN, *op. cit.*, p. 25.

los hermanos de José María y prometieron que en las siguientes ediciones de *Diarios de ninguna parte* no aparecerán (aparecerían) *los párrafos más ofensivos*”³⁶.

JOSÉ MARÍA QUERO

Acerca del marido de Sanmao, José María Quero Ruiz, natural de Andújar (Jaén) y nacido el 9 de octubre de 1951, cuyos hermanos son María de la Sierra, Ángela, Tati, César, Javier, Carmen y Esther, el giennense queda reflejado en la prensa, revistas y otros materiales de origen español como *el sentido de la existencia* para Sanmao, una de las escritoras más importantes de la literatura china contemporáneas. Según la periodista Esther R. Medina, Quero era la fuente de la serenidad de Sanmao:

Sin duda marcó a Sanmao para el resto de sus días. Echo Chen no volvió nunca a recuperar el ánimo y doce años más tarde se quitó la vida. El matrimonio se encontraba muy unido. No en vano, José María Quero había proporcionado a su mujer la tranquilidad y el equilibrio que tanto había ansiado³⁷.

Cuando la familia Quero se marchó de Andújar para instalarse en la ciudad de Madrid, José María tenía tan sólo tres años. Sus padres compraron un piso en el barrio madrileño de La Concepción. Estudió en un colegio cerca de casa llamado Obispo Perelló, donde completó “los ciclos de educación primaria y secundaria”³⁸. Unida al centro,

[36] *Ibid.*

[37] MEDINA, Esther R. “La muerte de José María Quero en la costa de Barlovento fue también la muerte de Sanmao”. La Palma Ahora. El Diario.es. 14-IV-2015.

[38] POGGIO CAPOTE, *op. cit.*, p. 20.

entonces, había una parroquia, lugar que fue elegido también para celebrar el funeral de José María. Lo comenta Poggio Capote:

Un mes después (de su muerte), el 1 de noviembre (1979), en Madrid, la familia de José María celebró un funeral en su memoria en la madrileña parroquia Virgen de Lluc de los padres del Sagrado Corazón, en el colegio a donde había acudido José María³⁹.

El mar siempre ha sido la pasión de Quero, por lo que decidió hacer la carrera de Náutica al finalizar la etapa escolar⁴⁰. Se informa en el portal oficial de Gran Canaria: “Con la decisión clara, se alista voluntario a la Armada. Su deseo era asegurar el destino en Cádiz. Es en la Marina, donde José María se adiestra como buzo”. Quero obtuvo el título de buzo profesional en Cartagena, para una profundidad de 50 m. Estando en la mili todavía, el giennense fue destinado a El Aaiún. Una vez finalizado su periodo de servicio militar, en El Aaiún, le ofrecieron “trabajo como buzo en la empresa Fosfatos de Bucraa”. Desde el punto de vista del portal del Cabildo de Gran Canaria, la importancia de Quero para Sanmao, en la relación, se encuentra en estos términos (es decir, ella sigue a José María tras trasladarse este al Sáhara):

En las Navidades de 1.973 José María comunicó a sus padres su deseo de casarse con Echo. En enero, José María regresa a El Sáhara, Echo partió poco después, instalándose en Aaiún⁴¹.

Así, en discrepancia, dicha imagen de Quero no es exactamente la misma que la que se percibe en Taiwán y China, la de un hombre sumamente enamorado de Sanmao que al enterarse de que a ella le

[39] *Ibid.*, p. 60.

[40] *Ibid.*, p. 23. Los estudios de Náutica que había comenzado, tuvo que *aparcárselos* al irse a trabajar a El Aaiún.

[41] El portal de Gran Canaria. <http://sanmaograncanaria.com/jose-maria>

hacía mucha ilusión de vivir en el desierto pidió ir al Sáhara como destino. Es decir, antes de estar saliendo con Sanmao como novios, Quero ya estaba trabajando en Aaiún, algo que contradice lo que dice el libro de Sanmao, *Diarios del Sáhara*, donde la escritora lo cuenta así:

Cuando decidí la fecha en que me trasladaría un año a vivir al desierto, solo hubo un amigo (que la apoyó: José María) (...). No me puso impedimentos, ¡ni mucho menos me cortó las alas! De hecho, él hizo las maletas discretamente y se marchó antes que yo para buscar trabajo en las minas de fosfato del Sáhara. Se instaló allí, y esperó a que yo me fuera sola a África para cuidar de mí⁴².

Por su parte, el periodista Joan Riera también afirma que antes del viaje de Sanmao al Sáhara, José María Quero ya estaba viviendo en Aaiún. “Cuando su novio comenzó a trabajar en la empresa que explotaba los fosfatos saharauis, se fue a vivir con él a la entonces colonia española”⁴³. Como podemos ver, la versión de Sanmao y la que cuentan en España no son las mismas: la primera corresponde más a la de un hombre que eligió el Sáhara para estar con su pareja, pues para ella ir a vivir al desierto durante un tiempo siempre ha sido su gran ilusión; la segunda, por el contrario, corresponde a la de un hombre que ya estaba trabajando en el Sáhara y eso ocurrió antes de que se reencontrara con Sanmao en Madrid. Unos meses después ella se fue al desierto para estar con su pareja. La escritora matiza su paso hacia allí con estos términos:

[42] SANMAO. *Diarios del Sáhara*. Traducción de Irene Tor Carroggio. Barcelona: Rata. 2016, p. 44.

[43] RIERA, Joan. “A veces entran ganas de hacerse extranjero”. *Diario de Mallorca*. 8-I-2017, p. 8.

Al principio quien se obstinó en ir al desierto del Sáhara fui yo, no José. Lo que ocurrió después es que si decidimos quedarnos a vivir más tiempo fue por él, no por mí⁴⁴.

En su libro Eco confiesa que no recordaba cuándo le vino exactamente la idea de instalarse en el Sáhara, pero sí se acordaba que una vez echó un vistazo a un número de National Geographic y encontró por casualidad un reportaje que hablaba del desierto del Sáhara. Desde entonces, “sin explicación aparente”, se quedó con el deseo de conocer ese territorio misterioso. Cuando ella decía que quería ir de viaje al desierto, llega a comentar, todo el mundo tomaba sus palabras a broma, excepto José María. Así lo literaturiza Sanmao, en *Diarios del Sáhara*:

Cuando esta persona (José María) se marchó al desierto dispuesto a sufrir por amor, yo ya había decidido que quería irme con él a vagar por los confines del mundo durante el resto de mi vida. Aquella persona era mi vida. Y todo esto pasó hace cosa de dos años⁴⁵.

Según la información que aporta el material de estudio, el reencuentro entre José y Sanmao se produjo en otoño-invierno de 1973, seis años después desde el primer viaje que hizo la escritora a España. Por aquella época, José ya estaba trabajando en el Sáhara. En un viaje a Madrid de visita a la familia, se reencontró inesperadamente con Sanmao, quien regresó a España tras perder para siempre a su prometido alemán. Así se recoge en un extracto del libro de Poggio Capote la circunstancia del hecho:

En el otoño-invierno de 1973, trabajando para Fos Bucraa, en unos de esos esporádicos viajes coincide con Echo en la capital. San Mao había regresado a España para poner tierra por medio a la muerte de

[44] SANMAO. *Diarios de ninguna parte*. Op. cit., p. 43.

[45] SANMAO. *Diarios del Sáhara*. Op. cit., p. 44.

su prometido, en Taipéi, en las vísperas de la boda (...)"⁴⁶. (Se enamoraron y) "en febrero -a lo más tardar en marzo de 1974-, Echo y José María pasaron a convivir en El Aaiún⁴⁷.

En cuanto a la imagen de José María Quero, para los miles de lectores de Sanmao hasta el día de hoy, el marido español, es un hombre profundamente enamorado, cariñoso y atento con Eco. Para nuestra sorpresa, en los siguientes fragmentos escritos por Sanmao misma nos vamos a encontrar con un hombre que posee una imagen muy diferente a la que tiene la gente de la comunidad china y taiwanesa. Las declaraciones de Sanmao, aparecen en *Diarios de ninguna parte*, dejan traslucir el carácter machista e insensible de Quero.

José creció en una familia tradicional y machista. Durante todos estos años su madre y sus hermanas lo han tratado, consciente o inconscientemente, como si fuera un pequeño emperador⁴⁸.

Mi matrimonio no me ha hecho ni más ni menos feliz. A veces tengo ganas de cogerlo por banda y regañarle hasta quedarme a gusto⁴⁹.

Cuando nos casamos, José era como un niño jugando a papás y a mamás. Era muy comprensivo con su mujer, estaba muy entregado y los días de fiesta siempre se ofrecía a ayudarme. La pena es que lo bueno no duró mucho: no sé a partir de cuándo el discurso machista que había memorizado cual dogma poco a poco despertó de su letargo. Ahora, si mientras comemos quiere que le sirva más pasta en la sopa, alarga el brazo y me pasa el plato (...)⁵⁰.

[46] POGGIO CAPOTE, M., *op. cit.*, p. 24.

[47] *Ibid.*, p. 25.

[48] SANMAO. *Diarios de ninguna parte. Op. cit.*, p. 55.

[49] *Ibid.*, p. 60.

[50] *Ibid.*, p. 43.

-¡Te casarías conmigo si volvieras a nacer? –le pregunté de repente un día. –¡Ni de coña! –se limitó a responder dándome la espalda. Me quedé sorprendida y enfadada y le propiné un puñetazo con fuerza⁵¹.

–Hay que vivir de forma totalmente nueva en la próxima vida, aunque no creo en eso. Además, si de verdad existiera, ¡sería preferible morirse antes que casarse con la misma mujer!

Su comentario me provocó tal odio que me quedé sin respiración. Que me rechazara en mi cara era una situación muy embarazosa.

–Pero si es que tú piensas exactamente lo mismo que yo, solo que no lo quieras verbalizar. ¿Me equivoco? –me provocó observándome. Se me escapó una carcajada y me tapé la cara con la sábana. ¡No hay nadie que me conozca tanto como él! La verdad es que compartía su misma opinión, pero no me apetecía decirla en voz alta⁵².

ESTUDIOS EN ESPAÑA

El otro aspecto de la vida de Sanmao que protagoniza este apartado es su formación académica en Madrid. Como coincidencia, todo el mundo está de acuerdo con la fecha en que estudió en la capital de España. No obstante, a la hora de tratar de la formación académica de la narradora, nos encontramos con diferentes informaciones: “Se licenció en filosofía”⁵³; “En este primer viaje a nuestro país, Echo hablaba poco español. Cursó algunas materias relacionadas con la lengua, la literatura y la cultura hispanas (en la universidad, en 1967) y, a su término, marcha y desaparece durante varios años”⁵⁴; “En Madrid estu-

[51] *Ibid.*, p. 66.

[52] *Ibid.*, pp. 66-67.

[53] MÉNDEZ, Begoña. “Diarios del Sáhara”. La revista semanal de *El Mundo*, *El Cultural*. 22-XII-2017, p. 21.

[54] POGGIO CAPOTE, *op. cit.*, p. 23.

dió derecho y será en la capital española donde conozca a su futuro marido”⁵⁵.

Como podemos ver, algunas fuentes señalan que Sanmao hizo algunos cursos en la Facultad de Filosofía de la Universidad de Madrid, mientras que para otras ella hizo la carrera de Filosofía o ella estudió Derecho.

Por su parte, Sanmao hablaba esporádicamente acerca de sus estudios mientras vivía. De lo que dijo, se centró en lo que estudió en Taiwán. Según ella⁵⁶, abandonó sus estudios a los 13 años. Tras dejar la secundaria, siguió aprendiendo por cuenta propia y se puso a aprender a pintar. A los 20 años entró en Chinese Culture University como oyente del departamento de Filosofía. En cuanto a su paso por la universidad de Madrid, hasta donde sabemos, nunca pronunció palabras al respecto.

ENFERMEDAD, SUICIDIO O ACCIDENTE

Chen Ping murió con sólo 47 años. La gente la recuerda mucho, no sólo porque nos dejó siendo muy joven todavía, sino también por la extraña circunstancia en la que se produjo el acontecimiento. Por su controvertida manera de morir, desde aquel día 4 de enero de 1991 no existe una versión unánime sobre la causa de su muerte. Su cuerpo sin vida fue descubierto de madrugada en el Hospital de Veteranos de Tai-péi, donde se encontraba ingresada para una intervención quirúrgica,

[55] EUROPA PRESS. “Sanmao, la popular escritora china que desde Canarias hizo viajar a sus paisanos a través de sus libros.” 12-XII-2018.
<https://www.europapress.es/islas-canarias/noticia-sanmao-popular-escritora-china-canarias-hizo-viajar-paisanos-traves-libros-20181212162735.html>

[56] Entrevista a Sanmao 1985. Entrevistada por una locutora de Radio Nacional de Taiwán (RTI)
https://www.youtube.com/watch?v=wPr_E9QWu-s

que trataba una enfermedad de útero no cancerosa. Según un amigo íntimo suyo 眇灝平 (Sui Hao Ping)⁵⁷, al día siguiente le iban a dar el alta por la favorable evolución de su salud. La encontraron ahorcada en el baño, sentada encima del inodoro con las medias enredadas en el cuello.

Desde las perspectivas de nuestro material de estudio, la gran mayoría sostiene firmemente que ella padecía cáncer y que se suicidó porque la ausencia de José María Quero en su vida le provocó un gran vacío. Entre los numerosos ejemplos de esta versión, vamos a reproducir algunos a continuación: “En 1991, tras ser diagnosticada de cáncer, Sanmao se ahorcó en un hospital de Taipei.”⁵⁸; “El fallecimiento de su enamorado en Canarias a causa de un accidente de buceo estuvo en el inicio de una vida trágica, que acabó en suicidio cuando tenía 47 años”⁵⁹; “Se suicidó en 1991 a los 48 años, pero sus obras se siguen vendiendo como si fueran novedades: 10 millones de ejemplares en los últimos cinco años”⁶⁰; “La muerte de Quero tuvo un fuerte impacto emocional en la escritora china. Sin duda marcó a Sanmao para el resto de sus días”⁶¹; “Echo murió el 4 de enero de 1991. Se suicidó en un hospital de Taipei tras haber sido intervenida en una operación como consecuencia de un padecimiento canceroso”⁶²; “Cuando regresó a Taiwán, era ya una escritora consagrada. Allí trabajó como

[57] Desde lo manifestado por Hao Pin: una última llamada y una última carta de Sanmao (personal) antes de morir fueron para él.

[锵锵三人行] 20100104 眇灝平：我留有三毛生前最后一封信 (眭灝平 孟广美)
https://www.youtube.com/watch?v=_qJcEakt4bg

[58] VIDALES, *op. cit.*

[59] RIERA, *op. cit.*, p. 8.

[60] VIDALES, *op. cit.* Véase nota...

[61] MEDINA, *op. cit.*

[62] POGGIO CAPOTE, *Op. cit.*, p. 65.

traductora y como profesora de literatura clásica hasta que enfermó de cáncer. Se suicidó en un hospital de Taipei con una medias de seda”⁶³.

En una entrevista televisiva, conociendo muy bien el carácter de su hermana, Jenny Chen niega rotundamente la posibilidad de que Sanmao se haya quitado la vida por voluntad propia. Jenny la define como una mujer con mucha fuerza vital y muy luchadora para alcanzar las metas propuestas⁶⁴, lo cual coincide también con lo que ha dicho alguna vez la propia Sanmao en un programa radial. En esa ocasión ella sostuvo que los obstáculos no podían con ella porque era una persona insistente hasta encontrar las formas de superarlos. Además, Sanmao quería mucho a sus padres, era una hija que estaba muy pendiente de ellos. Sanmao recuerda en dicho programa de radio que cuando se produjo el accidente de José María, ella ante el cuerpo sin vida de su marido, le dijo que si no es porque sus padres estaban vivos todavía y que tenía que estar con ellos, hubiera querido irse con él al otro mundo⁶⁵.

Por la personalidad de Sanmao, Jenny no relaciona de ningún modo la muerte con el suicidio. Para ella lo ocurrido fue accidental. Eso sí tanto ella como su hermano Henry confiesan que la escritora sufría de algún problema psíquico, como una especie de depresión y ansiedad. Por esta razón murió involuntariamente al ponerse a probar “cuál es la forma más cómoda para morir”, posiblemente. Dicho esto, mencionan que en un día Sanmao habló con ellos acerca de su curiosidad sobre las distintas formas de morir, y que le interesaba conocer aquellas que no causaran un mayor sufrimiento físico⁶⁶.

[63] MÉNDEZ, Begoña. “Diarios del Sáhara”. La revista semanal de *El Mundo*, *El Cultural*. 22-XII-2017, p. 21.

[64] *A date with Luyu. Friends*. 20-IV-2016
<https://www.youtube.com/watch?v=U8uGDEQbZgc>

[65] *Ibid.*

[66] *Ibid.*

CONCLUSIÓN

La gran mayoría de las informaciones publicadas en los materiales mediáticos españoles (diarios, revistas, libros, vídeos en español) sostienen que ella murió de suicidio, con lo que la familia Chen no está de acuerdo. Para los hermanos de Sanmao, ella murió accidentalmente, estando *jugando* con unas medias. Esta postura es también apoyada por muchos periodistas taiwaneses, académicos y allegados de la escritora, quienes expresan poco probable el suicidio puesto que Eco era una mujer que peleaba por aquello que quería; que no se dejaba afectar fácilmente por los golpes del destino. En Taiwán y China sí se habla del suicidio de Sanmao, pero no como una afirmación, sino más bien como un rumor. Esta contradicción podría ser el objeto de estudio de próximas investigaciones para indagar cuáles son las fuentes de información que dieron por sentado el suicidio como la causa de la muerte.

Otras cuestiones en las que podríamos indagar más tratan, por ejemplo, de la herencia de José María Quero y de la opinión negativa de Sanmao sobre su suegra, definiéndola como una madre despreocupada por la precaria situación laboral de su hijo (José María Quero se encontraba en paro al llegar a Las Palmas de Gran Canaria del Sáhara. Su madre estuvo un mes de visita, pero en ningún momento tocó el tema). Sobre la cuestión de la herencia existen dos versiones diferentes, sobre la misma realidad, es decir, la de Carmen Quero y la de Eco; y para esclarecerlas se podría abrir una nueva investigación en el futuro.

En cuanto a la enfermedad de Eco, las informaciones que circulan en la comunidad española y oriental son muy distintas: cáncer (de manera genérica) o un problema ginecológico frecuente, respectivamente. Sobre este tema, estaría bien averiguar cuál es la fuente de referencia que tomaron los medios informativos españoles para que se dé esa uniformidad en la mirada. ¿La información fue contrastada con la familia Quero o con la familia Chen? Dicho esto, toda la documen-

tación en chino que hemos consultado por internet no hacen mención al cáncer.

En alusión a las características de sus relatos, Sanmao, entrevistada por el profesor Manuel Bayo en 1987, dijo que: “Las palabras las escribo con cuidado, pero no me interesaban tanto como la sinceridad”⁶⁷. El entrevistador le preguntó si sus libros “¿Siempre son autobiográficos? - Sí. Es como un río, a medida que he crecido, el libro ha crecido también.”⁶⁸, expresó la escritora. Si Sanmao existiera hoy en día para responder a aquellas personas que piensan que lo que cuenta en su primer libro -o bien otros- no es totalmente real, una de las respuestas (que aparece en dicha entrevista) podría ser ésta:

El desierto me ha enseñado muchas cosas, porque era una vida muy dura. Mi primer libro, “Cuentos del Sáhara”, está lleno de una vida muy fuerte y muy pobre, y tiene alegría, ganas de vivir, en una tierra en la que no hay nada, ni material ni culturalmente... Hablo de mí, de mi marido y de mis amigos, saharauis y españoles⁶⁹.

Para finalizar, la mirada española nos refleja otra realidad sobre quién tomó primero la decisión de ir al desierto del Sáhara, si fue José María Quero, o Sanmao. Se trata de un punto de vista totalmente diferente al de sus admiradores chinos y taiwaneses, quienes están convencidos firmemente que Quero fue al Sáhara por Sanmao para poder cuidarla porque ella fue la que tomó la iniciativa de ir al desierto. Con esta dualidad, en la elección del Sáhara para vivir, finalizamos el presente trabajo, con una declaración del periodista Antonio Paniagua, con la que seguramente no estarán de acuerdo sus seguidores:

[67] BAYO, *op. cit.*, p. 315.

[68] *Ibid.*, p. 317.

[69] *Ibid.*, p. 314.

Al submarinista profesional le había surgido un trabajo en El Aaiún y propuso a la china (término cariñoso por el cual la conocían) que se casara con él. Esta vez ella dijo que sí. Lo hizo por amor, pero para una viajera incorregible como ella, vivir en el desierto era una propuesta seductora⁷⁰.

En definitiva, queda mucho de Sanmao por descubrir.

BIBLIOGRAFÍA

- ARNÁIZ, Joaquín. “Como fruta amarga”. *La Razón*. 5-X-2017, p. 65.
- BAYO, Manuel. “Entrevista con San Mao”. *Encuentros en Catay*. Tai-péi: Departamento de Lengua y Literatura Españolas de la Universidad Fujen, 1987, pp. 310-319.
- BROTO, Antonio. “España reencuentra a San Mao, la autora que nos amó y dio a conocer en China”. *EFE*. 8-XII-2016
<https://www.lavanguardia.com/vida/20161208/412480354175/espagna-reencuentra-a-san-mao-la-autora-que-nos-amo-y-dio-a-conocer-en-china.html>
- CABRÉ, María Ángeles. “Aventurera del desierto”. Revista semanal *La Vanguardia Culturas*. 21-I-2017, p. 8.
- CARRIÓN, Jorge. “El sueño canario de Sanmao”. Revista semanal de *ABC*, *Mujerhoy*. 13-VIII-2019.
- . “Sanmao en Canarias”. Revista semanal de *ABC*, *Mujerhoy*. 13-VIII-2019, pp. 20-25.
<https://www.mujerhoy.com/vivir/protagonistas/201908/14/sanmao-escritora-chino-taiwanesa-canarias-rev-20190813002228.html>

[70] PANIAGUA, Antonio. “La china y el buzo”. *Las Provincias*. 8-XI-2016, p. 61.

- CHEN, Eco. “El vestido púrpura”. *Encuentros en Catay*. Taipéi: Departamento de Lengua y Literatura Españolas de la Universidad Fujen, 1987, pp. 320-339.
- . “Noche de teatro”. *Encuentros en Catay*. Taipéi: Departamento de Lengua y Literatura Españolas de la Universidad Fujen, 1987, pp. 340-370.
- DÍEZ, Pablo M. “Cuarenta empresas e instituciones captan al nuevo turista chino”, *ABC*, 14-IX-2018, p. 54.
- EUROPA PRESS. “Sanmao, la popular escritora china que desde Canarias hizo viajar a sus paisanos a través de sus libros”. 12-XII-2018.
<https://www.europapress.es/islas-canarias/noticia-sanmao-popular-escritora-china-canarias-hizo-viajar-paisanos-traves-libros-20181212162735.html>
- GANZO D., Concha. “Aquellos años felices de Sanmao”. *La Provincia. Diario de Las Palmas*. 17-VIII-2014.
<https://www.laprovincia.es/gran-canaria/2014/08/17/anos-felices-san-mao/627456.html>
- MEDINA, Esther R. “La muerte de José María Quero en la costa de Barlovento fue también la muerte de Sanmao”. *La Palma Ahora. El Diario.es*. 14-IV-2015.
https://www.eldiario.es/canariasahora/1apalmaahora/cultura/monografia-San_Mao-Manuel_Poggio_0_377263404.html
- MÉNDEZ, Begoña. “Diarios del Sáhara”. La revista semanal de *El Mundo, El Cultural*. 22-XII-2017, p. 21.
- . “Mis cinco lecturas de 2017”. La revista semanal de *El Mundo, El Cultural*. 21-XII-2017, p. 35.
- PANIAGUA, Antonio. “La china y el buzo”. *Las Provincias*. 8-XI-2016, p. 61.

POGGIO CAPOTE, Manuel. *El olivo y la flor del ciruelo: la estancia de San Mao y José María Quero en la isla de la Palma*. La Palma: Ediciones del Cabildo Insular de la Palma, 2014.

PORTAL DE LA AGENCIA EFE.

<https://www.agenciaefe.es/>

PORTAL DEL CABILDO DE GRAN CANARIA.

<http://sanmaograncanaria.com/ruta-san-mao>

PORTAL DE TURISMO DEL CABILDO INSULAR DE LA PALMA.

www.visitlapalma.es/experiencias/conoce-la-ruta-de-san-mao/

RAMÍS, Llucía. “Mucho entusiasmo”. *La Vanguardia*. 12-XI-2016, p. 44.

REDACCIÓN. “Gran Canaria habilita nuevos espacios de la ‘Ruta Sanmao’ para atraer turismo chino”. *Telde Actualidad*. 25-VII-2018. <https://www.laprovincia.es/telde/2018/07/25/nuevos-espacios-ruta-sanmao-reclamo/1081970.html>

- . “Los callaos de Sanmao recobran el color”. *Telde Actualidad*. 10-V-2019.
<https://www.teldeactualidad.com/hemeroteca/noticia/cultura/2019/05/10/7592.html>
- . “Los hermanos de Sanmao conocen la huella de la escritora china en La Palma”. *Canarias7*. 22-V-2019.
<https://www.canarias7.es/siete-islas/la-palma/los-hermanos-de-sanmao-conocen-la-huella-de-la-escritora-china-en-la-palma-NB7276861>
- . “Los hermanos de Sanmao conocen la huella de la escritora china en La Palma”. *EFE*. 22-V-2019.
<https://www.efe.com/efe/canarias/cultura/los-hermanos-de-sanmao-conocen-la-huella-escritora-china-en-palma/50001313-3982464>

- . “Sanmao o cómo hacerse el chino en La Palma”. *La voz de La Palma*. 14-I-2019.
<http://lavozdelapalma.com/2019/01/14/sanmao-hacerse-chino-la-palma>
- . “Trabajando en el homenaje a la escritora china Sanmao”. *BULCAN Arte*. 14-VI-2018.
<https://www.bulcanarte.com/trabajando-en-el-homenaje-a-la-escritora-china-san-mao/>

REDACCIÓN TELEVISIÓN CANARIA. “Los hermanos de la escritora china Sanmao, visitan La Palma”. *Televisión Canaria*. 21-V-2019.

<http://www.rtvc.es/noticias/los-hermanos-de-la-escritora-china-san-mao-visitan-la-palma-198867.aspx#.Xp0-NP0zals>

REDACCIÓN. “Turismo repara la escultura de San Mao y pide la compra de la casa donde residió la escritora”. *Telde Actualidad*. 21-I-2019.

<https://www.teldeactualidad.com/hemeroteca/noticia/sociedad/2019/01/21/15768.html>

- . “Una ruta turística recuerda el paso de la escritora San Mao por La Palma”. *El apurón*. VII-X-2018.
<https://elapuron.com/noticias/sociedad/119458/ruta-turistica-recuerda-paso-la-escritora-san-mao-la-palma/>
- . “Un ‘pellizcón’ arrebata parte de una oreja a la escultura del Niño con tres pelos”. *Telde Actualidad*. 1-XI-2018.
<https://www.teldeactualidad.com/hemeroteca/noticia/sociedad/2018/11/01/15386.html>

RIERA, Joan. “A veces entran ganas de hacerse extranjero”. *Diario de Mallorca*. 8-I-2017, p. 8.

SAN MAO. *Diarios de Las Canarias*. Traducción de Irene Tor Carroggio. Barcelona: Rata. 2017.

- . *Diarios del Sáhara*. Traducción de Irene Tor Carroggio. Barcelona: Rata. 2016.
- . *Diarios de ninguna parte*. Traducción de Irene Tor Carroggio. Barcelona: Rata. 2019.

SANZ, David. “La tragedia que hundió para siempre la vida de San Mao”. *Diario de avisos*. 3-IX-2017.

<https://diariodeavisos.elespanol.com/2017/09/1a-isla-cambio-siempre-la-vida-la-escritora-san-mao/>

VIDALES, Raquel. “Sanmao: cuando China amó a España”. *El País*. 25-X-2016, p. 25.

VÍDEOS

A date with Luyu. Friends. 20-IV-2016

<https://www.youtube.com/watch?v=U8uGDEQbZgc>

A date with Luyu. Friends. 25-VII-2016

<https://www.youtube.com/watch?v=hG7wWTXkjXg>

Conoce... la ruta de San Mao. La Consejería de Turismo del Cabildo de La Palma.

<https://www.visitlapalma.es/experiencias/conoce-la-ruta-de-san-mao/>

El enfoque “San Mao”. Tak Televisión. 26-II-2019.

<https://www.youtube.com/watch?v=kMqb6QuYzOI>

Entrevista a Sanmao 1985. Entrevistada por una locutora de Radio Nacional de Taiwán (RTI)

https://www.youtube.com/watch?v=wPr_E9QWu-s

España reencuentra a San Mao, la autora que nos amó y dio a conocer en China. Agencia EFE. 8-XII-2016.

<https://www.youtube.com/watch?v=Mqge1Yuo7MA>

Inauguran una ruta turística sobre San Mao en La Palma. TV La Palma. 17-X-2018.

<https://www.youtube.com/watch?v=hCnCb3-vr18>

Ruta Sanmao. La Consejería de Turismo del Cabildo de Gran Canaria.

<https://elviajedesanmao.es/sus-libros/>

San Mao: La novia del desierto. Arriba Marta y Pérez Ana. Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura. Institut Català de Les Empreses Culturals ICEC. 2018.

<http://catalanfilms.cat/es/producciones/san-mao-y-la-sombra-del-olivo>

San Mao: La vida es el viaje. María Jesús Alvarado. Almacrabra Producciones. 7-IX-2019.

<https://www.youtube.com/watch?v=r94gb2tXUOI>

Susy Alvarado y San Mao: *La vida es el viaje.* Punto de Información Lanzarote. 8-III-2017.

<https://www.youtube.com/watch?v=79LB-M7Mk5c>

Una grabación con la voz de Sanmao

<https://www.youtube.com/watch?v=LliAi2cjoAU>

Vídeo promocional de la Ruta San Mao en La Palma, realizado por la Consejería de Turismo del Cabildo de La Palma.

https://www.youtube.com/watch?time_continue=169&v=x2eAc-MdYflQ&feature=emb_logo

[锵锵三人行] 20100104 眭澔平:我留有三毛生前最后一封信 (眭澔平 孟广美)

https://www.youtube.com/watch?v=_qJcEakt4bg

CUATRO DIBUJOS SOBRE SANMAO (DE MANUEL BAYO)

José Campos Cañizares

Universidad Wenzao

De la extensa vida sentimental de Sanmao se tiene noticia de mucho pero no de todo. Existen espacios amorosos todavía recónditos, muy poco conocidos. Uno de esos espacios amatorios que se dieron en la vida de Sanmao y que quedaron relegados al misterio, sin que se pueda obtener demasiados datos, fue la relación de amistad y de amor que tuvo con Manuel Bayo, profesor de español en el departamento de Lengua y Literatura de la Universidad Fujen (de 1985 a 2005). Manuel Bayo fue una intelectual que dejó huella en las personas que le conocieron en su etapa taiwanesa (vivió en diferentes países), y que se relacionó con intensidad con muchos taiwaneses del ámbito creativo de aquellos años. Es conocida por todos su pasión por el teatro. Fue actor, autor y director de teatro. En la Universidad Fujen dirigió muchas obras propias y de autores clásicos y modernos trabajando con los alumnos del departamento de español. La revista *Encuentros en Catay* en 2005, año de su muerte en Alemania, dedicó el correspondiente número a la figura de Manuel Bayo, volumen que se ha convertido en un documento esencial para conocer su labor profesoral y creativa¹.

[1] Otras referencias bibliográficas para conocer la obra de Manuel Bayo: BAYO, Manuel, *China en la literatura hispánica*, José Ramos (ed.), Taichung: Ediciones Catay, 2013. MARTÍN GIJÓN, Mario, “Manuel Bayo, un dramaturgo español en Taiwán”, *Clarín*, nº 115, 2015, pp. 51-59. CAMPOS CAÑIZARES, José, “La pasión por la vida y los toros de Manuel Bayo”, *Encuentros en Catay*, nº 29,

De la relación de Manuel Bayo con Sanmao hemos sugerido que poco se sabe. Por las conversaciones que he tenido con algunas personas que le conocieron a él, se deduce que fue posible que les presentara alguien del mundo del teatro taiwanés a comienzos de 1987. Todos los que me han hablado de esta historia refieren el paso de Sanmao por las aulas de Fujen, a finales de los años ochenta del siglo XX, para ver los ensayos de teatro que dirigía el profesor Bayo. De todos los amigos y personas cercanas a la figura de Bayo el profesor José Ramón Álvarez es quien más datos reúne para indagar en el vínculo que hubo. Me ha contado que tuvieron una relación sentimental real, que a Bayo ella le gustaba como mujer (era muy femenina), que se veían a menudo en Taipéi y que llegó a conocer a los padres de Sanmao, y que además estuvo en su casa en varias ocasiones (apreciaba al padre). No puede afirmar muchas más cosas en sí de la comunicación entre ambos, si bien ante una pregunta mía sobre la profundidad de las relaciones, el profesor Álvarez ha expresado lo siguiente: “Para Manuel sí fue una relación seria y si no, no me habría dicho que pensaba casarse con ella. Pudo ser una primera reacción ante la novedad de una persona algo exótica y muy original como Sanmao, pero no me cabe duda de que Manuel se lo planteó en serio. Para Sanmao yo creo que fue un intento de escapar de la imagen y la sombra de su marido muerto, pero no tengo ni idea de lo que realmente sentía ella por Manuel. Teniendo en cuenta que se conocieron en 1987 y que Sanmao murió en 1991 solo son cuatro años escasos los que pudieron relacionarse, además considerando que en esos años Sanmao ya sabía algo de su enfermedad de cáncer (es la idea que se ha tenido), la relación entre ambos presenta muchos interrogantes”.

2016, pp. 441-475; y en Campos Cañizares, J. *Toreo clásico contemporáneo*. Taichung: Ediciones Catay, 2018, pp. 512-537.

José Ramón Álvarez, sí recuerda algo muy especial que nos sitúa en el final de la historia. La noche anterior a viajar Bayo de vacaciones de invierno a Alemania (la tarde del 4 de enero de 1991) murió Sanmao. José Ramón le llevó en su coche al aeropuerto y durante el trayecto y en los momentos previos a la entrada al vuelo temió que pudiera ver en algún periódico la noticia. Pero no fue así, Bayo llegó a Alemania sin saber nada de la muerte de Sanmao. Esto mismo me lo comentó Bayo, años después, puede que en la única ocasión que yo hablé con él sobre ella. Fue en otoño de 2003, en su habitación, tomando un vino, en una noche en la que escuchamos coplas de Manuel de Molina y corridos de Jorge Negrete. En un momento determinado me comentó (ya surgido el tema) que había promesa de casamiento por parte de Sanmao. Él estuvo convencido de que así iba a suceder, pues lo prometido era casarse a la vuelta de su viaje invernal a Alemania. Me confesó que fue en Frankfurt donde se enteró de su muerte, un desenlace que nunca llegó a entender. Tras hablar de esto, con el dramatismo que la noche cobraba, a continuación, me enseñó una carpeta de dibujos que tenía guardada sobre Sanmao, muchos de ellos eróticos, que estuvimos viendo despacio. Los contemplamos en silencio, eran unos veinticuatro. Me viene a la memoria la mirada limpia, mediterránea, de Manuel. Eran bellos dibujos. Me los quiso regalar. Insistió mucho en ello, tanto que ante mi persistente negativa tuve que llevarme cuatro elegidos al azar, sin deseo de seleccionarlos. Mi negativa obedecía a que un amplio número de aquellos dibujos tocaban la temática del desnudo y yo le manifesté que los consideraba muy privados. Los había en blanco y negro, la mayoría, los más interesantes e íntimos; menos cantidad en color.

Esos cuatro dibujos que he guardado desde aquella noche son los que aparecen ahora en este número de *Encuentros en Catay*, en el que se le dedica un dossier a la gran autora chino-taiwanesa. Solo un dibujo

lleva fecha, el más comprometedor sobre la posible relación que pudieron haber llegado a tener ambos. La fecha es de 1995, lo que quiere decirse que se basa en el recuerdo y en una sólida memoria. Pienso que el dibujo más valioso es el realizado con tinta negra donde se esboza el trazo del cuerpo de Sanmao, de influencias picassianas. Los dos restantes dibujos vienen a reflejar la permanencia y pervivencia de una amistad y de un amor poco conocido por pertenecer a una vivencia humana interior.



Dibujo 1.- Ausencia (Cuaderno de Sanmao). Manuel Bayo.
Papel. Tinta y rotulador. 21,5 x 28 cm.



Dibujo 2.- Delimitación (Cuaderno de Sanmao). Manuel Bayo.
Papel. Tinta negra. 19 x 26,3 cm.



~~Bayo '95~~

Dibujo 3.- Cercanía (Cuaderno de Sanmao). Manuel Bayo.
Papel. Tinta y rotulador. 24,5 x 35 cm.



Dibujo 4.- Despedida (Cuaderno de Sanmao). Manuel Bayo.
Papel. Tinta y rotulador. 19 x 26 cm.

ENTREVISTA CON SAN MAO

Manuel Bayo (1940-2005)

Esta entrevista realizada por el profesor Manuel Bayo (1943-2005) a San Mao se publicó en *Encuentros en Catay*, nº 1, Taipéi, 1987, pp. 310-319.

Eco Chen, con el seudónimo “San Mao”, entró en el mundo literario chino hace catorce años. Sus libros son los más vendidos tanto en Tai-wán como en China continental, Hong Kong, Singapur...

Eco Chen interrumpió la educación escolar a los trece años para dedicarse a una formación autodidacta durante casi siete años, en los que leyó textos clásicos de filosofía y literatura. A los dieciocho años empezó estudios de Filosofía en la Universidad de Cultura China (de la que más tarde sería profesora de Literatura Clásica) que abandonó para viajar por Europa, América y residir en el antiguo Sáhara Español. Viajó durante veinte años, en una constante ampliación de conocimientos.

De 1973 data su primer libro, su mayor éxito, *Los cuentos del Sáhara*, al que siguieron catorce más, entre ellos: *El llanto del camello*, *Diario de un espantapájaros*, *Te regalo un caballo*, *Visto de espaldas*, etc. En ellos, ha dado a conocer al lector chino otros mundos. Aunque su estilo haya evolucionado continúa siendo la más apreciada por el público, como lo demuestra su récord de popularidad entre lectores de todas las edades.

Quizá su éxito radique tanto en la variedad de temas, tratados siempre con su fuerte personalidad e intensa humanidad, como en la sencillez de su estilo directo. Eco Chen escribe siempre sobre lo que ha vivido con intenso amor a la vida, con talante liberal de ciudadana del mundo sin fronteras.

Sus relatos son abiertos: ofrecen palpitan tes fragmentos de vida sin dar interpretaciones, sin imponer opiniones. Al final de ellos queda una pregunta planteada al lector, a quien la autora ha comunicado una emoción o una inquietud.

Su estilo, de palabras y frases vivas y sinceras, se ajusta con exacta precisión al tema del relato. Los sentimientos de la autora, expresados con autenticidad y concisión, se vuelcan y ciñen al hecho que narra. La adecuación entre el tiempo en que transcurre el suceso y el tiempo que dura su narración determina el ritmo de su prosa.

Para esta valoración del ritmo, la escritora recurre a una gradación de la emotividad, siempre en función de lo narrado, a fin de obtener un producto literario tan verosímil como eficaz, sin merma de su elegante finura.

Eco Chen colabora además, con gran frecuencia, en periódicos y revistas, así como desarrolla una incesante actividad de conferenciante en diversos centros culturales y de enseñanza de su país.

—Chen Ping, Eco Chen, San Mao, ¿por qué firmas tus libros con este último nombre?

Significa tres pelusas, tres plumas, tres pelos, es un nombre cariñoso, familiar, para el tercer hijo o hija; aunque soy la segunda de mis hermanos. Cuando era muy pequeña leí un libro de dibujos: allí salía un niño calvo, con tres pelos, que se llamaba San Mao... El primer libro de mi vida.

—Tus libros han alcanzado el mayor éxito de ventas en China. Figuras en un destacado número uno de las listas de escritores más famosos: ¿Cuándo y dónde empezaste a escribir?

Desde que tengo memoria, desde los tres años, ya sabía leer y escribir. En el colegio siempre tenía el primer puesto en redacción y el último en matemáticas. A los ocho años, envié un artículo a un periódico que publicaba una página semanal para niños...

—¿Y después de esa primera publicación?

Siempre escribía en el periódico mural del colegio, sin dificultades. Claro, leía mucho: a los nueve años, literatura clásica china, que me ayudó mucho... A los trece años me castigó la maestra de matemáticas, me pintó ceros en la cara, como un panda, y tuve una enfermedad síquica, me encerré en mí misma, y dejé de ir al colegio, me encerré en casa y así pasé tres años. A los dieciséis publiqué una novela corta, la primera como escritora, en “Literatura Contemporánea”, la mejor revista literaria, hasta ahora, pero que poca gente lee.

—Te fuiste muy joven al extranjero...

De diecinueve años... Y paré de escribir. Hasta entonces habían aparecido cosas mías en periódicos y revistas, pero no era famosa, tampoco firmaba San Mao, sino con mi nombre: Chen Ping. Cuando salí de esta tierra, dejé de escribir durante casi diez años, hasta que me casé, en el desierto del Sáhara, y empecé otra vez. Hay una gran diferencia entre los escritos de cuando era joven, sin verdad ni experiencia de la vida; y los de después: la que escribe es una mujer que vive, se casa, cocina, friega... La vida real cambió totalmente mi estilo de escribir.

—Vuelves a escribir en un país, digamos, poco conocido, extraño: Sáhara, el antiguo Sáhara Español, hoy en guerra, ¿te influye la gente, el paisaje, la vida que llevas allí?

El desierto me ha enseñado muchas cosas, porque era una vida muy dura. Mi primer libro, “Cuentos del Sáhara”, está lleno de una vida muy fuerte y muy pobre, y tiene alegría, ganas de vivir, en una tierra en la que no hay nada, ni material ni culturalmente... Hablo de mí, de mi marido y de mis amigos, saharauis y españoles. En el libro siguiente, hablo de cómo nos marchamos de allí, cuando la Marcha Verde: se llama “El llanto del camello”. En los dos se ve a una mujer valiente que vive en el desierto. Cuento cosas de risa: cómo caminé, para casarme, una hora a cincuenta grados al sol; sobre los trucos para dar de comer a los amigos...

—¿Fue difícil para ti, que vivías en la otra parte del mundo, publicar aquí, en Taipéi?

¡Qué va! Tengo un récord del que estoy orgullosa: jamás he mandado un artículo que haya sido rechazado. No fue difícil, pero he trabajado mucho porque he leído mucho.

—Saltando de ti a otra cosa, ¿crees que es difícil publicar para quienes quieren empezar a escribir?

Es difícilísimo.

—Además de escribir desde niña, también pintabas. ¿Ha tenido influencia la pintura en tu literatura?

Mucho. Mis novelas cortas parecen dibujos. Un director de cine me dijo que soy hechas las escenas. Como teatro también. Es una literatura muy plástica.

—Cuando escribes, ¿por qué te dejas llevar, por lo que quieras contar o por la belleza de las palabras?

Las palabras las escribo con cuidado, pero no me interesan tanto como la sinceridad. Muchos lectores me dicen que han entrado de corazón en mis cuentos, viviendo conmigo, olvidadas las palabras. Las palabras son instrumentos, herramientas para utilizar, pero no para separarme del lector. Hay muchos que escriben sólo palabras, y detrás de ellas no hay nada.

—¿Quiénes te leen más?

Mis libros se venden en todo el mundo donde hayan chinos: Londres, Madrid, Nueva York, Brasil... Cuando empecé, me leían los jóvenes. Ahora tengo un público de todas las edades, pero la mayoría, el setenta por ciento, son estudiantes.

—¿A qué crees que se debe esta acogida triunfal a tus libros, a tus dieciséis libros ya publicados?

De mi primer libro se vendieron muchísimas ediciones, más numerosas de lo habitual. He estado escribiendo por diez años y he influido en el espíritu de los jóvenes. No quiero decir que sea un héroe para ellos, pero saben que hay una chica que buscó su camino por sí misma hasta tener éxito, y esto les hace creer en ellos mismos. Les doy muchas ideas diferentes a las que les meten en la cabeza sus maestros. Además escribo con gran humanidad.

—¿Crees que puede influir en la juventud el que hayas llevado una vida libre?

Sí. Soy una persona que ha vivido su vida, siempre con libertad y amor, un alma libre que, ahora, interesa a los jóvenes en China comunista, influyo más allí que aquí.

—**—¿Eres un modelo, no un héroe, para los jóvenes?**

Sí, no sé si bueno o malo, pero sí.

—**Has viajado mucho...**

Cuarenta y nueve países...

—**Muchos de habla española: España, Sáhara, Latinoamérica...**

A Latinoamérica fui medio año, enviada por un periódico. De cada país visitado tenía que sacar un artículo. Hice mal, no puedo forzarme a escribir una postal de cada uno de los diecisiete países. Salió un libro de encargo, no un trabajo vivido. Soy quien más ha escrito en China sobre España y Latinoamérica, he dado a conocer el mundo del idioma español, otra mentalidad y cultura diferentes a las norteamericanas, otra forma de vida que tiene gentes más cariñosas, distintas a los norteamericanos.

—**Continuás publicando a un ritmo rápido tus libros. ¿Siempre son autobiográficos?**

Sí. Es como un río, a medida que he crecido, el libro ha crecido también. Ya he terminado con mi vida en España. Ahora escribiré novelas cortas sobre Estados Unidos... Dentro de unos dos años, más o menos, sobre China.

—**Otra faceta tuya es la literatura clásica china. Has sido, durante dos años, profesora de la Universidad de Cultura China, acabas de publicar un libro con dos cintas magnetofónicas sobre la novela “En la orilla del agua”...**

Me preocupa mucho. Los jóvenes viven de espaldas a nuestra cultura clásica china. Hay montones de ediciones, muy baratas, de esa literatura, pero no las compran. ¿Conoces a alguien que se vuelva loco de entusiasmo por las emisiones en televisión de ópera clásica?

El mundo está cambiando, así es la historia y no se puede evitar, yo también, todos... En época de mi madre ya no se vestía al estilo chino, pero eso no tiene importancia. Lo importante es la mentalidad, el corazón. Hoy el mundo se hace uniforme, por el avión, la televisión...

—¿Crees que las nuevas técnicas de comunicación pueden cambiar al escritor?

Creo en la voz. Grabaré una cinta con mis cuentos. Antes sólo nos podíamos comunicar por escrito, ahora con voz e imagen. Por eso cambiamos los escritores. Es otra dimensión. Mi próximo plan es hablar, utilizar los recursos de mi voz. Pero no creo en el vídeo: es aburrida la cara de una persona. Tampoco quiero llevar al cine mis relatos. Un libro depende de la imaginación de los lectores, de quien lo lee. Si todo se pone tan evidente, tan claro como en el cine, se estropea, se atrofia la imaginación del lector. Cada uno ve de una forma diferente lo que lee. Incluso estoy en contra de poner mi fotografía en mis libros. Además, pagan muy poco en el cine.

—Hay cosas que no haces por dinero: tus innumerables charlas...

No, claro. Son por ayudar a los jóvenes. Quiero aparecer ante ellos, para que vean que he luchado yo misma, que no hace falta que todos entren en la universidad, que todos hagan lo mismo, que sigan el camino de su familia. Hace falta que tengan fe en sí mismos, que tengan independencia de pensamiento.

—¿Qué proyectos tienes?

Publicar dos libros más y, si económicamente puedo, vivir un par de años sin trabajar. Estoy cansada de mi estilo de escribir y querría, en esos dos años, leer más libros clásicos. Después, mi estilo será algo diferente.

DOS CUENTOS DE SAN MAO

Presentamos aquí dos cuentos originales de San Mao: “El vestido púrpura” y “Noche de teatro”, traducidos por la propia autora y Manuel Bayo, publicados en esta revista *Encuentros en Catay* en su primer número de 1987. En aquella época, Manuel Bayo, era profesor de Literatura y Teatro en el Departamento de Español de la Universidad Fujen. Después de venir de España, San Mao conoció a Manuel, y se hicieron muy amigos, gracias a la afición de ambos al teatro, lo que les llevó a verse y a frecuentar amistades relacionadas con el mundo teatral de Taiwán. Estos dos cuentos son una traducción en colaboración entre ellos y podrían ser los dos primeros textos traducidos al español de la propia obra de San Mao.

Revisados los textos podemos afirmar que son dos traducciones de enorme valor literario, pues los autores de las mismas buscaron que funcionaran al ser leídos en español, tanto en el juego de palabras como en el uso de los tiempos verbales, sin que hubiera pérdida de fidelidad con respecto al original. El primer cuento “El vestido púrpura”, es una historia emocionantísima, de gran penetración psicológica que nos aporta una amplia visión panorámica de la vida taiwanesa, en una época indeterminada, a modo de fresco histórico costumbrista que perfectamente hubiera filmado Ang Lee. El segundo cuento “Noche de teatro”, nos traslada a un *escenario* moderno hispánico, en donde todavía está resguardada la tradición *quechua*. Al leerlo nos viene a la memoria el insondable mundo de José María Arguedas, en el desarrollo de una historia que parece diseñada por la cámara y la mente de Federico Fellini.

EL VESTIDO PÚRPURA

Eco Chen (1943-1991)

Traducción: Eco Chen y Manuel Bayo

Recogí con ambas manos aquella carta que me tendía el cartero.

En nuestra casa no hay buzón. Las cartas se recogen a través de la celosía de bambú. Cuando recibimos alguna, se oye el grito: ¡Hay carta! –y alguien sale a por ella.

Son cosas de hace mucho tiempo. Aquel año mi madre era una mujer de treintaicinco o treintaiséis años. Llegó a Taiwán, desde China continental, a los veintinueve.

Recuerdo con claridad por qué recogí la carta. Aquel día era la fiesta de la recuperación de Taiwán a los japoneses. Los estudiantes de grado elemental nos habíamos manifestado por las calles. No habíamos tenido repaso en el colegio, como en las demás fiestas. Por la mañana, cantamos y vitoreamos hasta que, bañados en sudor, volvimos a casa. «¿Cómo en esta fiesta viene el cartero?, no lo entiendo».

Sin embargo, al llevar la carta a mi madre, siento que contiene algo importantísimo. Después de leerla durante mucho tiempo, mi madre miró, ensimismada, por la ventana. Su expresión parecía distante; no es la mamá que todos los días lava y cocina.

Cuando yo estudiaba en el colegio elemental, vivíamos más de diez personas en una pequeña casa, con una sola planta, de estilo japonés.

Entonces mis tíos y mis cuatro primos convivían con nosotros, mis padres y los cuatro hermanos.

Recuerdo a mi madre como a una mujer a la que solo se podía encontrar en la cocina. En mi infancia, mi madre era bastante callada, no como ahora. Tampoco sonreía mucho.

A la hora de dormir, mis hermanos y yo lo hacemos sobre el tatami, en la misma habitación que mis padres. Escuchamos a mi madre hablar a mi padre:

—Tenemos una reunión de compañeras de bachillerato. Dentro de diez días, tendré que salir una tarde. Me llevaré a las niñas mayores. Los niños se quedarán en casa. Esta vez quiero ir...

Mi padre no dijo nada. Mi madre habló de nuevo:

—Sólo cuatro o cinco horas. El pequeño, si no me encuentra, llorará... Por favor, ¿puedes cuidarle un poco?

El pequeño era mi hermano menor. Tenía dos años nada más.

Y descubrí: «Mamá también tiene compañeras, ¡también ha estudiado!» Despues le pregunté: —¿Qué libros leías? —Me dijo que se casó al terminar el bachillerato, que había leído “El sueño del pabellón rojo”, “A la orilla del agua”, “Los siete caballeros y los cinco héroes”, “Orgullo y prejuicio”, “Cumbres borrascosas”... que jugaba de defensa en el equipo de baloncesto.

Escuchándola hablar de estas y otras cosas, de que también leyó los libros que estoy empezando a leer, la miro con intensidad; parece irreal todo lo que me cuenta. Mi madre, dentro de la vida, no tiene nada que ver con novelas y baloncesto; no es más que una mujer que no habla ni significa mucho en esta familia numerosa. En casa, mi tía es la más poderosa; la verdad es que sólo le tengo miedo a ella.

Después de recibir el aviso para la reunión de compañeras, mi madre parecía algo más alegre y hablaba un poquito más. Incluso sacó fotografías, escondidas como tesoros, para enseñárnoslas a los niños;

señalando a un grupo de chicas con camisa blanca y larga falda negra, que parecía de una época remota, dijo que una de aquellas chicas era ella a los dieciocho años.

Había una foto muy pequeña: tres chicas sentadas sobre un depósito de agua. La falda de mi madre ondeaba al viento y su larga melena flotaba en la misma dirección. Al mirar aquella foto, casi amarilla, al ver, a la vez, a mi hermano menor que gateaba con sus zapatos en la boca, mi corazón se confunde y no puedo entender nada. Corrí hacia afuera.

Desde que mi madre quiso ir a esa reunión en el Lago Verde, muchas tardes, al regresar del repaso en el colegio, la encontraba arrodillada sobre el tatami, mientras miraba a mi hermanito y recortaba trozos de periódico. A veces, nos llamaba a mi hermana y a mí para que nos pusiéramos en pie, frente a ella, y nos probaba los periódicos. Le pregunté qué hacía. Sonriente, respondió -: Hago vestidos nuevos para tu hermana y para ti-. Aquellos días, mi madre trabajaba hasta muy tarde.

Aquel asunto del vestido nuevo era entusiasmante. Desde que entré en el colegio llevaba uniforme todos los días, además de un chaleco de lana, a rayas grises y azules, que heredábamos de un hermano a otro, a medida que crecíamos, y que nunca desaparecía de casa. Cuando fui mayor se lo pedí a mi madre como recuerdo. Entonces lo odiaba.

Nunca había tenido un vestido nuevo. Esperaba, con los ojos de par en par, a que mi madre dejara de recortar el patrón y me enseñara la tela de verdad. Una noche, al volver muy tarde del colegio, descubrí a mi madre cosiendo una tela blanca. Me abalancé sobre ella y le grité, mientras tiraba de la tela:

–¡¿Por qué es blanco, por qué es un trozo de tela blanca?!

Arrojé la cartera, miré enojada a la mujer silenciosa y empecé a llorar. Bajo la lámpara, mi madre inclinó la cabeza como si hubiera cometido una falta: sabe muy bien que a mí me gusta el azul claro.

Al día siguiente, encontré el vestido blanco ya terminado, con un volante de color púrpura en el borde de la falda.

—Esta combinación de colores es para... los... muertos —dije.

—Nena, mamá no tiene otra tela, de verdad. Por favor, no te pongas así. Cuando mamá tenga dinero, seguro que te comprará telas de otros colores.

Mientras habla, quiere probarme el vestido. Lo rechazo con el brazo, la cabeza baja:

—No me molestes, todavía tengo que hacer los deberes de matemáticas.

Mi madre se quedó inmóvil, en pie, durante mucho tiempo. Luego, muy despacio, colgó el vestido del respaldo de una silla.

Mi hermana mayor es tierna y obediente. Se puso el vestido, igualito al mío, y se contemplaba sin cesar en un pequeño espejo de mano. Miro de reojo mi vestido, que en realidad no es tan feo, pero no quiero probármelo.

Mi hermana me cuenta que todas las compañeras de mamá están casadas con hombres muy ricos. En la reunión tendremos helado los niños. Hasta ahora no he comido más que polos, nunca un verdadero helado.

Mi hermana me explica que antes, en China continental, todos los veranos lo teníamos. No puedo acordarme.

La reunión de antiguas alumnas será un domingo por la tarde. El marido de una de ellas, alto cargo en un ministerio, ha conseguido un autobús del ejército: todas iremos a cogerlo frente a la casa de una compañera, en una calle lejana y desconocida para nosotras. Desde allí iremos al Lago Verde.

En aquel tiempo, yo tomaba el autobús número 12, además de un triciclo, camino del colegio. Las excursiones escolares eran a pie.

El domingo tengo que ir por fuerza al colegio para repasar. Mi hermana ya está en la escuela media y puede quedarse en casa. Mi madre dijo que aquel día yo iría al colegio sólo hasta las dos de la tarde y que ella vendría con mi hermana, traería mi vestido nuevo, y le pediría permiso a la maestra para que yo saliera antes. En cuanto me cambiara el uniforme, nos marcharíamos.

Para la salida de ese domingo, mi madre, con la vista baja, había hablado dos veces a mi tía, que no le contestó ni una palabra. Todo lo vi con mis ojos. Mi madre insistió bastante.

La espera es bella y lenta. Así la vive, al menos, mi madre. Aque-lllos días nos hablaba a menudo de su vida durante el bachillerato, nos decía nombres de sus compañeras, que, después de casadas, fueron a otra provincia, siguiendo el curso de la guerra, hasta que, terminada la Segunda Guerra Mundial, vinieron a Taiwán: se habían separado hacía más de diez años. Mientras habla de estas cosas, fuera de la ventana, se balancean las lilas. Los cuatro niños jugamos en nuestra habitación. Y la mirada de mi madre está más allá de nosotros y de las flores.

La mañana de la reunión me levanté muy temprano. Aprovechando que los mayores preparaban el desayuno, me metí dentro del vestido nuevo que no me gustaba mucho. Cuando mi madre descubrió que yo no quería ir al colegio, se acercó para quitarme el vestido. A la fuerza me puse el uniforme y la cartera. Mi hermana me acompaña hasta la puerta del colegio, me dice que a las dos en punto vendrán a por mí, seguro que vendrán. La miro con el corazón encogido. Me sonríe afirmativamente.

Al mediodía, a la hora de la comida, empieza a oscurecerse el cielo; poco después, a llover con suavidad. He esperado hasta las dos, he esperado a que tocase la campana, entonces he visto a mi madre,

con un paraguas negro, medio corriendo por el largo pasillo, desde el despacho de los maestros hacia mí. Mi hermana saltaba detrás.

Con rapidez, me sacaron del aula y me llevaron a la portería para cambiarme de vestido. El conductor del triciclo metió mi uniforme y mi cartera debajo del asiento. Al conductor lo llamamos viejo Chou. Mi madre me peina y me coloca precipitadamente una cinta violeta. Luego baja la rodilla para ponerme calcetines nuevos y el par de zapatos blancos de cuero para los días de fiesta.

Mi madre lleva un *chi pao*, vestido tradicional chino, de color púrpura oscuro, y zapatos blancos de tacón con un agujero en la punta. De su cuerpo brota un hilo de perfume al que no estoy acostumbrada. Adivino que este olor proviene de una botella azul oscuro que jamás podemos tocar los niños: “Noche de París”. Veo muy claro que hoy mi madre es diferente.

El viejo Chou no trabaja para nosotros. Lo conocemos mucho porque siempre está al final de nuestra calle, esperando clientes para su vehículo. Mi hermana y yo subimos, bajo la suave lluvia. El asiento es muy estrecho y me encajo entre ella y mi madre. Se cierra el toldo. Mi madre se preocupa por si se mojan mis rodillas y sujetá el hule. Nuestros ánimos no disminuyen por el mal tiempo.

Desde el colegio hasta la calle de la cita hay un largo trayecto. Sobre las rodillas de mi madre y de mi hermana van dos cazuelas, una de carne en salsa y otra de sopa rusa, guisadas especialmente por mi madre para sus compañeras. La noche anterior estuvo casi sin dormir, trabajando a hurtadillas en la cocina.

La lluvia es cada vez más fuerte. El viejo Chou está empapado y pedalea con el cuerpo inclinado. Mi madre abre con frecuencia el toldo para pedirle disculpas, sin dejar de consultar el reloj. Mi hermana, concentrada en proteger la cazuela de sopa, al ver cómo rezuma el trapo

que la envuelve, se lamenta, al borde del llanto, porque va a mancharse la única ropa buena de nuestra madre.

Cuando distinguimos el tejado de un famoso colegio, mi madre mira una vez más su reloj. Habla con rapidez:

—Niñas, rezad, que vamos con retraso, rezad junto con mamá para que el autobús no salga en punto. Rápido: Padre nuestro que estás en los cielos...

Nosotras cerramos los ojos y le gritamos a Dios con todo nuestro corazón, pidiéndole que aparezca en seguida la calle deseada.

Al cabo de lo que parecía mucho tiempo, surgieron filas de alcancforeros bajo los chorros de lluvia. Mi madre apartó el toldo, sujeto en la otra mano el papel con la dirección que buscábamos. El viejo Chou y ella se hablaban a grandes voces. Mi vista es muy aguda: al final de la calle distinguí un autobús, de color verde militar, al que subían niños y personas mayores con paraguas

—¡Están ahí!— grito al viejo Chou.

El viejo Chou aumenta la velocidad, bajo la lluvia, se precipita contra el autobús, al que ya ha subido toda la gente, y que, soltando humo negro, comienza a moverse lentamente.

—¡Se marcha, se ha marchado!— grito. Mi madre aparta por completo el toldo, con los ojos puestos en aquel coche, aquel coche que se aleja.

—¡Viejo Chou, persíguelo!—. Le golpeo la espalda. El bueno del conductor acelera como un loco.

Nos acrilla la cruel lluvia. Mi madre, medio cuerpo fuera del asiento, como si quisiera lanzarse a una carrera, aferra la cazuela de sopa. El autobús está aún más lejos. En este momento, de pronto, oigo, entre el viento y la lluvia, el grito enloquecido, a voz en cuello, de mi madre: ¡Huey Ton Yut! ¡Ye Min Sia! ¡Ju Juey Sie! ¡Esperadme! ¡Soy Chin Lan! ¡Soy Miao Chin Lan! ¡Esperad! ¡Esperad!

La fuerte lluvia cubre cielo y tierra. A los gritos de mi madre se unen los del viejo Chou y los de mi hermana. Persiguen, gritan, fijos en aquel coche, cada vez más lejano, que no quiere detenerse. No puedo dejar salir mi voz, estrujo el toldo doblado bajo mis rodillas, y lloro al escuchar el incesante grito de mi madre: «Ah, mamá se ha vuelto loca».

El autobús, finalmente, ha girado sin dejar rastro. La ciudad de Taipéi, en un domingo de aquel año, estaba borrosa y vacía.

Mi madre se recuesta en el respaldo del vehículo. El viejo Chou desciende para limpiarse con las manos el agua de la cara y cerrar el toldo. En el interior ya está oscuro. El viejo Chou pregunta: ¿Volvemos, señora Chen?–. Y mi madre dijo: Bien–, sin añadir nada más. A mitad del camino de regreso, abrió su bolso, sacó un pañuelo y nos limpió a mi hermana y a mí, olvidada del agua de su propia cara.

Al llegar a casa, mi madre enseguida hirvió agua sobre el carbón. Llevábamos todavía los vestidos mojados. A la espera del agua caliente para bañarnos, nos dieron los uniformes secos. Dijo mi madre:

–Cambiaos rápido, no os vayáis a constipar.

También se puso rápidamente el vestido de ir por casa, a la vez que tomaba en brazos a mi hermanito y le preparaba la leche.

Me puse el viejo uniforme. Tiré a un balde el vestido mojado. De golpe, me fijé en que el volante de color púrpura desteñía y manchaba trozos húmedos de la tela blanca.

Jamás volví a ponerme aquel vestido.

Transcurrieron muchos años. La semana pasada, un atardecer, me senté con mi madre. Le pregunté si se acordaba de aquella reunión de compañeras. Me dijo que no tenía ningún recuerdo. Me hubiera gustado hablarle de aquel vestido nuevo, de aquel rostro tan bello y de la mirada que ella tenía entonces, de aquellas lilas fuera de la ventana

en la casa japonesa, de cómo era mi hermanito, de los nombres de aquellas compañeras.

Mi madre me oye distraída. De repente, dice:

—No sé si estarán mejor las niñas.

Descuelga el teléfono, pulsa los botones de los números, cuando alguien le contesta, dice:

—Nena, soy la abuela. ¿Todavía tienes fiebre? ¿Toses o no? ¿Te has portado bien? ¿Has ido al colegio?... Cuando la abuela sabe que estás enferma, le duele el corazón...

NOCHE DE TEATRO

Eco Chen (1943-1991)

Traducción: Eco Chen y Manuel Bayo

Aquel mediodía los rayos del sol atravesaban las espesas nubes y agobiaban con su bochorno la plaza.

Todavía estamos en Cuzco, esperando el tren para subir a Machu Picchu: sin verlo no saldré de Perú.

Interminable espera, que ya es un trozo de vida incrustado en el corazón, que ya se cuece lentamente dentro del cuerpo con la incesante lluvia: una opresión lenta, pesada y nueva.

Mi viaje se ha detenido en esta antigua ciudad.

Esta plaza es el centro de todo movimiento. En su limpia amplitud me siento, todos los días en el mismo lugar, sin cansarme de contemplarla.

Aquel día estaba en la escalinata de piedra de la catedral, con la barbilla en la mano y el codo en la rodilla. Miraba, en silencio, el ir y venir de las gentes. Junto a mí, el perro blanco que siempre se me acerca.

En la plaza venden recuerdos: la mayoría de los vendedores son mujeres y niños andinos: se ven pocos hombres.

Aquel hombre apareció como cualquier otro. Con un traje gris, más bien viejo, con un jersey beige de cuello alto, el pelo cortado al

estilo antiguo, patillas rapadas, y, en la mano, una maleta: es un andino de mediana edad.

Tres o cinco grupos de turistas toman el sol en la plaza.

Como aquel hombre no lleva en las manos nada para vender y se dirige a cada turista, me llama la atención.

Veo cómo la gente, sin acabar de escucharle, niega con la cabeza. Y él se marcha, dándoles las gracias. Por eso no dejo de seguir sus pasos con mi mirada.

Los cuzqueños tratan a la gente con tanta amabilidad y humildad que resultan difíciles de describir con palabras.

Al igual que en Ecuador, son hijos de los Andes.

Con este carácter suave, pacífico y obediente, el mapa del Imperio Inca se extendió desde Argentina y el norte de Chile, por Bolivia, Perú y Ecuador, hasta el sur de Colombia.

El imperio Inca utilizó, durante casi cuatrocientos años, un socialismo exigente para controlar a esta raza del Altiplano. A comienzos del siglo XVI, ciento ochenta conquistadores españoles lo invadieron. En comparación con ellos, el Imperio Inca era más ingenuo.

Aquel hombre del maletín recibió negativas una y otra vez sin desanimarse. A pasos lentos iba hasta otro turista.

No parecía pedir limosna. A cada nueva negativa saltaba mi corazón, deseando que, luego de veinte o treinta preguntas, alguien le contestara afirmativamente.

La lluvia, como cada mediodía, se precipitó en gruesos goterones.

La gente de la plaza desapareció de pronto. Sólo quedó el hombre del maletín, a lo lejos, de pie en medio del vacío, con la mirada perdida.

Detrás de mí está la puerta de madera de la catedral: un buen lugar para guarecerse de la lluvia. Cuando empezo, me tapé con un trozo de plástico color naranja. Además, colgué un paraguas en el aldabón de la puerta, de modo que donde me siento aún está seco.

Quizás el color naranja, demasiado llamativo bajo el agua, atrajo a aquella figura hacia mí.

Observé como, a medida que se aproximaban sus pasos, avanzaba una tensión enorme: ¿qué quiere este hombre?

Sin llegar a una distancia que nos permita hablar, aquel rostro marrón, lleno de agua y cansancio, estruja una sonrisa solícita, tantas veces dedicada a tantas personas.

Al ver su gesto, nace en mi alma una gran compasión.

—Buenos días. —Sin secarse el agua, dobla su cintura ante mí.

—Siéntese, aquí está todavía seco. —Me desplazo y le señalo los escalones.

Él no se atreve. Me mira como asustado. El perro blanco comienza a ladrarle.

Como soy su última esperanza en la plaza, pienso satisfacer su deseo, cualquiera que sea.

—¿Se puede saber si a usted le gusta la danza y la música?

Asiento, apartando el paraguas.

—Nosotros somos un grupo de danza típica nacional. ¿Quiere usted ver un maravilloso espectáculo? —dice estas palabras con timidez y aspereza.

—¿Usted baila también? —le pregunto.

—Toco la quena. —Se muestra contento, al contestarme con rapidez.

Le sonrío y digo:

—Un músico —pensando en este pobre hombre bajo la lluvia, no quiero entretenerle.

—¿Cuánto vale una entrada? —le pregunto directamente.

—No mucho... Sólo tres dólares. Dos horas de función. Además, puede sacar fotos.

Se puso nervioso al hablar del precio. «¿Será caro o no para mí?»

—Deme tres.

—Me levanto para sacar el dinero del bolsillo. Al calcular la moneda peruana, me faltan mil soles.

No quiero sacar delante de él todo el dinero que llevo escondido en otro bolsillo, y le digo:

—No tengo más en este momento.

—Entonces, usted puede pagarme esta noche —y me devuelve el dinero que le he dado.

—Le pago esto, y por la noche le doy el dinero que falta, ¿vale?

Miro a este artista, sin idea de negocios, que se fía demasiado de la gente, que con tanta dificultad ha vendido sólo tres entradas y ni siquiera es capaz de cobrarlas.

—Nuestro sitio es un poco difícil de encontrar. Le dibujaré un plano.

Abre su maletín, saca un trozo de papel y, en cuclillas bajo la lluvia, empieza a dibujar.

—Si está la dirección en la entrada, ya la encontraré. Está usted empapado, váyase ya. Muchas gracias.

Nos damos mutuamente las gracias. Cuando se aleja, grito:

—¡No se olvide de que le debo dinero!

Vuelvo al hotel para buscar a Miguel y a Eduardo. No les encuentro y voy al salón para ver las noticias en la televisión.

Concentrada en las imágenes, alguien toca mi cabeza con el mango de un paraguas:

—Mejor te haces peruana... Escuchando a nuestro ministro como una tonta de capirote.

Miro a Eduardo y le sonrío mientras sacudo las tres entradas.

—Esta noche te invito a ver tu danza nacional.

—¿Me invitas a mí, a un peruano de toda la vida? ¿Crees que voy a ver ese *engañaturistas*? Además, ¿a quién se le ocurre caminar con la lluvia y el frío de esta noche?

—La entrada sólo cuesta tres dólares.

En el viaje no pude hacer mucho con tres dólares. Y en Cuzco hay muchos sitios para gastar dinero.

—Si no arreglan la vía del tren, podemos asfixiarnos aquí. Hasta las atracciones para turistas iremos a ver... ¡ay! —dice Eduardo—. Sin ir a Machu Picchu no me voy de aquí.

—La entrada está comprada, ¿vienes o no? —le pregunto.

—¿Es una cita conmigo? —sonríe.

—Loco.

—Bueno, hasta la noche. Ponte guapa —y se marchó.

He dicho en el hotel que me llamen a las seis de la tarde, también a Miguel, he puesto el despertador... pero no puedo dormir una siesta.

—¿Por qué estás tan nerviosa? Aunque lleguemos un poco tarde sólo perderemos un baile —dice Miguel.

—Quiero ir cuanto antes para pagar el dinero que falta. Si ya ha empezado, en un teatro lleno, no encontraré a aquel hombre, y no podré dormir en toda la noche.

—No se escapará. Estás tonta por el soroche.

—Él toca la quena y se olvidará de mi deuda —insisto.

Así, peleando con Miguel, se hace la hora. Y mi dolor de cabeza no quiere mejorar.

El viento y la lluvia arrecian. Baja la temperatura nocturna del Altiplano. Eduardo ha dicho que quiere ver el partido de fútbol en la televisión y no hay manera de hacerle cruzar la puerta del hotel.

—Vienes conmigo. Tu trabajo es sacar fotos —fuerzo a Miguel, pues temo que tampoco quiera venir.

En la zona del mercado roban incluso durante el día. Por la noche no es aconsejable ir sola. El local del espectáculo está por allí cerca.

Ofrezco la entrada sobrante en la calle y nadie la acepta, como si fuera una ofensa.

Sin cenar, contra la lluvia, tiritando de frío, con barro hasta los tobillos, Miguel y yo caminamos hasta empapársenos los pantalones.

La verdad es que no me interesan estas atracciones turísticas. Pero tengo que ir para pagar mi deuda.

Al llegar a la dirección escrita en las localidades, no se oye nada en el interior. Empujo una puerta de hierro y aparece un largo pasillo con muchas ventanas por las que se asoman cabezas a mirarnos.

—¿A ver la danza? Sigan, sigan —vocea alguien.

Al pasar ante las ventanas, las gentes dejan de cocinar para contemplar, con ojos redondos, cómo avanzamos.

—Es tan extraño que acudan espectadores? —Vale la pena mirarlos con tanta atención? Actuarán todas las noches...

Zigzagueamos hasta una puerta de cristal opaco, que empujo suavemente: un teatro bastante bueno se esconde al final de este negro y helado pasillo. Nadie enciende la luz. Casi doscientas butacas, completamente nuevas, reflejan un frío gris azulado en la oscuridad.

Miro el reloj de Miguel: son las seis y media, justo la hora que indican las localidades, pero la sala está vacía. No sabemos qué hacer: ni entrar ni salir.

En pie, otra vez en el pasillo, vemos avanzar precipitado al hombre del mediodía. Nos ve y pide perdón, mientras corre a encender todas las luces del teatro.

—El resto del público todavía está cenando. Por favor, esperen ustedes quince minutitos. O váyanse ustedes ahí enfrente, a tomar una taza de café.

Su gesto es tan fatigado, tan mojado su viejo traje, que su pretendida amabilidad y alegría al hablar no esconde la enorme tristeza que siente.

—Le doy los mil soles que le debo —digo yo.

—Ah, gracias, no hay prisa. —Dobra otra vez la cintura y alarga las dos manos para recoger el billete. Tres personas en pie, azoradas, sin saber qué más decir.

—La verdad es que hemos vendido todas las entradas a un grupo de turistas. Están cenando. Llegarán en seguida.

—Vamos a tomar un café. No hay prisa —y tiro de la manga de Miguel.

Antes de salir, le pido a aquel hombre:

—Por favor, guárdenos dos asientos en la tercera fila, al lado del pasillo. No deje que nadie los ocupe.

—Seguro que serán para ustedes. No se preocupen —dice casi al borde del llanto.

Camino rápida hacia la salida. No hay ningún sitio para tomar café. Sólo un ruidoso negocio de máquinas tragaperras.

Estamos en la calle. De nuevo veo al hombre del maletín, que lucha para vender entradas a la gente que se refugia bajo los soportales de la fuerte lluvia.

—¿Crees que nos engaña? ¿Qué no hay tal grupo? —pregunto a Miguel, mientras nos dirigimos a la plaza.

—No creo... Hay tantos turistas aquí...

Al llegar a la plaza, muchos extranjeros compran en los puestos de las arcadas, indiferentes a la lluvia, con gran animación.

Aquel hombre sigue ofreciendo sus entradas. Casi tropezamos con él. Me escondo tras una columna, sin valor para encontrármelo.

Son las siete y media. Tenemos que regresar al local del espectáculo.

Las luces del teatro están encendidas. Tras las cortinas, alguien nos observa en silencio: asoman una trenza y un par de ojos oscuros, brillantes como el reflejo del agua en un lago.

Me siento en la primera fila, con Miguel a mi lado.

En este salón, el profundo vacío, el absoluto silencio, se transforman en impalpables pesos sobre mis hombros.

Otros casi doscientos asientos permanecen desocupados.

El hombre del maletín ha regresado con prisas y la cabeza baja, con una mano enjuga la lluvia de su rostro. Como si huyera, desaparece por la pequeña puerta del escenario.

—Ay, por favor, no te esfuerces más: devuelve el importe de las entradas —musito apretándome las sienes. Entonces, con lentitud, se abrieron las cortinas.

El piso del escenario es de madera: un auténtico escenario en esta antigua ciudad resulta sorprendente.

Cuatro músicos, con sus diferentes instrumentos, ocupan un rincón del escenario. El vendedor de entradas forma parte del cuarteto, que viste la típica indumentaria de los indios: poncho, pantalón blanco y sandalias.

Sólo el hombre que acaba de regresar apresurado no ha cambiado su pantalón gris.

Entonces un joven llegó al centro del escenario y, tras saludar al público, presentó, con ademanes profesionales, a los músicos. Miguel y yo aplaudimos con todas nuestras fuerzas. Los cuatro músicos nos dedicaron una reverencia.

Al resonar aquel aplauso, el salón quedó más frío, desierto y triste.

El primer número no fue de baile. La música sonó como en una fiesta alegre: frente al vacío abierto ante el escenario parecía tocada con tristeza del corazón.

Escuché especialmente la quena, su sonido, tan redondo y profundo, ejecutado con sinceridad.

No me atrevía a mirar hacia atrás a menudo, por temor de que lo advirtiesen quienes actuaban en escena sin renunciar a su compromiso por tan sólo nueve dólares de ganancia.

Por eso les entrego mis aplausos: mientras tenga palmas para aplaudir, aunque hubiera venido sola esta noche, daré calor a este salón.

Ha terminado una melodía. Chillo con fervor:

—¡Muy bien! ¡Bravo!

Los músicos se quedan desconcertados. Después, aliviados, sonríen.

Nuestro continuado aplauso no deja hablar al presentador, que aguarda, con una sonrisa tímida, hasta que nos detenemos.

Aunque se ha roto la tensión nerviosa entre el escenario y nosotros, no me abandona mi profundo reproche: si no hubiera comprado esas entradas, habrían podido suspender el espectáculo.

¿Qué situación resulta más embarazosa para los artistas: no actuar o cantar y bailar ante dos espectadores de una noche que no puede ser alegre?

Se descorren las cortinas: seis parejas andinas cantan en quechua: en sus caras se agitan suaves sonrisas, sus miradas huidizas me observan de reojo: también soy una mujer con trenzas y poncho. Empiezan a bailar.

Veo en el reloj de Miguel que ya son las ocho: ¿entrará más gente? Todavía llegarían a tiempo: quedan dos horas.

Contando bailarines, músicos y presentador son diecisiete personas.

¿Con nueve dólares qué pueden comer?

Con este cálculo ya no me puedo divertir: ante los pantalones y zapatos mojados del hombre de la quena me siento abatida.

Un espectáculo tan maravilloso y bien conjuntado... como que no me lo esperaba. Tras un baile de grupo, los bailarines entran para cambiarse.

Aquella quena ejecutó un solo. Las mantenidas notas del instrumento suavizaban el fragor del baile anterior: como si hablase y llorara, al surgir de la música, el alma de un indio vencido.

Son orgullosos, no son mendigos: además de dinero, estos artistas desean una acogida sincera: ¿qué espero para lanzarles los gritos de mi corazón?

—¿Todavía te duele la cabeza? —me pregunta Miguel.

—Sí —y sigo gritando—, ¡bravo, bravo!

Estos bailarines y músicos no se han reunido por casualidad. Sus movimientos denotan una honda fibra artística. Aunque actúen para turistas, no ocultan la autenticidad de su arte.

Son las nueve. En el patio de butacas tiritamos de frío. Pero el vacío del comienzo, a causa de nuestro apoyo, ha desaparecido.

Ellos han cobrado ánimos, no sienten que actúan ante dos únicos espectadores. Tampoco yo soy consciente de los asientos desocupados a mis espaldas.

Bailarines y músicos se emborrachan con su ritmo. La tristeza de nueve dólares se desvanece por unos instantes.

—Miguel, saca unas fotos.

Este tipo de danza no es fotogénica, pero quiero que los disparos de flash creen otro ambiente.

Miguel se levanta para hacer las fotografías: el grupo del escenario sólo me tiene a mí. Aquella fría pena que habíamos logrado desechar con tanta dificultad, sólo porque una persona ha abandonado su asiento, vuelve a dominarme lentamente.

De pronto, no soy la única: ¿desde cuándo está sentada detrás de mí una señora que hace punto?

—¿Casi terminado llega usted? —le pregunto en voz baja.

—No... Vivo aquí al lado. Vengo para pasar el rato.

—¿A quién pertenece este teatro tan bueno?

—Al que toca la quena. Vendió sus tierras porque toda la vida deseaba tocar en público. A sabiendas de que nadie quiere escuchar sus solos, ha formado un grupo de baile. Su mujer y sus niños se mueren de hambre, y él todavía insiste... Un loco.

—Necesitaría poner grandes carteles en los hoteles, y que estos cobren comisión en las entradas. Si no lo hace así, que vaya todo el grupo a la plaza por las mañanas, cuando llueve, para hacer propaganda. Así son los negocios. Con el nivel tan alto que tienen, seguro que hay éxito —digo yo.

—Ay, un artista ¿qué sabe de negocios? Además, esto se acaba en pocos días, no durará mucho.

Se levantó al terminar estas frases. Indiferente a la música, entre hondos suspiros y aspavientos de cabeza, abandonó con parsimonia el local.

El músico que nos engañó y se engañó a sí mismo pensando haber vendido todas las localidades, tiene que estar, en realidad algo desequilibrado.

La última danza es la del rapto de la novia. Un joven se lleva sobre el hombro a una muchacha. Todos ríen como locos, como niños jugando.

Se cierran las cortinas. Suspiro aliviada. Esta larga noche ha terminado, por fin. Y en este teatro todos nosotros hemos pagado algo.

Los bailarines, sonrientes, bajan hasta mí para arrastrarme al escenario. La música suena de nuevo. Empujo a Miguel y a ellos. Las chicas me gritan:

¡Queremos que vengas! ¡Queremos que vengas!

Subo al escenario. Chicos y chicas forman un corro y me dejan en el centro. Inician una canción de despedida.

Ahora, de repente, me enfrento a los doscientos asientos vacíos como una pesadilla sin color ni sonido. Comprendo perfectamente el valor y la tenacidad que han pagado por estas dos horas de actuación.

No quiero estar en el centro del corro. Separo dos manos y me uno a su baile, como si fuera otra andina.

Me estrechan la mano y me sonríen. Bajo de la escena y me envuelvo en el poncho para salir.

El hombre de la quena me mira en silencio desde un rincón, me mira hasta congelarme con su mirar, y se va detrás del escenario.

El presentador, cambiado de ropa, sale otra vez:

—Damas y caballeros: el programa de hoy ya ha terminado, pero nuestro director dice que quiere ofrecer un solo de quena a una dama que se ha encontrado en la plaza, este mediodía, bajo la lluvia. La música la ha compuesto nuestro director: todavía no tiene título.

Mi corazón empieza a latir con fuerza: aquel hombre quiere tocar sólo para mí.

La luz se oscurece. Los bailarines salen, uno a uno, silenciosamente: incluso ellos, nos abandonan.

Aquel hombre de cuerpo bajo y ancho camina, despacio y con gesto sereno, hasta el centro de la escena; en su mano, la quena que ha tocado miles de veces, y que sus dedos, toscos y gruesos, acarician una vez más.

Un único foco le ilumina. Sus brazos ascienden con suavidad. El intérprete cierra los ojos, se transforma en quena, en música, en mundo recién nacido, de los que surge, como un río caudaloso, una misteriosa alma musical.

La danza típica y el concierto anterior se desvanecen. Todo el salón se hincha de vida con esta milagrosa quena.

Una sencilla quena ofrece todo el amor y el genio de una persona, que en toda su vida encontró a nadie que la comprendiese, de una persona que entrega todo su ser a una extranjera que encontró en la plaza.

Tocando y tocando, este cuerpo andino emana un resplandor. En este momento, ahí de pie, es un auténtico emperador.

Fija mi mirada en esta gran alma, no puedo parpadear hasta que me quede grabada para la eternidad.

Eterna ave fénix, ¿cómo te escondes aquí?

No sé cuándo ha cesado la música. El salón, cubierto por ella, no se despierta.

No hay aplausos. No puedo aplaudir. Por un encuentro bajo la lluvia, un hombre me ha dado una vida total. No tengo con qué corresponderle.

La persona del escenario ha desaparecido. No puedo moverme.

La luz está apagada. No puedo marcharme.

La puerta junto al escenario se abre con suavidad.

El traje viejo, el maletín aparecen en silencio.

No nos saludamos. Se ha marchado. Los pasos, huecos como agujeros, por el largo pasillo, cada vez más lejanos, cada vez más suaves.

CULTURA

EL «MIEDO ENAMORADO» EN LAS LITERATURAS DE LA ÉPOCA DE CERVANTES

Julián Arribas

The University of Alabama at Birmingham

RESUMEN

Este artículo repasa un tema olvidado muy presente en las literaturas españolas de los siglos de oro que denominamos con el término “miedo enamorado”. Consiste en la infusión de algunas ideas cristianas sobre la teología del “temor de Dios” en ciertos aspectos de la teoría de las emociones, según la tradición greco-romana, en el contexto amoroso. Dos pasajes que se hallan en obras de autores post-tridentinos (Gálvez de Montalvo, 1582 y Cervantes, 1617) sirven como

ejemplo para desarrollar la explicación del tema. En ellos se pone de manifiesto la importancia del contenido bíblico en las literaturas de nuestros humanistas. La evidencia apunta hacia una diferenciación entre un miedo leve y racional que es beneficioso y entre un miedo intenso e irracional que tiene resultados potencialmente desastrosos para el individuo que lo padece. El primero es de carácter religioso, mientras que el segundo es de carácter patológico.

El título del tema de este artículo es bastante singular: el término “miedo enamorado” es muy poco común. De hecho, el lector que haya empezado a leer estas líneas atraído por la curiosidad del mismo, probablemente no lo haya visto usado con anterioridad y se estará preguntando ¿qué es esto del “miedo enamorado”? Pues bien, vamos a tratar de dar alguna respuesta a esta pregunta en el curso del artículo. De momento conviene aclarar que se trata de algunos aspectos que ponen en relación la emoción del miedo con el sentimiento de amor.

En particular, vamos a tratar de una tradición de pensamiento que se preocupa de la aparente paradoja de amar y temer simultáneamente, o en otras palabras: el miedo como efecto concomitante al amor.

Mucho se ha dicho acerca de la felicidad, y también del dolor, que vienen asociados con el amor, tanto en las culturas letradas como en las populares. En cambio, hablar del miedo que produce el amor no aparece tan frecuentemente en los medios de comunicación. No obstante, el miedo en el amor está presente en nuestra cultura occidental. Y ya que el tono divulgativo de este artículo lo pide, comenzaremos con un ejemplo contemporáneo para después dirigir nuestra atención a la época de Miguel de Cervantes y explorar el contexto en el que se articula este tema.

En primer lugar, para notar la contemporaneidad de este tema, se me ocurre recordar una canción que escuché cada día en la radio durante mi viaje al trabajo en el otoño de este año de 2019. La canción “Love Someone” (2018) del joven conjunto danés, Lukas Graham, muy accessible en la red (*internet*) tiene la siguiente letra:

*If you love someone
And you're not afraid to lose'em
You've probably never loved someone like I do...*

[Si amas a alguien
Y no tienes miedo de perderla/o,
Entonces nunca has amado como amo yo...]

Incidentalmente, las imágenes que vemos en el video oficial de promoción de la canción aluden a lo que hoy llamaríamos amor romántico, de pareja heterosexual, y amor filial, de padres a hijos¹ ya que observamos a una pareja de jóvenes con un bebé (si están casados o

[1] Puede verse, entre otras páginas de la red, en <https://www.youtube.com/watch?v=dN44xpHjNxE> (consultado el 5 de diciembre de 2019).

no se deja a la interpretación del espectador, de modo que el estado civil de la paraja es secundario). Uno se pregunta: ¿cómo debe de ser este amor que nos tiene en vilo y temerosos? Probablemente, estos jóvenes componentes del grupo Lukas Graham no son conscientes de la tradición filosófico-teológica que hay detrás de este pensamiento: el miedo a perder lo que amamos. En cualquier caso, esta canción demuestra que es un tema de cierta actualidad y por tanto de interés general. Compete a los historiadores de la literatura elucidar los orígenes y tiempos anteriores de esta intrigante temática. Viajemos, pues, al pasado y repasemos dicho asunto, un poco a vista de pájaro, durante la época de Miguel de Cervantes.

En la tradición literaria no sólo española sino también europea, y occidental en general, de los siglos XVI y XVII encontramos la idea del miedo en el amor a menudo asociada a los celos, pero también independiente de ellos. Empecemos por observar una breve lista, espigada de entre los autores más famosos y conocidos de la España imperial, sobre el amor que modernamente llamaríamos verdadero: sincero y honesto; es decir, aquel amor que el amante siente sinceramente por la amada y para quien tiene honestas intenciones. Para evitar complicaciones innecesarias vamos a renunciar a ofrecer definiciones enraizadas en la filosofía amatoria y articularemos nuestro esbozo del “miedo enamorado” en torno a los sentidos comunes que dichos términos tienen en el público en general al que va dirigido nuestro ensayo. Por esta razón hemos preferido usar el sustantivo “miedo” en lugar de “temor”, aunque en rigor este último es más apropiado desde el punto de vista histórico. He aquí, pues, algunos ejemplos de lo que se dice acerca del miedo y del amor en la España de los siglos de oro:

- 1) Alonso Nuñez Reinoso, *Los amores de Clareo y Florisea* (1552):

«quien ama siempre teme, (...) celos no es otra cosa sino temer que la cosa que amáis no os ame, sino quiera y ame a otra persona».

2) Gaspar Gil Polo, *Diana enamorada* (1564):

«quien ama huelga de ser amado, y ha de tener los celos de la cosa amada por muy buenos, pues son claras señales de amor, nacen de él y siempre van con él acompañados».

3) Gálvez de Montalvo, *El pastor de Fílida* (1582):

«Verdaderamente el que no teme no ama».

4) Mateo Alemán, *Vida del pícaro Guzmán de Alfarache*, II (1602):

«y así, por mi desgracia, estaba celoso, que no hay amor sin celos, hijos perversos, viboreznos, de quien pudiera decir muchas maravillas».

5) Luis Vélez de Guevara, *El conde don Pero Vélez y don Sancho el Deseado* (1615):

«Con próspero viento corre
mi amor y privanza. ¡Cielos,
dure, os ruego, con bonanza,
sin desdicha, la privanza,
y amor sin temor de celos!».

6) Miguel de Cervantes, *La casa de los celos y selvas de Ardenia* (1615):

«Aquel que celos no tiene,
no tiene amor verdadero».

7) Miguel de Cervantes, *Persiles y Sigismunda* (1617):

«puede haber amor sin celos, pero no sin temores».

8) Cristóbal Suárez de Figueroa, *El pasajero* (1617):

«Resuelvo, pues, no sólo hallarse amor sin celos, sino que de necesidad deba carecer dellos el perfeto amor. Alabo bien asista en los amantes un ligero temor, acompañado de reverencia».

9) Francisco de Quevedo y Villegas, *Política de Dios, gobierno de Cristo* (1626-1635):

«Lo primero que se nos manda en el Decálogo es amar a Dios, y no se manda que le temamos, porque no ay amor sin temor de ofender, o perder lo que se ama».

Las ideas que se reflejan en estas citas se pueden reducir a las siguientes dos opiniones mayores de la lista:

- 1) El amor verdadero (honesto) y el miedo siempre aparecen juntos (simultáneamente)
 - El amor SÍ es posible sin los celos, pero no es posible sin temor
- 2) El amor verdadero (honesto) y los celos siempre aparecen juntos
 - El amor NO es posible sin los celos
 - i. El amor no es posible sin celos (que resultan ser beneficiosos)
 - ii. El amor no es posible sin celos (que resultan ser dañinos)

Además, en las citas espigadas anteriormente se ofrece un significado delimitado del concepto de celos («no es otra cosa sino temer que la cosa que amáis no os ame, sino quiera y ame a otra persona»), donde se especifica el objeto del miedo; y también un segundo concepto en que se especifica otro objeto de miedo diferente («temor de ofender o perder lo que se ama»).

Hasta aquí los datos. Así pues, el problema parece presentarse al tratar de entender a aquellos que hacen diferencia entre el miedo y los celos. ¿Es el miedo una emoción añadida a los celos o es el miedo un diferenciador independiente de los celos? Para aproximarnos a una respuesta veamos dos de los casos expuestos más arriba. El primero está recogido en la novela pastoril de Luis Gálvez de Montalvo: *El pastor de Filida* (Madrid, 1582); y el segundo en la última obra de Cervantes: *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (Madrid, 1617).

En la novela pastoril de Gálvez de Montalvo, se presenta a un grupo de varios jóvenes, chicos y chicas, charlando sobre distintos aspectos amorosos de lo que hoy llamaríamos relaciones de pareja entre novios y novias. Una de las chicas de este grupo de amigos, llamada Dinarda, se queja de un rasgo del carácter masculino que ella considera un molesto defecto, y respondiendo a un joven enamorado, de nombre Pradelio, que teme que su amada deje de quererlo, dice: “Entre otras cosas que los hombres tienen malas -dijo Dinarda- ésta es una: que desde la hora que comienzan a amar desde ésa misma comienzan a temer.” (Gálvez de Montalvo 2006, p. 217). Uno de los varones del grupo sale inmediatamente en defensa del sexo masculino, y responde: “Yo te aseguro -dijo Filardo- que si es agravio temellas también lo es amallas, porque *verdaderamente el que no teme no ama*, que bien lo dice aquel soneto de Siralvo.” (Gálvez de Montalvo 2006, p. 217). Y a continuación el narrador inserta el siguiente soneto:

Poco precia el caudal de sus contentos
el que no piensa en el contrario estado;
el capitán que duerme descuidado
poco estima su vida y sus intentos.

El que no teme a los contrarios vientos
pocos tesoros ha del mar fiado;

pocos rastros y bueyes fatigado
el que no mira al cielo por momentos.

Poco ha probado a la fortuna el loco
que en su privanza no temiere un hora,
que se atraviese invidia en la carrera.

Finalmente de mí y por mí, señora,
creed que el amador que teme poco
poco ama, poco goza y poco espera.

(Gálvez de Montalvo 2006, p. 218)

Usando el silogismo categórico como vehículo de argumentación, el soneto propone que aquel que no ponga los medios para evitar que acontezca un mal previsible no demuestra tener amor por la cosa amada¹. Así como ni el capitán -manifiesta el soneto- que no establece una guardia para proteger a su tropa y a sí mismo del ataque enemigo, ni el marinero que se adentra en la mar sin proveerse de lo necesario para sobrevivir a la posible tormenta, ni el agricultor y ganadero que no se preocupa de prever los temporales para guardar su cosecha y su rebaño, ni, finalmente, el mandatario político que ignora la encubierta envidia y traición, demuestran amor por lo que tienen. Del mismo modo, el amante que no teme perder a su amada poco amor demuestra por ella.

El mensaje del poema se enfoca, como vamos viendo, en la idea de la vigilancia. En la condición amorosa, como en toda otra deseada condición que se pueda alcanzar, la estabilidad y seguridad de la misma no está garantizada sin cuidado y esfuerzo constantes. Las cosas de este mundo nuestro, gobernado por el tiempo, están siempre amenazadas por una multiplicidad de factores que retan dicha estabilidad. Natural-

[1] Para un análisis detallado del soneto ver el artículo de Arribas, 2017.

mente, algunos son imprevisibles y nada se puede hacer por evitarlos, pero muchos de ellos sí pueden y deben prevenirse. En este caso concreto, en que el amor es cosa de dos, aunque el amante confie en su propia constancia y fortaleza emocional después de alcanzar el amor de la persona amada, no debe terminar ahí su esfuerzo por conservar ese estado y condición tan deseado, si no que debe continuar procurándolo. El amor verdadero del que estamos hablando conlleva y requiere una atención activa mutua por parte del amante y de la amada, pero especialmente por parte del amante, ya que la literatura propone su propia perspectiva. Esto se logra mediante la vigilancia.

El segundo ejemplo que comentamos está extraído de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, última obra de Miguel de Cervantes (1617). Éste presenta dicho tema en la forma de un debate académico en la manera en que vamos a ver seguidamente.

Un grupo de peregrinos sale de la ciudad de Lisboa con destino a Roma por tierra. Cuando, liderados por Periandro -el joven héroe del grupo-, los peregrinos llegan a la ciudad de Milán, un huésped les recomienda visitar la Academia de los Entronados. Casualmente, ese día la academia tenía sesión y en ella se disputaría “si podía haber amor sin celos” (Cervantes, 1997, p. 618). El tema motiva un breve diálogo entre algunos de los miembros del grupo: Auristela -la heroína del grupo- comenta que “aquello que dicen que se llama amor, que es una vehemente pasión del ánimo, como dicen, ya que no dé celos, puede dar temores que lleguen a quitar la vida, del cual temor a mí me parece que no puede estar libre el amor en ninguna manera”.

A lo cual Periandro añade:

Mucho has dicho, señora, porque no hay ningún amante que esté en posesión de la cosa amada que no tema el perderla; [...] y, si el deseo que nos lleva a acabar presto nuestro camino no lo estorbara, quizá

mostrara yo hoy en la Academia que puede haber amor sin celos, pero no sin temores.

De manera que Cervantes, en este episodio del *Persiles*, sitúa la problemática que tratamos en el contexto de los juegos de ingenio, entretenimiento común de las cortes europeas de la época, como un debate académico². Sin embargo, por mucho que parezca un debate, sólo se expresa un punto de vista: no hay desacuerdo entre los interlocutores. Auristela no está segura de que el amor dé celos, pero sí está segura de que al menos engendra temores: “del cual temor a mí me parece que no puede estar libre el amor en ninguna manera”. Periandro, por otra parte, no sólo está de acuerdo con Auristela en hacer una diferencia entre el miedo y los celos, sino que además resuelve y asegura la duda de ella afirmando que “puede haber amor sin celos, pero no sin temores”. El miedo y el amor, según estos personajes, son inseparables.

En definitiva, estos dos ejemplos de Gálvez de Montalvo y de Cervantes hacen notar una diferenciación importante: hay un miedo que acompaña siempre al tipo de amor que tratamos y hay un miedo, diferente del anterior aunque se lo parezca en muchos aspectos, que acompaña siempre a los celos. La diferencia, según Cervantes, es más de grado que de contenido, pero los efectos de uno son muy distintos de los efectos del otro. En un pasaje de *La Galatea* (Madrid, 1585), Cervantes dice en la voz del discreto Damón:

el discreto y firme enamorado, (...) sin llegar a la escuridá de los celos, toca en las sombras del temor, pero no se entra tanto en ellas que le escurezcan el sol de su contento, ni dellas se aparta tanto que le descuiden de andar solícito y temeroso; que si este discreto temor faltase en el amante, yo le tendría por soberbio y demasiadamente confiado (...) Teme y tema el buen enamorado las mudanzas de los

[2] Para una interpretación más detallada del episodio ver el artículo de Arribas, 2019.

tiempos (...) y hace tan contrarios efectos este temor del que los celos hacen en los pechos enamorados, que cría en ellos nuevos deseos de acrecentar más el amor, si pudiesen”³.

Como ya se ha dicho en otro lugar (Arribas, 2019, p. 17), Cervantes diferencia entre un miedo suave (la sombra del temor) y un miedo excesivo (la oscuridad del temor), al cual llama celos, que oscurece la luz de la razón. Cervantes asocia la luz a la razón y la oscuridad a la pasión irracional, mientras que aprecia el valor de la «sombra» que avisa, previene, e incita a la vigilancia que debe tener «el buen enamorado».

Llega el momento de ofrecer alguna explicación. Aun a riesgo de desvirtuar un tema tan complejo como éste, vamos a tratar de abreviar y simplificar las líneas de pensamiento que convergen en la idea del “miedo enamorado”. Creemos que son fundamentalmente dos: la filosofía/ciencia y la teología.

Las tradiciones de pensamiento filosófico-científico sobre las emociones que discurren en los siglos XVI y XVII son principalmente la platónico-aristotélica y la estoico-ciceroniana. Ambas tradiciones consideran la emoción (o pasión, del griego *pathos*, como aquellos autores preferían llamarla) un proceso corporal (material) resultado de una cognición. De este modo, para aquellos, el proceso cognitivo precedía al sensitivo. Nada podía provocar una reacción emocional que no hubiera sido previamente percibida en algún nivel por el conocimiento. Decimos en algún nivel recordando la división de las tres facultades del alma, definidas por Aristóteles: vegetativa, sensitiva e intelectiva. Por ejemplo, creemos que ellos hubieran argumentado que si una persona no tiene conocimiento alguno de que hay una serpiente cerca de ella, no puede tener una reacción de miedo (o de ninguno otro tipo) hacia el animal. Del mismo modo, ¿cómo alguien puede sentirse enamorado

[3] *La Galatea*, III, ed. López Estrada y García-Berdoy, 1999, pp. 372-373.

de una persona de quien no tiene conocimiento alguno? La emoción, pues, como proceso corporal es un efecto material, y por tanto inferior y dependiente del racional. El vocablo griego *pathos* entró y se usó en la lengua latina con los siguientes vocablos: *affectus*, *affectio*, *passio* y *perturbatio animi*. Estas palabras expresan la acción de una fuerza o influencia de algo (un estímulo exterior) sobre el cuerpo y la mente. En la lengua española de los siglos de oro se usaron los vocablos “pasión”, “afecto” y “perturbación del ánimo”.

El miedo, en particular, se entendía como una reacción emotiva de un sujeto (un movimiento interior del ánima), cuya causa se hallaba en una noción anticipada de un eventual mal futuro. Una cierta proximidad en el tiempo era también un requisito importante para provocar la emoción. El incipiente desarrollo de la psicología, sobre todo a partir del último cuarto del siglo XVI, que ligaba las emociones a la teoría de los humores y temperamentos impulsó el interés por el miedo en el contexto amoroso. El tema de los celos fue un asunto de moda en la literatura española, y también en la europea, de finales del siglo XVI y principios del XVII. Pero, sin embargo, creemos que si no hubiera sido por la influencia de la teología cristiana, no estaríamos hablando ahora del “miedo enamorado”. Veamos.

La teología cristiana distingue entre el miedo humano y natural, aquel que cualquier persona puede experimentar en presencia de las devastaciones de la naturaleza o de las agresiones de los enemigos, y el miedo religioso, aquel que pone nuestra alma en relación con Dios. En la *Biblia* se encuentran primordialmente dos perspectivas del temor religioso: la del *Antiguo* y la del *Nuevo Testamento*. En el *Antiguo Testamento* el temor de Dios se asocia a la observancia de la ley divina, al cumplimiento de los mandamientos; es, además, el principio de la sabiduría y el equivalente práctico de la piedad, que ofrece la perspectiva de un Dios-Juez. El *Nuevo Testamento*, sin embargo, que no con-

tradice el aspecto reverencial del anterior, entiende el temor de Dios como una virtud esencial en el camino de la salvación: una motivación de conducta de los cristianos hacia un amor interior y hacia un amor al prójimo. Fue uno de los Padres de la Iglesia más importantes, San Agustín (m. 430), uno de los primeros que intuyó la relación existente entre el miedo y el amor, y los beneficios espirituales que el primero puede aportar al segundo, cuando trató de armonizar los conocimientos de las filosofías contemporáneas a su época y los de la teología. San Agustín distinguió entre dos niveles de temor religioso: el «servil» y el «casto». Llamó «servil» a aquel miedo a ser apartado de Dios por desobedecer Su Ley. Se trata de una motivación a obrar el bien, a acercarnos a Cristo, por miedo al castigo divino. Llamó «casto» a aquel miedo caracterizado por la conciencia de que hacer el mal aleja el alma de la gracia, lo distancia de Dios. Ahora ya no actuamos motivados por el miedo a un castigo, sino por temor a perder a Dios o a distanciarnos de Él.

Para ayudar a entender esta idea, pensemos en una analogía moderna: las normas de conducción vial. Imaginemos a un conductor que no sólo ignora las señales de tráfico sino que las infringe en algunas ocasiones. Un observador seguramente concluiría que dicho conductor no respeta el orden vial y solo obedece las normas de tráfico por miedo a recibir una multa (un castigo), pero que en realidad no tiene interés por la seguridad pública. Imaginemos a otro conductor que, por el contrario, siempre cumple las normas de tráfico. Un observador seguramente concluiría que tal conductor lo hace porque está convencido de que las normas de conducción vial contribuyen a la seguridad propia y a la de los demás. Ésta es la distancia entre «servil» y «casto». Pero muchas veces las multas tienen efectos de aprendizaje positivo, pues encaminan al automovilista hacia el reconocimiento de la seguridad vial, en ocasiones con algún que otro accidente añadido. Éste es

un beneficio asociado del código de circulación y de la vigilancia que lo hace cumplir.

La doctrina y terminología de San Agustín fue, en primer lugar, adoptada por Santo Tomás de Aquino (m. 1274), quien cambió el término de «casto» por «filial», y de este modo se integró en la doctrina de la Iglesia, ya que las tesis del aquinate nutrieron el dogma cristiano. Y, en segundo lugar, fue adoptada también por Nicolás de Lyra (m. 1340), uno de los dos exégetas de la *Biblia* que impulsó el Concilio de Trento, cuya última sesión se clausuró en 1563. Esta fecha puede que también explique un poco del porqué es más frecuente encontrar autores que hacen una diferencia entre el miedo y los celos en el contexto del amor a partir de la década de los 1570 en que ya se están implementando las resoluciones adoptadas en el Concilio.

Pues bien, y para finalizar, a modo de conclusión, habrá que decir, primero, que la evidencia parece apuntar hacia una diferenciación entre el miedo leve, en su grado, y racional que resulta beneficioso para la persona tanto intelectiva como moralmente; y entre el miedo intenso, en su grado, e irracional que tiene resultados potencialmente desastrosos para el individuo que lo padece. El primero es de carácter religioso, mientras que el segundo es de carácter patológico. Segundo, parece que aunque la doctrina religiosa sobre el miedo tiene una larga tradición anterior a la época cervantina se hace más evidente tras el Concilio de Trento, al menos en las literaturas dirigidas a un público educado. Ello es probablemente debido a las diferentes posturas católicas y luteranas sobre el tema del temor religioso. Y tercero, parece que el sentimiento religioso y la presencia bíblica en las literaturas auriseculares españolas es más significativo de lo que comúnmente admitimos; y que, por tanto, debemos regresar al estudio de la *Biblia* si queremos entender a nuestros antepasados, ya que nuestra cultura moderna está tan despegada de una tradición cristiana milenaria.

BIBLIOGRAFÍA

- ARRIBAS, Julián, “Análisis de un soneto de Luis Gálvez de Montalvo”, *Serenísima palabra. Actas del X Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro* (Venecia, 14-18 de julio de 2014), Ed. Anna Bognolo, *Biblioteca di Rassegna iberistica*, vol. 5. Univerzità Ca’Foscari Edizioni, Venezia 2017, pp. 223-244.
- ARRIBAS, Julián, “«Amor sin celos»: un debate académico en el *Persiles*. Apuntes sobre una idea cristiana», *Historias septentrionales cervantinas*, Coord. Randi Lise Davenport, *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, Vol. 17. No. 1 (2019), pp. 13-24.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, *La Galatea*, Ed. Francisco López-Estrada y María Teresa López García-Berdoz, 2.^a ed., Madrid, Cátedra, 1992.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Ed. Carlos Romero Muñoz, Madrid, Cátedra, 1997.
- GÁLVEZ DE MONTALVO, Luis, *El pastor de Fílida*. Edición crítica, introducción y notas de Julián Arribas Rebollo. Albatros-Hispanófila Siglo XXI, No. 63, Valencia, 2006.

MEMORIA DE NUEVE POETAS VENEZOLANOS DEL SIGLO XX

Salvador Tenreiro Díaz
Escritor venezolano

RESUMEN

En las siguientes páginas se hace una lectura de las obras más significativas de nueve poetas venezolanos, pertenecientes al siglo pasado. Se muestran diversas escrituras pertenecientes a varias de las poéticas que se han practicado en Venezuela a lo largo del siglo XX, una vez finalizada la influencia decisiva que el Modernismo de Rubén Darío tuvo en toda la América Hispana. Se trata -y deseo aclararlo desde el inicio- de una elección personal, como personal es, también, la manera de abordar algunos de sus libros que me parecen significativos. Como debo ajustarme a las limitaciones del espacio, quedarán afuera nombres estimables que dejo para otro momento. Son escrituras que en modo

alguno se oponen entre sí. Digamos que se han ido complementando a través de los años. Son voces aisladas en cierto modo que, a pesar de pertenecer a escritores pertenecientes a un mismo país y a una época compartida por todos ellos, sus escrituras no guardan filiaciones comunes de importancia. Cada uno de ellos eligió su propio camino. Se fortaleció en su propia aventura que fue emergiendo por momentos a contracorriente. Valga una confesión final: Algunos de estos pasajes fueron apareciendo en las anotaciones diarias que suelo publicar en las redes sociales. De ahí el tono conversacional que adquieren por momentos y que espero sepan disculpar.

PAZ CASTILLO: LA EMOCIÓN DESNUDA

Andrés Bello (1781-1865) es el primer escritor venezolano de renombre mundial. Su *Silva a la Agricultura de la Zona Tórrida* (1826) inicia una manera de nombrar la naturaleza americana que concluye con la *Silva criolla* (1901) de Francisco Lazo Martí (1869-1909). Pero es a partir de la tercera década del siglo cuando en la poesía venezolana conviven muchas de las tendencias con las que se inaugura la contemporaneidad, a la par de las manifestaciones poéticas europeas. No obstante, la selección realizada en esta "muestra" no obedece a postulado estético alguno, sino al deseo de mostrar algunas escrituras que dieron carta de soberanía a la poesía escrita en mi país durante el pasado siglo. Por fortuna, la poesía venezolana sobrevive a los tiempos terribles que nos ha tocado vivir, con fervorosa lucidez e inigualable fecundidad.

"Nuestra época fue exigente en materia de corrección. Teníamos un concepto estricto de la forma poética, de la unidad perfecta de la obra de arte. Y nunca descuidamos esa recia disciplina que nos habíamos impuesto. Por ello muchos poemas quedaron sin publicar...", con esas palabras se refería Fernando Paz Castillo (1893-1981) a la irrupción de la poesía venezolana en el siglo XX. Aunque la cita es de 1950, define, en buena medida el rigor con que asumieron la escritura los poetas de la llamada generación del 18, fecha elegida por su coincidencia con el final de la Primera Guerra Mundial. Podría decirse que con ellos comienza el siglo XX. El primero que deseo mencionar es José Antonio Ramos Sucre (1890-1930) y sobre cuya obra no me extenderé porque nos llevaría por un sendero particular, pues toda ella está edificada sobre poemas en prosa, aquel género que inauguró Aloysius Bertrand y al que Baudelaire dio carta de soberanía.

Paz Castillo empieza a publicar a los treinta y ocho años. *La voz de los cuatro vientos* (1931) es su primer título. Los dos ejes temáticos del libro habrán de desarrollarse luego a lo largo de toda su obra poética.

La elección del paisaje -como muchos de los pintores del Círculo de Bellas Artes- es el primero. Su poesía va deslizándose en trazos que son retratos, retracciones; del Ávila, como los del pintor Manuel Cabré, o de la soledad y la nostalgia, como los cuadros de Rafael Monasterios. Otros son un acercamiento a los prerrafaelistas ingleses. El segundo -que se hará mucho más reiterativo en los años siguientes, especialmente en *Enigma del cuerpo y del espíritu*- es el de las reflexiones metafísicas. Oscar Sambrano Urdaneta subraya el deseo del poeta "por indagar acerca de lo que existe más allá de la apariencia sensible de las cosas, por dilucidar poéticamente la intuición de las realidades metafísicas, no como un saber de las cosas trascendentales (...) sino como un captar y expresar cierta armonía entre el hombre (...) y el misterio que lo rodea". Digamos que el paradigma de todo ello es el poema "El muro" (1964) que fue recogido en el libro *El otro lado del tiempo*, publicado en 1971. Se trata de un texto largo, profundo y desolador.

En este punto y hora me parece escucharlo. Conversa con Oscar Sambrano Urdaneta -quien nos enseñó a descifrar en aquellos versos austeros, rigurosos, desnudos del poema, acerca del romanticismo francés. Don Fernando era nuestro poeta mayor. Lo venerábamos. Nadie como él supo iluminarnos sobre los mayores pintores venezolanos de comienzos del siglo pasado. Su erudición, que conjugaba con sus propias vivencias y reflexiones sobre el Círculo de Bellas Artes y los poetas de la llamada generación del 18, lo hacían un imprescindible de nuestras letras. Tengo frente a mí algunas de las primeras ediciones de don Fernando. La primera es *La voz de los cuatro vientos* (Litografía y Tipografía Vargas, Caracas, 1931), con "Pórtico" de Pedro Sotillo. Pocas veces hubo en la poesía venezolana libro más sosegado. Don Fernando me contó en varias ocasiones sus "ascensiones" a la ciudad de Los Teques, cercana a Caracas, a donde la familia lo llevaba a "atemperar". Sus paisajes "prerrafaelistas", esos versos que no alzan la

voz, la música que dejan escuchar detrás de los árboles, configuran una lectura de lo que era nuestro país en los años treinta.

Me he pasado la tarde recordándolo, repasando incluso las muchas anécdotas que guardo de nuestras conversaciones. Y, a pesar de tantos años, su poesía sigue con nosotros, incluso, muchas veces sin darnos cuenta, como en el poema "La mujer que no vimos" ¿Pasó junto a nosotros la mujer que no vimos? ¿Sería un sueño, una sombra, o el sueño en que una sombra nos sueña? Lo releo al final de este año de 2019 y me sigue convocando al mismo misterio de siempre, a la misma incertidumbre que es la poesía. El sol de su palabra sigue decorando la emoción desnuda.

ENRIQUETA ARVELO: UNA VOZ AISLADA

Utilizo el título de su libro para referirme a la poesía de Enriqueta Arvelo Larriva (1886-1962). Como ocurrió con los poemas en prosa de Ramos Sucre, que tuvieron que esperar hasta los años de "Sardio" (grupo literario caraqueño de finales de la década de los 50), sus poemas fueron celebrados -y publicados bajo la selección y estudio preliminar de Alfredo Silva Estrada, en Monte Ávila editores (1976)- por los jóvenes poetas de la época. Es una escritora "sin trayectoria", como ella misma confiesa. No ha hecho carrera de poeta ni es invitada a recitales, porque ni siquiera figura en ninguna antología. No vive en ciudad alguna sino en un pueblo "sin historia", al pie del Ande venezolano. "Aislada" y como en otro de sus libros *El cristal nervioso*: Aunque tiene fama de impulsiva: "no he hecho en la vida sino reprimir mis impulsos", debido a "mi temperamento excesivamente nervioso. En cuanto a mi mejor virtud creo que ella sea la firmeza. Aunque la llevo como mujer, tengo firmeza de hombre". Su voz es una de las más austeras de la poesía venezolana. Aislada y desnuda. Aislada y limpia. Su misterio es la claridad. Sus revelaciones conciernen a la vida corriente.

Ella es, si se me permite, la Edward Hopper de la poesía venezolana de la primera mitad del XX.

Su palabra se asienta en el dolor, en todos sus rostros, sus rastros. Es la queja. Es la desgarradura. Y es, también la orfandad. La estructura de sus poemas, las elecciones de su discurso, los campos semánticos que van nutriendo su escritura, inauguran un decir en la poesía venezolana del siglo XX. En lugar de seguir la senda de su hermano, el poeta modernista Alfredo Arvelo Larriva, su palabra se distancia en una serenidad y austeridad inigualables.

Mientras que nadie recuerda ya a los modernistas tardíos, imitadores de Darió, la palabra poética de Enriqueta Arvelo sigue siendo fresca, novedosa, deslumbrante en su sencillez. Establece una relación entre los signos que no se agota, porque a cada lectura va dejando nuevas significaciones. Abierta siempre a una pluralidad de sentidos que se van abriendo a medida en que exploramos nuevas lecturas. Alfredo Silva Estrada solía decir que "ser poeta es tener una voz". Una voz que no cese en indagaciones y en tensión. La de Enriqueta Arvelo anda siempre buscándose en cada palabra. No da ninguna por perdida, porque de lo que se trata es de profundizar en sus relaciones con las demás, en las que a veces, ni siquiera el sujeto importa: "Y yo no soy su blanco", escribe.

El sujeto en construcción de *El cristal nervioso* (1941) se prodiga en una "profundidad sin lastre". Estrena, inaugura. Cambia siempre de rumbo. Va probando, una a una, la sonoridad de cada sílaba, de cada palabra, como testimonia en "Virada", en que se da "al agua llamante" y en la que al cambiar el rumbo de la palabras se lleva consigo "la costa que no vi". Porque su poesía intenta acomodo en aquel "sitio sin ti", de la "Ofrenda" en que "¡sigues haciéndome áspera falta!". La poesía de Enriqueta Arvelo es un incesante viaje a las regiones donde las palabras van revelándonos caminos siempre nuevos, rutas de significación siem-

pre novedosas e inciertas, "como una huella vaga". Es también la plena plenitud de los "pasos humanos, llenos, commovidos".

Y ahora, a esta hora imprecisa que pertenece a la nostalgia, escucho a Sonia Sanoja que baja a abrirme la puerta. Arriba espera Alfredo y, mientras subimos las escaleras, Sonia va diciendo en voz muy baja, para no alarma a los vecinos: "Gracias a los que se fueron por la vereda oscura/ moliendo las hojas tostadas./ A los que me dijeron, espéranos bajo ese árbol.// Gracias a los que se fueron a buscar fuego para sus cigarrillos/ y me dejaron sola,/ enredada en los soles pequeños de una sombra olorosa".

Y al traspasar la puerta escuchamos la voz de Alfredo, leyendo en voz alta su "Liminar sin reglamento para escuchar una voz". Y unos minutos después, de nuevo la voz de Sonia: "Gracias a los que se fueron a buscar agua para mi sed/ y me dejaron ahí/ bebiéndome el agua esencial de un mundo estremecido./ Gracias a los que me dejaron oyendo un canto enselvado/ y viendo soñolienta los troncos bordados de lianas marchitas:/ Ahora voy indemne entre las gentes".

GERBASI: EL PAISAJE DE LA INFANCIA COMO POEMA

Vicente Gerbasi (1913-1992) es el poeta más importante de la poesía venezolana del siglo veinte. A juzgar por su fervorosa recepción entre poetas, críticos y lectores, puede decirse con absoluta seguridad, que su obra es la más leída y comentada de toda nuestra historia. Su obra ha iluminado, como ninguna otra, el espacio de nuestro paisaje interior. Su lenguaje promueve la delicia de una incomparable polifonía verbal. El Canoabo (lugar de nacimiento del poeta) gerbasiano es el paisaje de lo sagrado, el espejo del paraíso, del imaginario y del ensueño. Gerbasi es la exquisita serenidad de un decir poético que en Leopardi es exaltada elegancia y en Ramos Sucre exasperada exactitud.

La infancia es el paisaje de la poesía gerbasiana, el documento de todos sus sentidos. La exuberancia de algunas de sus metáforas nos restituye a los fulgores oníricos de una felicidad inocente. La edad de oro de sus poemas concierne a la sonoridad de los misterios del mundo vegetal, a la luminosidad del mediodía y a los aromas de una imaginación en la que un mendigo, "con barba de nube" duerme de perfil "en el aire de la aurora". Si en los poemas de Luis Fernando Álvarez (su compañero de "Viernes") la soledad es la herida donde la ciudad apoya su "horrible pie", en el espesor de su poesía, ella es exaltación de la delicia contemplativa, en la que el poeta se aísla para soñar: "(...) es muy probable que el comienzo de mi proceso poético, desde que tengo memoria, -dice en sus palabras de incorporación a la Academia Venezolana de la Lengua (1989)- esté basado en la contemplación de la naturaleza, en la melancolía, en los persistentes y alucinantes fenómenos oníricos, en las relampagueantes intuiciones...".

En Gerbasi la actividad poética atiende siempre a la manifestación de todos los sentidos. "Ellos -escribe en "Poesía y realidad"- nos ofrecen las vivencias y encantos del mundo" recuperado en el poema. Los sentidos constituyen, por lo tanto, los grandes creadores, porque ellos descubren las esencias y establecen las relaciones entre los signos. La suya es una poesía de alucinaciones, de iluminaciones. Todo su cuerpo verbal es rostro. Cuerpo y sangre de la poesía en el pan y el vino de la palabra.

En el Prólogo a *Vigilia del naufrago* (su primer libro, 1937), el poeta Ángel Miguel Queremel anuncia ya la presencia de "un poeta auténtico". Con un lenguaje novedoso "con fondo de arenas de oro" y grutas alucinadas y "ramajes de pájaros" y "ángeles enigmáticos". La suya es una "música nueva", "una pincelada no vista". Esas palabras aurorales bastarían para definir buena parte de su poesía, pues casi toda ella responde a esos rasgos advertidos por Queremel, y que, de algún modo,

sirvieron para que en torno a propuestas estéticas similares, se creara el grupo "Viernes", cuya existencia -y publicaciones: veintidós números de la revista y más de quince libros de poesía editados- transcurrió entre 1936 y 1939.

Su segundo libro, *Bosque doliente* (1940) lleva ya consigo el sello de un decir poético que no abandonará nunca. Es también el libro del esplendor de una poética cercana a la de los románticos alemanes, sobre los que habrá de reflexionar en sus ensayos, tres años después, de *Creación y símbolo* (1943). Los temas son: la muerte, la soledad, las visiones, la noche, la creación poética. Para ello examina la obra de los poetas Luis Fernando Álvarez, Otto De Sola y el Humberto Díaz Casanueva de *El blasfemo coronado*. Uno de los asuntos tratados con insistencia concierne a la pluralidad de sentidos de la poesía. Hoy nadie discute que el discurso poético convoca diversidad de lecturas, de aproximaciones, pero en la Venezuela de los años cuarenta era toda una novedad (recuérdese el célebre discurso del profesor Barnola S. J., al respecto de un ejercicio escolar sobre un poema de Neruda, en el que veintitrés alumnos escribieron el mismo número de interpretaciones, todas ellas distintas).

Hay entre toda la obra de Gerbasi, dos libros fundamentales para la comprensión de la poesía venezolana del siglo XX. *Mi padre, el inmigrante*, de 1945 y *Los espacios cálidos* de 1953. El primero es un poema extenso, integrado por treinta cantos y un verso que ha servido como santo y seña de varias generaciones, incluso de signo contrario: "Venimos de la noche y hacia la noche vamos". Todo el libro se centra en la evocación mítica del padre. El poema, según la síntesis que hace Francisco Pérez Perdomo, "plantea enigmas metafísicos, recrea supersticiones, climas, espantos, mitos, leyendas, costumbres rurales, toda una flora fascinante y mágica". El filósofo Juan David García Bacca

calificó de insuperable, "por su profundidad poética" esta definición del ser: "relámpago extasiado entre dos noches".

Sobre *Los espacios cálidos* cabría destacar la muy favorable recepción que ha tenido siempre entre poetas venezolanos pertenecientes a épocas y estéticas diversas e, incluso, contrapuestas. Uno de sus rasgos más significativos, si seguimos la lectura que hace del libro Eugenio Montejo, es la unidad establecida en torno a imágenes y acontecimientos que llenaron el tiempo "mágico" de la infancia: "Creado durante el estremecimiento de media vida, *Los espacios cálidos* es un título axial en la bibliografía de V. G. y uno de los poemarios más logrados que se publicaron en nuestro idioma en la década de los cincuenta". La suya es una poesía presidida por imágenes de un ascetismo humildísimo, austero, riguroso. Todo en ella es desnudez, pureza que acompaña a la más acendrada lucidez.

Hay en la poesía de Gerbasi una armonía que el sujeto va estableciendo siempre con su entorno. Gerbasi es el regreso a un espacio y a un tiempo míticos. Al leerlo de nuevo, vienen a la memoria correspondencias con el Saint-Jonh Perse de "Pour fêter une enfance" de *Éloges* o el Aimé Césaire de *Cahier d'un retour au pays natal*.

Pasé la mañana escuchando su voz. Los poetas Elí Galindo y Luis Camilo Guevara hicieron el prodigo. Leo una vez más *Los espacios cálidos* y es su voz la que escucho, la que "retumba", como titula en uno de sus libros. Gracias a su poesía, nuestras mañanas eran siempre nuevas. Él "iniciaba la era de las aves migratorias,/ de los horizontes fluviales,/ de las oscuridades diurnas en el fondo de los juncos.//(...) Yo iniciaba la era de los rostros./ Todos se reunían bajo la lluvia y los relámpagos.//(...) Yo iniciaba la era de las puertas./ Había puertas para los hombre y puertas para los caballos,/ y puertas para los muertos,/ y vi que las hormigas abrían puertas en la tierra, y que las aves abrían puertas en los árboles,/ y que la noche cerraba las puertas de las casas."

Vicente Gerbasi, Alberto Patiño y yo llegamos esta tarde a Canoabo. Ramón Palomares no pudo venir con nosotros porque se accidentó el autobús que lo traía desde Mérida. En su mirada "entebrecida" -es una licencia rosaliana- y en sus largos silencios, "los sentidos brillaban en las frutas moradas del cacao./ Estuvimos mirando largo tiempo los pavos reales./ En ellos la tarde inicia una tristeza solar".

JUAN SÁNCHEZ PELÁEZ: LO HUIDIZO Y PERMANENTE

En Hispanoamérica hubo vanguardias para todos los gustos. Con o sin "Manifiestos". Orgiásticas, monógamas; liberales, totalitarias. Adoloridamente pesimistas, unas; gozosamente optimistas otras. Las hubo achacosas, tumorales, espasmódicas; y también saludables, vigorosas, juguetonas. Hubo, también, vanguardias que lo falsearon todo: la revolución, la convulsión, la desacralización, hasta que terminaron convirtiéndose en sus propios ángeles.

Juan Sánchez Peláez es, junto a Vicente Gerbasi -el primero en escribir sobre su obra- uno de los poetas más queridos y leídos de la poesía venezolana. Y eso ocurre desde hace muchísimo tiempo. Quien desee comprobarlo no tiene más que entrar en el libro que el poeta venezolano José Ramos organizó y prologó para la colección "Ante la crítica" de Monte Ávila, que salió a la luz el 16 de abril de 1994. Se trata de un arduo e iluminador trabajo; una investigación muy rigurosa de la que quedaron afuera muchísimos textos, a pesar de las 372 páginas del libro, para atender las exigencias de la editorial, confrontada muchas veces con serenidad y otras con afectuosas divergencias por el propio Juan, tendido en la hamaca en que muchos lo recordamos con nostalgia.

El "Prólogo" es ya una revelación. Es la poesía misma que sale a saludar al lector: "El hilo vital y la obra poética de J. S. P. se asumen como una tenaz fidelidad al deslumbramiento inicial de la conciencia,

al reconocimiento de la palabra como exigencia alucinada de lo real, esa "turbia evidencia", según diría Juan de Mairena, maestro de retórica.// La palabra, en la nuez de esta poética, se expresa y es signo intermitente de rumor, desgarramiento, larva, abismo, balbuceo, y también de lascivia, inocencia, asombro, claridad, vínculo esencial, Su trazo y sonido -desde 'Elena y los elementos' hasta 'Aire sobre el aire'- revelan el arduo ejercicio de un poeta para quien el poema y el misterio de las cosas son los rasgos comunes de su paso por el follaje del mundo, y el silencio, la condición misma del decir, la ofrenda al tenso tráfago de los días. Así S. P. ha sabido resguardarse de toda suerte de oropel y halago, de toda medida de fasto y retórica inútil (...) ha hecho de la práctica de la poesía y del poeta una exploración infatigable en el pulso de la 'unidad perdida' de las cosas, vale decir, del 'esplendor secreto' (J. Liscano) de la palabra y la experiencia..."

En la Venezuela democrática circularon numerosas ediciones de las obras de Sánchez Peláez lo que demuestra que su poesía fue una de las más leídas entre nosotros. Pero es en el libro de José Ramos donde se comprueba que ha sido atentamente leído por nuestros poetas mayores, nuestros críticos más importantes y muchos otros escritores y críticos latinoamericanos de cuyas obras pueden encontrarse valiosos testimonios entre sus páginas. Entre los poetas que saludaron la obra de Juan Sánchez Peláez se encuentran como dije al principio de esta nota, Vicente Gerbasi, quien en 1950 ya advertía una poesía "ceñida a la realidad de los sentidos" y a una "hechizada visión del mundo". Lo siguieron F. Paz Castillo, J. Liscano, G. Sucre, R. Palomares, César Dávila Andrade, H. Ossot, J. Sanoja Hernández, Raúl Gustavo Aguirre, E. Montejo, Humberto Díaz Casanueva, J. G. Cobo Borda, O. Armand, L. Padrón (que ganó el Premio Fundarte de Ensayo con un libro sobre J .S. P.), Luis Pérez Oramas, Julio Ortega, Miyó Vestrini, y etc y etc. Leído hoy, algo más de un cuarto de siglo después, se demues-

tra que, para la crítica hispanoamericana, la poesía de Sánchez Peláez adquiere connotaciones diversas, plurales, concomitantes.

Lo dicho: Juan Sánchez Peláez, es uno de los poetas más leídos y, sin duda, el venezolano más estudiado por la crítica no solo de nuestro país sino del continente, como demuestran algunos de los nombres mencionados.

De todas esas lecturas, comparto la visión que Eugenio Montejo tuvo siempre de su poesía. *Elena y los elementos* (1951) constituye la "introducción de las proposiciones líricas surrealistas" en Venezuela. En efecto, no se trata del surrealismo en todas sus manifestaciones, sino del "lírico". Una sutileza que define a cabalidad su discurso poético. Porque la poesía de J. S. P. se va construyendo alrededor de desplazamientos metonímicos -a la manera bretoniana- de los sujetos del poema. Muchos de sus enunciados van en búsqueda de una alteridad inscrita en las marcas culturales de sus antepasados mágicos -¿o mitológicos?- que van mostrando una topografía fantástica alrededor de la cual se enseñorea -aunque lo exacto sería decir: se "construye"- el sujeto del poema.

Desde la publicación de su primer libro, la poesía de Juan Sánchez Peláez (1922-2003), ejerció un inigualable poder de atracción en todas las generaciones posteriores a la suya. Había pasado parte de su juventud en Chile y conoció de primera mano los fundamentos del grupo más "auténticamente surrealista" de Latinoamérica, a decir de Octavio Paz: "Mandrágora". Grupo fundado en 1938 por Braulio Arenas, Teófilo Cid y Enrique Gómez-Correa, al que se fueron agregando, Jorge Cáceres y -por ráfagas- algunos otros nombres como el de Gonzalo Rojas. Cuarenta años después, Sánchez Peláez no solía hablar casi nunca de ellos. Sin embargo, las filiaciones con el surrealismo -francés, fundamentalmente- las mantuvo siempre presentes en sus conversaciones, pero sobre todo, ya decantadas, en su escritura.

Porque su poesía es, en efecto "decantación". Una suerte de purificación léxica que da a sus versos un esplendor de fábula. Exaltación fervorosa que no da lugar a desencanto alguno. Visiones y estremecimientos que la palabra revela desde la incorporalidad de los sueños. La suya es la mediadora entre el mundo y la página, desdoblándose, multiplicándose en sus significaciones. Ella nos libera de los acordes monosémicos del lirismo acartonado. Su prosodia progresiva en espiral hasta encontrar la plenitud de la palabra pródiga.

Para no privilegiar más mis percepciones personales, consigno estas palabras del profesor Julio Ortega: "Austero, y hasta lacónico con su propio trabajo, Sánchez Peláez es de los pocos poetas mayores que ha dejado toda la palabra al poema mismo. No lo acompaña un discurso paralelo, ni una biografía cultural heroica, ni un programa de redención regional. Todo lo contrario, ha preferido el contradiscurso del silencio: la biografía sin fechas del sujeto antiheroico; y el escepticismo irónico ante las empresas fundamentalistas. (...) Le ha dedicado a la poesía no solamente la juventud como Rimbaud, y la vejez como Pound, sino una vida liberada de la edad":

(...)Yo amo la perla mágica que se esconde en los ojos de los
silenciosos, el puñal amargo de los taciturnos.

Mi corazón se hizo barca de la noche y custodia de los
oprimidos.

Mi frente es la arcilla trágica, el cirio mortal de los caídos,
la campana de las tardes de otoño, el velamen dirigido hacia
el puerto menos venturoso
o al más desposeído por las ráfagas de la tormenta.

Yo me veo cara al sol, frente a las bahías mediterráneas,
voz

que fluye de un césped de pájaros".

De *Elena y los elementos*.

SILVA ESTRADA: EL SOSIEGO Y LA EMOCIÓN CELEBRANTE

La escritura de Alfredo Silva Estrada (1933-2009) es, quizás, una de las más solitarias de la poesía venezolana de la segunda mitad del siglo XX. Desde *De la casa arraigada* (Caracas, 1953) hasta *Dedicación y Ofrendas* (Mérida, 1986) su palabra transparenta un rigor y una lucidez poco comunes, que alcanza en *Transverbales* (1967) uno de sus puntos culminantes.

En 1953 publica su primer libro: *De la casa arraigada*: "Y en las ruinas/ donde solo un insecto cohabita con su sombra y no hay barro espontáneo para una línea viva, oigo batir la puerta de mi casa arraigada". Luego siguen *Cercos*, *Del traspaso e Integraciones. De la unidad en fuga*; publicado en 1954, el primero, y en 1962, los siguientes. Su poesía de entonces era mansa a los significados que el lector iba desentrañando a su paso. Dócil, ceñida a su concisa expansión, como la araña de *Cercos*. Los signos de su laberinto están, sin embargo a la vista de quienes se atrevan a cruzarlo en su plenitud, "con certeza que se escapa y se renueva EN el aire". Su discurso es una indagación constante que "traspasa". En él se "ahondan las formas/ la sed de dispersión/ hecha poros, materia...".

Con *Literales* (1963), comienza una indagación de la que *Transverbales* es la cúspide, el territorio conquistado a fuerza de "blancos" y silencios que organizan la página y enmudecen el sentido en sus mudanzas. "Cuando terminé *Literales* -me confesó en una ocasión cuando le pregunté por los epígrafes "inscritos" al comienzo de cada poema- me di cuenta de que había como un diálogo interior en el libro, algo así como una corriente resurgente de poema a poema. No lo hice de manera sistemática. Esos epígrafes resultaron de una relectura". En su discurso no caben -aun cuando haya reiteraciones léxicas, palabras que son emblemas de su poética- fórmulas ni esquemas previas a la composición del libro. A veces, el lector puede estar tentado a pensar

que la escritura "reflexiva" que abarca buena parte de su obra, tiene sus orígenes en textos canónicos y/o reflexiones ajenas a la escritura misma. Nada más falso. "La reflexión en el poema es para mí como un acto de inmediatez; es, más bien, un destello. No un esfuerzo reflexivo frío e intelectual, sino una proyección de luz desde el poema mismo. La reflexión en el instante de la escritura viene como una chispa como un estallido", según me siguió contando aquella tarde.

En 1975 aparece *Los moradores*. Tres años después *Los quintetos del círculo* y un año más tarde, *Contra el espacio hostil*. Escritos simultáneamente ("en alternancia" como prefería decir) los dos últimos son experiencias contrapuestas. En *Los moradores* el sujeto da cuenta de su origen y de su transcurrir. De su deslumbre ante el origen, ese "espacio de balbuceo" donde Padre y Madre sonríen en la piedra angular. Se trata de buscar respiraderos en que la palabra diga el mundo, o mejor, la maravilla de la tierra germinal: "Repiques de meteoros que una vez cultivamos.// Las ráfagas ritmadas en la trama de ausencias// NO reloj roto ni reptil en lo claro...". Ahora no es la reflexión que flexiona el lado oscuro de los signos. Es el azar quien orienta el poema: "arraigado en la tierra con el pulso azaroso".

En la primera parte del libro gira entorno a su "cuenco germinal". Cada poema nos conduce, nos revela, una a una, las claves de su escritura. Hay textos altamente significativos como "En el canto del pájaro" (dedicado a Fernando Paz Castillo): "Sí, en el canto del pájaro hay un signo// Lo que no comprendemos/ Algo/ Que no comprendemos y en silencio nos une// Esa música en sí/ Plenitud olvidada que nos abarca/ En el canto del pájaro." Como lo son también todas las connotaciones que convoca el simple título, "Un juego de rigor y de goce" que bien puede leerse como una de las claves decisivas/decisorias de la poesía de Silva Estrada: "Un juego de rigor y de goce:/ Ver de cerca y

de lejos/ La mancha que siempre permanece/ Oculta entre los fuegos de artificio".

La segunda parte de *Los moradores* prefigura lo que habrá de concretarse en *Contra el espacio hostil*. Es la ciudad hostil que acosa a sus habitantes, que los asfixia, los expulsa a las regiones interiores donde sobreviven, donde "crean espacio". Así los moradores conocen el reposo de ser/ La exaltación de la luz" (...) "asumen rostros labrados de lenguaje// Rostros, hablas que ascienden de la tierra// No se subliman/ Y sin embargo tiene tanto aire// Tantas ráfagas dormidas, sueltas.

Pero el verdadero hallazgo es *Transverbales*: un libro libre, desencuadernado, subversivo, de páginas intercambiables. El "livre" con el que soñó Mallarmé. Lo transverbal es lo transmutable, lo traslaticio, lo trascendente. Lo poético trasciende la página, inventa unos ojos para mirar nuevamente, para oír lo nunca oído, porque el poema "es y no es visual", "es y no es auditivo". El poema no es, solamente, palabra inscrita en la duración lineal de lectura. Al intercambiar cada elemento ("verso", cartón, página) el espacio poético se va ampliando en la mudanza, en la inestabilidad del signo que es una manera de reescribirlo, de inaugurar cada nueva significación. *Transverbales* es un poemario compuesto por tres cajas. Cada una de ellas contiene doce cartones; en cada uno, una o varias palabras/uno o varios versos, que se van intercambiando para formar el poema. La primera edición fue hecha en París, en 1967. El diseño estuvo a cargo del artista Carlos Cruz Diez. La segunda, en Caracas, en 1971 estuvo al cuidado de John Lange.

El acto poético concierne, ahora más que nunca, al lector. Es él quien va "barajando", ordenando azarosamente nuevos poetas con significaciones nuevas también. El lector se convierte en "operador" del poema, como lo llamó Mallarmé. El "operador" es ahora -y en el

ahora del instante- el que explora nuevos poemas, el que suelta y salta la página.

"La escritura de *Transverbales* -me contó Alfredo en otra ocasión- surgió de un devenir de mi propia escritura. Si se ve retrospectivamente, lo que se plantea en *Transverbales* estaba implícito, contenido, de una manera potencial, en las búsquedas de "El delirio de piedra", donde las recurrencias son, precisamente, transmutantes e inter-relacionadas". La literalidad de *Transverbales* se explicita en el envés de las tapas de la caja, es decir, del libro.

La poesía de Alfredo Silva Estrada es la plenitud de una línea radiante que no pesa ni posa, es -como escribió André du Bouchet: "Inmersión de cada palabra en el límite de la palabra/en la palabra -como uno respira-". Voz inconfundible que vamos haciendo nuestra en cada tirada de esos dados palabreros. Ir de la oscuridad absoluta -la caja cerrada- a la luz plena del poema secreto que escribimos cada vez con nuevos contornos que rebotan en la felicidad del sentido.

"Escribir como uno respira" -Se dice en *Al través* (2000).

Escribir en el límite: commoción, piedra de toque: Esa emoción llamada poesía. Es preciso, entonces, la textura inminente. (...) La poesía vive para dar lugar. Un lugar precariamente preciso en lo que por esencia es desplazante: en el límite, horizonte, poema. En lo que nos abarca, nos opriime, nos libera -pude liberarnos. Pero no cesa de darnos la espalda. Reverso del todo invisible.

HESNOR RIVERA EN LA RED DE LOS ÉXODOS

La poesía de Hesnor Rivera (1928-2000) se inicia, como la de Borges, con tintes marcadamente vanguardistas. Lo que fue el ultraísmo para Borges, es el surrealismo para Rivera. De tal modo que sus primeros libros evidencian filiaciones con Apocalipsis, grupo literario creado

en 1955, en Maracaibo, que podría inscribirse en lo que Saúl Yurkiewich ha llamado la "segunda vanguardia". Entre otros poetas y artistas plásticos, Rivera participó junto a César David Rincón, Atilio Storey Richardson y Miyó Vestrini en las actividades del grupo. De esa época son dos de sus libros principales *En la red de los éxodos* (1963), *Superficie del enigma* (1967) y la selección de poemas que integran *Persistencia del desvelo* que Monte Ávila publicó en 1976. Pero, también como Borges, con el tiempo volverá la serenidad de lo clásico y a una de sus formas predilectas: el soneto. Esa elección tiene lugar a partir de *La muerte en casa* (1980), pero es en *Secreto a voces* (1992) donde adquiere carta de soberanía.

Pero en su conjunto, la poética de Hesnor Rivera pareciera construirse alrededor de una idea central: la de restablecer una armonía perdida. Nace en el instante en que se da cuenta de que algo le falta. Nace para llenar un vacío, una ausencia irreparable, irrecuperable por otros métodos. Su palabra se instala en el lugar del objeto, aunque sabe que nunca llegará a sustituirlo, porque ella no es el objeto sino la "enceguecedora lucidez del deseo", como diría Dalí. Lo vivido no se repetirá nunca más. La poesía intentará restablecer, por lo tanto, las "emociones sustanciales". La suya es -como en *Acoso de las cosas* (1982) una poesía de las emociones. Ella promueve una búsqueda incessante de la afectividad. Nuevas sonoridades para la sintaxis de una experiencia desbordada en alucinaciones y presagios.

La pesadumbre es uno de los estados predilectos de esa tristeza, atada a la palabra que rememora "enigmas y éxodos". Prisionero en una red de nostalgia, el sujeto de esos poemas vive a la intemperie, estado natural del alma entristecida, delicia de un misterio iluminado de soledumbre. ("...la noche deja lámparas/ encendidas entre muebles de niebla/ para que la nostalgia a solas mueva/ sus cuadrículas de fantasmas domésticos"). ¿A quién visita el Visitante de su poema,

si está solo? ¿Qué redes tejen los éxodos para que "persistamos" en el mismo "desvelo"? En su palabra poética subyace un intercambio que no tiene límites, que no termina nunca porque el objeto deseado carece de rostros. De tal manera que el poema es la manifestación de una pérdida irreparable que se intenta recuperar en la memoria de la lengua. Memoria de un deseo -de la "superficie" de un "enigma"- que en el momento de la escritura, en ese instante preciso y precioso, nos concede la ilusión del encuentro con los que habíamos perdido: "Aquí no quedarán sino recuerdos./la memoria posando su pata/ de bestia cristalina...". Poetas son aquéllos que nos revelan nuestras más íntimas y ocultas carencias. Ellos son los propagadores de esa enfermedad extravagante -como la llamó André Gide- de querer lo que no se tiene, en desear lo que nos falta.

Como en *Historias de Giovanna* y en *El invierno próximo*, de Miyó Vestrini (su compañera de Apocalipsis), en muchos de sus poemas, el sujeto se (re)cuenta, se rememora, se hace memoria de sí mismo. En casi toda su obra, particularmente en *Persistencia del desvelo* (en tanto que selección de lo más significativo de su poesía, hasta 1976), la nostalgia construye una especie de "topografía mística" -el término es de Jankélévich- en un espacio ceremonial o, al menos, en el ritual de una palabra que convoca en el poema lugares sagrados: "Maracaibo -la ciudad- era un bosque/ con alas y tejidos de mariposa múltiple./ Un bosque echado sobre su propio vientre/ para beber salsas de rones/ en los arcos alucinantes del lago". Son las evocaciones de *El visitante solo* (1978) que "pisa de repente/la línea intemporal de su sombra", de un peregrino que sigue la vía láctea que conduce al pórtico de una gloria que se llama infancia.

En *Persistencia del desvelo*, la conciencia de la soledad instaura una nostalgia que lo invade todo. Ahí están los poemas "Maracaibo", "Cabimas" y "Señas de identidad". En este último se lee: "Nacer en

Maracaibo significa/ que uno anda casi siempre/ -no se sabe de qué sitio- muy lejos.// A diario el eco de la nostalgia/ se vuelca sobre sus propias huellas./ Golpea con la noche las piedras". Aflicción, quejumbre, suavísimo gozo que la desdicha promueve: Añoranza de un tiempo irreparable, inamovible. Escritura que "llaga" con le uno de sus ojos y la una trenza de su pelo, para decirlo con las palabras del Padre Scío de San Miguel. Así en "Servidumbre de la soledad": "De algo debe servir el desamparo/ De algo debe servir tener cinco sentidos/ con que asomarse a las calamidades de la edad/ (...) en esa zona siempre extraña donde ocurren las cosas/ muchas de ellas tocadas por la humedad casi celeste de las oportunidades y las remembranzas del tiempo de una vez y para siempre perdidas".

Escuché decir alguna vez que uno de esos "intemperantes" que llegan a nuestros países con la manía de arreglar y corregir nuestras carencias más visibles, le preguntó a un indio que estaba sentado en la escalinata de una Iglesia:

-¿Qué hace usted ahí? -Estoy tristeando, le respondió, con voz humildísima de quien conoce los alcances de su sabiduría apacible y secreta. La poesía de Hesnor Rivera está también sentada en la catedral de nuestra poesía, para decir, para decírnos: "Estoy tristeando". Se ha perdido todo. Queda solamente un sedimento: musgo que se adhiere a la piedra desnuda y solitaria, musgo de orfandad. Todo lo perdido es lo ganado en el poema, en sus poemas.

Cuando estas palabras salgan publicadas, *Gramática del alucinado*, libro que Hesnor Rivera dejó inédito, estará a disposición del lector. Se lo debemos a la acuciosa investigación del profesor Valmore Muñoz Arteaga y a los buenos oficios de Jacqueline Goldberg.

RAFAEL CADENAS: DE LA PALABRA AUSTERA.

Cadenas es el único poeta venezolano que ha sido galardonado con el Premio Reina Sofía, en 2018. Antes había obtenido otros de reconocido prestigio, como el Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances (México, 2009). Su voz es, por lo tanto, la más reconocida de Venezuela a nivel internacional. Su obra poética comienza con *Los cuadernos del destierro* (1960) integrado por poemas en prosa, continúa con *Falsas maniobras* (1966), libro fundamental de la poesía venezolana de su tiempo, y luego seguirá un silencio de diez años sin publicar un solo libro, pero siempre entregado a la escritura y a la reflexión poética como consta en los textos que se fueron publicando a años después. En 1977 publica *Memorial e Intemperie*.

El primero de todos ellos es un libro desbordante, donde priva la exuberancia de la palabra, "sensual", "vehemente" y "apta para enloquecer de amor", como se dice en el primer poema. Es un libro de una gran riqueza, de una incomparable plenitud verbal en que todo gira alrededor del sujeto, del "Yo" que preside buena parte de los poemas. Un sujeto que se expande en plenitudes de filiación whitmaniana, pléctorico y entregado a la "temporada magnífica de la claridad donde solo existe el haz indivisible de la amorosa conjunción".

La poesía de Rafael Cadenas es un permanente deslizarse de la palabra. Su indagación lo lleva desde unos poemas testimoniales (*Una Isla*, 1958, que todos sus amigos leímos mecanografiada, se recoge por primera vez en la *Antología* que Luis Miguel Isava, publica en Monte Ávila, 1991) hasta los fulgores verbales de *Los cuadernos del destierro*. El sujeto vive en permanente búsqueda vital. De tal modo que en *Falsas maniobras* (1966) va teniendo lugar un desplazamiento actancial que en poemas como "Reconocimiento" ("Me hago a la lentitud"), "Vacío" ("Amanezco liviano, como salido de los fregaderos") y "Fracaso" ("Fracaso, lenguaje del fondo (...) Gracias por quitarme espesor a cambio de

una letra gruesa") van perfilando al sujeto definitivo, definitorio, y la palabra va quedando cada vez más desnuda. Es allí cuando su poesía se hace vértigo, humillante humildad y gozosa plenitud.

Su poesía se llenará entonces de vacíos, o de goces nebulosos, casi ocultos en la palabra que va desvaneciéndose, como borrándose de resplandores que le son ajenos. Esa es su paradoja. A mayor concreción mayores son sus significaciones. Como ocurría con sus clases en la Escuela de Letras de la Universidad Central de Venezuela, los silencios -sus silencios- hablaban, decían siempre mucho más que los discursos grandilocuentes de otros que al final se quedaron en fuegos de artificio de los que no queda nada. Los silencios de la poesía de Cadenas dicen el mundo, su plenitud y su desamparo. Porque su poesía va deslizándose hacia la palabra desnuda, precisa, decantada, en la búsqueda de lo real.

En el Prólogo a la *Antología* que Visor publica en 1999, la escritora Ana Nuño expone una particular visión de la obra de Cadenas, a contracorriente muchas veces de lo que la tradición crítica venezolana ha señalado. Su lectura es la más brillante que se haya hecho acerca de su poesía. Citaré la magnífica síntesis que hace de su obra:

En Cadenas (...) el yo es punto de inflexión de un tú y un él, lugar de residencia, no ya de la 'personalidad poética' -esa máscara entre máscaras- sino de la diversidad de los puntos de vista que coexisten en el yo poético y que se trata menos de armonizar que de no traicionar. Lejos de exemplificar una poesía del silencio, el yo poético de Cadenas parte de la constatación de la dispersión del ser (*Cuadernos del destierro*), para posteriormente rechazar las trampas de la seductora diversidad (*Falsas maniobras*) y desbrozar el territorio desde el que el yo sea capaz de dirigirse sin imposturas a un tú (*Intemperie y Memorial*) sin lo cual él mismo se agota en una incesante partenogénesis de máscaras. El yo poético ensaya, desde este punto de vista, un diálogo

consigo mismo, que es la única vía posible para entablar una comunicación con el otro. En *Amante* (1983), que ha sido valorado distintamente bien como la manifestación más depurada de la ‘ars poetica’ de Cadenas, bien como un momento atípico de su obra, alcanza Cadenas a objetivar esa división de las voces que lo atormentan desde sus inicios como poeta.

Papeles del amanecer. Siempre hablan de la patria adoptiva, la que me ha dado. Hojas amontonadas como para una ceremonia./ Sacrificio a un dios de ébano.// Esas escrituras invariables.// Siempre regreso al mismo idioma. Un cuero embrujado de animal. Inatrapable, pero presente como la vida de un antepasado./ Tejido sobre el tejido, la lengua muerta del amor, fuego que me ha hecho adicto de un culto insinuante.// El amanecer no me devuelve el amuleto perdido. Desde una playa un anciano hace señales. Trato de regresar a los pozos, pero no sé el camino.// Memoria que sale a buscar cosas huidizas. Posesiones que me pertenecen menos a su dueño que al aire. Eso que un cofre de madera quiere proteger no nació para las palabras. Sólo yo me empeño en quitárselo a los ojos./ ¿Qué lengua traerá los tesoros sin tocarlos?/ Al fondo un rey enfermo me ve partir./ Yo le entrego un estuche con un rubí ansioso.

EUGENIO MONTEJO: UN SILENCIO SIN ECOS

Leo a Eugenio desde sus libros iniciales: *Élegos*, *Muerte y memoria*, porque su nombre se me hizo siempre familiar. Lo leía con frecuencia en las páginas domingueras de "El Papel Literario" de "El Nacional". Al comienzo creía que se trataba de un poeta español, porque sus breves ensayos solían aparecer al lado de nombres de escritores españoles. El más pintoresco que recuerdo es el de "Ramón de Garciasol". Y nada más pintoresco que este otro nombre: Eugenio Montejo, que nunca me

lo creí. Como no se lo hubiera creído Napoleón III. Imaginé durante muchos años que el nombre era una parodia. Sin embargo, sus libros me convencieron de lo contrario. Eugenio Montejo era un seudónimo de un escritor, de un gran escritor venezolano, cuyo nombre biográfico ya ni recuerdo.

Cuando leí uno de sus primeros libros -que tengo a mi vera- *Muerte y memoria* (1972) me siguió pareciendo un poeta español, "machadiano" por razones que hoy, tantos años después, no podría explicar. Son esas percepciones, esos aromas que exhalan algunos libros y los lectores no hacemos sino tomar nota. (Incluso, dos años después, en *La ventana oblicua* hay un ensayo sobre Machado que pudo haber contribuido a que por entonces le concediera el calificativo). Aquellos versos celebraban la naturaleza, los árboles, los caminos, las calas, las casas de la infancia, sus ventanas: "Tengo un pacto sentimental con la madera,/ una gran amistad con las ventanas/ desde que estaban todas/ entre las casas coloreadas/ de mis rotos cuadernos de infancia". Es el libro de la memoria que avanza como rápida araña, que deambula alrededor. Es el regreso a un pasado desvanecido que quedó lacrado para siempre en la mirada. Persiste incluso en las evocaciones parisinas de "Cementerio de Vaugirard", el primer poema del libro: "Los muertos que conmigo se fueron a París/ vivían en el cementerio Vaugirard." O la "Rue de Moulin Des Prés".

La evocación, que a veces es también exaltación, atraviesa toda su obra. Se trata de la recuperación del pasado desde ámbitos tanto de memoria personal, en sus primeros libros, como metafísicos en los últimos. Al comienzo fue la celebración de la naturaleza (árboles, pájaros, paisajes) que algunas veces va revelando la esencia misma del propio sufrimiento: "Sangran en mí las hojas de los árboles". Esa exaltación se ancla en la tierra, o para decirlo en los términos de su libro, en la *Terre-*

dad. Ese arraigo se hace palabra, se verbaliza en la memoria, siempre circular, siempre alrededor de la casa onírica que cobija su obra entera.

Como la de otros grandes poetas venezolanos, la de Montejo es una poesía en soledad. Al margen de los Manifiestos y de toda hojarasca publicitaria que gira en torno a ellos. Su poesía no se "manifiesta", se "planta", se siembra en la Terredad de una escritura que es la lucidez. Terredad de una escritura no quiere significar la coexistencia de un lenguaje absolutamente referencial, localizado y localizable en la geografía, porque la poesía trasciende siempre el referente que, a veces, y solo a veces, aparece en sus versos para despistarnos, para hacernos creer lo que no es. Porque en la poesía de Montejo el paisaje no es paisajista. Todo, en su universo poético, es un laberinto del sentido -en su materialidad discursiva lo cual es un oximoron en sí mismo- como de los sentidos, en su materialidad sinestésica.

Son significativas las palabras de Francisco José Cruz Pérez, en el Prólogo de la *Antología* de Montejo que publicó Monte Ávila en 1994: "Su poesía es una búsqueda, una fábula y una recuperación. Montejo ha optado por la memoria (...). Recordar aquí es fundar un foro donde los tiempos se reúnen. El recuerdo, más que un lamento, supone una convocatoria. De esta manera, como escribió Luis Rosales, 'la muerte no interrumpe nada', hasta tal punto que la memoria ocupa el sitio del presente: ya no sabemos bien si somos nosotros quienes vamos en pos de los muertos o son ellos los que nos alcanzan".

"En los bosques de mi antigua casa/ oigo el 'jazz' de los muertos./ Arde en las pailas ese momento de café/ donde todo se muda. Oréanse ropas/ en las cuerdas de los góticos árboles./ Cae luz entre las piedras y se dobla/ la sombra de mi vida en un reposo táctil./ Atisbo en la mudez del establo/ la brida que lleve por la senda infalible./ Palpo la montura de ser y prosigo./ Cuando recorra todo llamaré ya sin nadie./ Los muertos andan bajo tierra a caballo".

En el poema toda naturalidad debe nacer de la emoción, expresó Montejo una tarde (en un Taller de Poesía del Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos de Caracas). El poema es como un río que tendrá siempre dos orillas. Se trata -según un antiguo cuaderno de notas de aquellos años- de reconciliarlas en su fluir incesante. La obra de Montejo es hoy una de las más sólidas de la poesía venezolana. Además de sus libros de poesía, ortónimos, es decir, los que llevan su nombre, destacan varios otros pertenecientes a los heterónimos que ha ido construyendo a lo largo de su vida.

Finalizaré con una síntesis. Se trata de un fragmento del Prólogo a la edición de Laia de *Alfabeto del mundo* (Barcelona, 1987) que escribió el ensayista y poeta Américo Ferrari: “(...) los versos de Montejo parecen referir más generalmente a la condición precaria y desgarrada del hombre en la tierra. Sólo que el poeta tiene esa responsabilidad de guardar celosamente en sus manos -o en su memoria- los cantos de la tierra y trasmutarlos, por medio de la escritura, en poesía, en canto humano. Todo esto desemboca en la cuestión capital de la escritura del poema, de lo que en ella es decible e indecible.”

Dejaré constancia de lo dicho, en dos poemas:

Ante mis ojos la noche en la ventana/ fluye despacio entre la rueda de los astros, ahora que vuelvo, ya tarde a mi cuaderno./ Duermen cuerpos y nubes. Me rodea/ el oro planetario de los grillos./ De pronto ulula una sirena. Ruidos, portazos./ Se oyen tiros. Una mujer corre en pijama./ llora un niño./ El lápiz se me atasca como un mulo/ sin que logre anotar una palabra. (...)

El cuadro no está fuera de mi cuerpo/ ni sus colores en el aire,/ fluye en mis venas gota a gota,/ oculto al fondo de mis párpados.// A partir de las cosas, pero al sesgo,/ pinté siempre mi vida, / como si dibujara en otra parte./ Aquellas palmas y este mar amargo,/ por ejemplo,/

derivan hacia el blando/ y resplandecen dentro de mi carne.// Yo soy el último paisaje/ que queda ahora entre mis huesos,/ la cal de su ceniza más errante./ Y eso que vuela en torno es mi silencio/ que el mar acoge ola tras ola,/ un silencio con ecos,/ casi táctil.

MIYÓ VESTRINI: LA TRANSPARENTE PESADUMBRE

La poesía de Miyó Vestrini (1938-1991) ha padecido una doble orfandad. A pesar de que su nombre era conocido en los círculos literarios de casi todo el país -en buena medida porque ejercía de periodista en el diario "El Nacional", fundamentalmente- muy pocos conocieron su poesía. Recuerdo una frase de nuestra querida Blanca Strepponi: "Muchos de nosotros sabíamos que era periodista, pero ignorábamos que fuese poeta. Y así fue durante mucho tiempo".

La doble orfandad a la que me refiero no concierne únicamente a que su obra poética permaneciera casi desconocida, incluso por escritores pertenecientes a promociones posteriores a la suya, sino a que la propia naturaleza que su poesía lleva consigo la marca de otra orfandad: la del exilio. Se trata de una poesía que privilegia la confesión de las desgarraduras más íntimas en las que no tiene cabida ningún alarde retórico, ninguna ampulosidad, ningún rebuscamiento léxico ni sintáctico.

Su discurso poético es radicalmente distinto al de sus contemporáneos (incluso los del grupo Apocalipsis: Hesnor Rivera o César David Rincón, por ejemplo). Es una poesía que privilegia la confesión de las heridas más íntimas del sujeto, el desgarramiento más doloroso. Para ello no hace uso de ningún alarde retórico ni rebuscamiento léxico ni sintáctico alguno.

La suya no solo es una escritura "humilde y llana", donde lo real irrumpre y rompe, despojada de ornamentos, sino que es, fundamental-

mente, una escritura de carencias, de quejas, que "vive" en todo aquello que nos falta, como diría Reverdy.

Al despojarse de la ampulosidad léxica y retórica, al negarse a la utilización de un discurso fundado en las palabras que la tradición ha prestigiado ("No basta escribir Orfeo para levantar un poema -subraya René Menard- lo más altos poemas funden sus cimientos en la clara realidad terrestre"), su poesía se funde con lo real. Sus elecciones lingüísticas privilegian lo coloquial -e incluso lo "dialectal", como ocurre con muchos venezolanismos que incorpora a sus poemas- un coloquialismo que se instaura en sus versos como pan ácimo.

Escribir es para Miyó Vestrini, registrar lo más significativo, es decir, lo censurado. Se escritura parte de una censura que, en primer lugar, privilegia un discurso casi coloquial, y, en segunda instancia, una tachadura, que es la que dice el padecimiento en el poema. Lo contenido espera con tensión el desborde, como quien rasga la página. La inestabilidad y el desasosiego son las señas de identidad de ese sujeto textual, textural que se manifiesta en la queja constante.

Buena parte de sus discursos son desplazamientos metonímicos de la palabra "muerte".

"Tanto el desecho (verbal) como el cadáver -dice Kristeva- indican aquello que el sujeto descarta permanentemente para vivir. Esos humores, esa impureza, son todo aquello que la vida apenas soporta. El sujeto está al límite de su condición de viviente. Los deshechos caen para que el sujeto viva y su cuerpo caiga más allá del límite. (cadere-cadáver). Si la basura significa el otro lado del límite, allí donde no se es y que permite el ser cadáver, -termina diciendo Kristeva- el más repugnante de los deshechos, significa que el límite lo ha invadido todo".

"La luz cayó sobre el cubrecamas manchado de grasa,/ el piso lleno de deshechos,/ el marco de la puerta descascarado./ Tanto dolor,/ por cosas tan feas./ Miré una vez más su cara de ratón/ y tiré todo por el bajante de la basura./ La vecina,/ alarmada por semejante volumen de basura,/ me preguntó si me sentía bien./ Duele, le dije."

El sujeto que se arraiga en lo oscuro vive en pleno desamparo.

Y aun en los momentos de mayor quietud se agitan en él misteriosas corrientes que provienen de las profundidades. El dolor es el lugar de residencia de ese sujeto degradado, pulverizado, cuya función esencial es registrar todo lo abyecto. Vértigo, soledad, pesadumbre: "nada apacigua". Vive embistiéndose, estropeándose, "sin remordimiento alguno". Así va desplazándose a lo largo del libro -de todos sus libros- entre infidelidades, borracheras, insultos, desperdicios, rencores, crueidades, intentos de suicidio. Paradigma de ello es el poema "Sólo tu dirás amigo mío", en que la abyección concierne solamente a los registros y predicados del "yo". A "otro" los esplendores, los deseos de pureza, "la curvatura dulce en el cuerpo que despierta".

En *Historias de Giovanna* y en *El invierno próximo* el sujeto se (re) encuentra, se rememora; se hace memoria de sí mismo. Es allí donde la nostalgia construye una especie de "topografía mística" -el término es de Janjélevich- en un espacio ceremonial. en el ritual de una palabra que convoca en el poema lugares sagrados. La pesadumbre es uno de los lugares predilectos de esa tristeza. Prisionero en sus redes, el sujeto de esos poemas vive a la intemperie, a pleno desgaste, iluminado de soledumbre.

La nostalgia es un dolor que no se localiza en ningún miembro, en ningún órgano, en ninguna parte del cuerpo. En esos dos libros es una nostalgia que se construye en el espacio de la rememoración. Calles concretas, plazas, avenidas, climas, que pertenecen a diversas ciudades europeas (Praga, Hamburgo, Amsterdam, París, Burdeos, entre

otras). Esa rememoración es como un peregrinaje, una especie de vía láctea que conduce al pórtico de una gloria que se llama infancia. Es la infancia -en Europa- la patria de esa "saudade". Una infancia que se desplaza por diversos paisajes, por diversos climas que son evocados en el poema como fragmentos oníricos. Una Ítaca que no es sino el horizonte de toda esperanza.

La palabra poética de Miyó Vestrini intenta restablecer una armonía. Nace en el instante en que se da cuenta de que algo le falta. Nace para llenar un vacío, una ausencia irreparable. Su palabra se instala en el lugar del objeto, aunque sabe que nunca alcanzará a sustituirlo, porque la palabra no es el objeto sino la "enceguecedora lucidez del deseo", como diría Dalí. Lo vivido no se repetirá jamás, pero la poesía intentará restablecer las emociones sustanciales y representar los estados más íntimos de la afectividad. Nuevas imágenes para la sintaxis de una experiencia desconocida, la del desborde.

En su palabra subyace un intercambio simbólico que no tiene límites, porque el deseo al carecer de rostros se va deslizando entre rastros. Como si el poema fuese la enumeración de esas pérdidas que solo la memoria de la lengua -en las variantes dialectales de lo coloquial- puede recuperarlas. La poesía de Miyó Vestrini emerge en el instante preciso, precioso, en que la escritura concede la ilusión del encuentro con lo que habíamos perdido. La revelación de las más íntimas y oculistas carencias. Porque la poesía es la propagadora de esa "enfermedad extravagante" -como la llamó André Gide, que consiste en querer lo que no se tiene, en desear lo que nos falta.

BIBLIOGRAFÍA

ARVELO LARRIVA, Enriqueta. (1976). *Antología poética*. Caracas: Monte Ávila.

CADENAS, Rafael. (1999). *Antología*. Madrid: Visor.

- GERBASI, Vicente. (1986). *Obra poética*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- MONTEJO, Eugenio. (1987). *Alfabeto del mundo*. Barcelona: Laia.
- PAZ CATILLO, Fernando. (1986). *Poesía*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- RIVERA, Hesnor. (1993). *Antología poética*. Maracaibo: Puerta de agua.
- SÁNCHEZ PELÁEZ, Juan. (2004). *Obra poética*. Barcelona: Lumen.
- SILVA ESTRADA, Alfredo. (1992). *Acercamientos. Antología poética. 1952-1991*. Caracas: Monte Ávila.
- VESTRINI, Miyó. (1994). “Todos los poemas. Caracas: Monte Ávila.



Fotografía 1.- Vicente Gerbasi.

UNA TUMBA EN CAYAMBE

Vicente Llorca

Escritor

RESUMEN

En 1989 el poeta español Juan Luis Panero escribió un breve artículo sobre su visita a la tumba del empresario y torero toledano Domingo Dominguín. El empresario había muerto en un remoto pueblo de los Andes, en Ecuador. El artículo rememoraba el recuerdo del apoderado y la agitada trayectoria intelectual y política de éste hasta su desaparición en el remoto altiplano.

Constituía en cierto modo el fin de una época de la posguerra española y de su ambiente literario y taurino. La obra del propio poeta, junto a su generación, la de los 80, revelaba también el final de un ciclo realista en la poesía y el

surgimiento de una nueva lírica culta y elegíaca. Con el abandono de la anterior literatura social y existencialista de la posguerra en España.

Juan Luis Panero había evocado este final de una época en su artículo. La mención de la lejana tumba en Cayambe era la del final de la generación intelectual de la posguerra española. Uno de cuyos representantes más señalados había sido la familia Dominguín, como toreros, empresarios y actores sociales. La nueva poesía culta de su generación era otro signo más del final de una época de la posguerra española que se cerraba en aquellos años.

NOTA: Este artículo fue publicado en 2013, en el blog *Playa de poniente*. El autor lo ha adaptado para ser editado en *Encuentros en Catay*, 2020.

Era a finales de los años 80. En la revista valenciana *Quites*, editada con todo esmero por la Diputación Provincial, había aparecido entre otros un breve artículo en torno a la muerte del empresario taurino Domingo Dominguín titulado "Una tumba en Cayambe".



Fotografía 1.- Volcán Pichincha desde Quito.

Fotografía de David Adam Kess.

El artículo hablaba de una ascensión a un cementerio remoto. Nombraba después la desolación del viaje: un lugar perdido en el altiplano, la inutilidad del olvido; se situaba en una geografía sin redención posible... En su momento el artículo me impresionó en su nitidez. Tiempo después, no me acordaba del título. Luego, tantos años más tarde, habíamos estado evocándolo en una comida con J., que todavía lo recordaba. J., con su memoria inagotable, nombró de nuevo aquel último viaje al distrito andino del empresario manchego con el torero Curro Vázquez, yerno de Domingo, la corrida de toros en Guayaquil a la que no asistió el apoderado -"Id vosotros. Yo os espero aquí"- y la espera, ya interminable, en el hotel. Al regreso de la corrida les informaron del suicidio del empresario. Lo habían encontrado en una habitación del local.

Antes, había sido el exilio voluntario en Ecuador del mayor de los Dominguín. Habían sido también sus empresas taurinas y de las otras,

su antigua militancia comunista, la generosidad con todas las empresas perdidas. La insolencia, el desparpajo, el desgarro de la época. Las amistades de Domingo Dominguín: su relación con Juan Benet, José María de Quinto, Jorge Semprún, Javier Pradera, Rafael Sánchez Ferlosio o Ignacio Aldecoa... Y el nombre de ese lugar imposible en el distrito de Pichincha que no figura en los mapas: Cayambe.

J., cómo no, recordaba perfectamente el texto tanto tiempo después, y aún podía nombrar su excelencia. Y su absoluta, nítida melancolía. "Una tumba en Cayambe", me precisó, apuntando el título. Del autor no hubo de decirme nada, porque ambos lo recordábamos: el poeta Juan Luis Panero.

En algún lugar de la revista valenciana Juan Luis había escrito: "De un cielo gris y de unas nubes grises caía una interminable llovizna gris sobre las casas y las calles grises mientras caminábamos hacia el cementerio". Y, más adelante: "Nadie se ha suicidado tanto como él. Lejos de su mundo y de su gente, del sol y del toro, a casi tres mil metros en el húmedo altiplano y bajo el volcán, aquella tumba era la certidumbre de la lejanía, el emblemático símbolo del más allá."

Domingo pertenecía a una época ya pasada, ciertamente, y era uno de los nombres de su leyenda. Ahora sabemos que eran otros tiempos. Juan Luis Panero aludía a una mitología de la época que él, por edad y costumbre, había conocido perfectamente. En ella flota, visto desde ahora, un aire constante de desgarro y alcohol, cigarrillos en todas las fotografías, empresas tremebundas, la facilidad de la prosa y un fondo de bodega flamenca y madrugadas feroces. Domingo Dominguín había sido uno de los personajes de aquella representación. Y el poeta recogía en un texto memorable el final de la fiesta, la desolación del escenario cuando la función ya había terminado.

La distancia tiende a olvidar luego la banalidad, los tiempos muertos. De aquella época ya remota de la posguerra, la crónica literaria

tiende a dibujar un paisaje en el que los escritores beben continuamente y continuamente se reúnen en la oscura taberna de la calle Válgame Dios -si se trata del grupo postista, de sus adláteres-, en la tertulia del Hotel Suecia, cuando el catalán Carlos Barral acude a Madrid; se reúnen en las tabernas del río Manzanares donde el novelista García Hortelano tiene su feudo; o apuran el fondo de bodega de los restaurantes *Heidelberg* o *Gambrinus*, los dos locales alemanes de la posguerra en la calle trasera del Congreso, que Juan Benet había recreado, en una memorable evocación de la figura del escritor Luis Martín Santos, en su libro *Otoño en Madrid hacia 1950*.



Fotografía 2.- Tertulia en el café Gijón hacia 1950 (Madrid).

La figura del empresario taurino, comunista y miembro del clan Dominguín, Domingo, surge constantemente en esas páginas. Aparece en otras descripciones del escritor Juan Benet de la época, en las conversaciones y relatos que por medio de Josefina Aldecoa, o de la novelista Carmen Martín Gaite, o de los contertulios ya decrepitos del café Gijón, pudimos oír en algún momento. El cineasta Pere Portabella

ha descrito en algún lugar el aire de aquellos días, las reuniones del clan de los Dominguín en la Cervecería Alemana del barrio de Huertas.

El artículo de Juan Luis Panero se publica en los años 80. Eran otros tiempos, también. Eran fechas en los que aún se podía editar con fondos públicos una revista como *Quites*, con sobrecubiertas ilustradas por el clásico Ramón Gaya, separatas internas y grabados originales de los pintores Alfonso Albacete, Miquel Navarro o Manuel Sáez. O con dibujos del propio Gaya o Richard Serra. Y reproducciones de antiguos carteles y de anuncios de específicos de la España anterior a la guerra. Y que incluía artículos de José Bergamín, Ignacio Sánchez Mejías, Carlos Marzal, Andrés Trapiello, Francisco Brines, Fernando Quiñones y demás.

El tiempo ha transcurrido mal para esta literatura taurina. Heredera de un modelo culterano de la prosa del 27, en un intento de retomar el hilo culto del toreo, su retórica ha envejecido mal. Los juegos de palabras de José Bergamín; el conceptualismo pretendidamente brillante en torno a una actividad feroz y cargada de símbolos como el toreo se leen con fatiga ahora. Curiosamente resisten aún algunos textos narrativos sin pretensiones literarias. En donde figura por ejemplo todavía uno, excelente, que hablaba de la tradición de los banderilleros valencianos y estaba firmado por el crítico José Luis Benlloch. En el que, entre otras cosas, se recogía la fascinante leyenda de *Blanquet*, uno de los mejores subalternos de la historia, el torero dueño de los augurios, y al cual habría de dedicar, entre otros, el escritor Jorge Cela Trulock una atractiva novela corta, “Blanquito, peón de brega”.

(Enrique Berenguer, *Blanquet*, según cuenta la tradición, el legendario banderillero, había figurado entre otras en las cuadrillas de los matadores Joselito *el Gallo*, de Manuel Granero y de Ignacio Sánchez Mejías. Cuenta la leyenda que estando en la plaza de toros de Talavera aquel aciago 16 de mayo de 1920 el peón, aterrado, percibió un persis-

tente olor a cera, que se iba extendiendo por todo el callejón. Advirtió a su matador de aquello. Pero el torero, *Gallito*, salió a torear en la que sería su última tarde, frente al toro *Bailaor* de la ganadería de la viuda de Ortega.

La escena se repite dos años más tarde en la madrileña plaza de toros de la Carretera de Aragón. Blanquet advierte a Granero, el joven espada valenciano, del intenso olor a cera que se cierne sobre la avenida cuando se dirigen por la calle de Alcalá en el coche de caballos. Se habían detenido a hacerse una fotografía. “Manuel, ésta es la última fotografía que te haces”, cuentan que le dijo, sombrío, al torero. Esa tarde el toro *Pocapena* acaba de una cornada con la vida del matador, de la que dijo el novelista Hemingway “Nunca había visto una muerte tan terrible”.

Cuando unos años más tarde el banderillero perciba de nuevo el aciago olor a cera y advierta a su matador de entonces, Ignacio Sánchez Mejías, de aquél, de nuevo no le harán caso. Aquella tarde no ocurrió nada notable en la plaza de La Maestranza y los compañeros se mofaron de la enorme superstición del banderillero. Era el mismo *Blanquet* quien moría, al día siguiente, en el tren camino de la plaza de Ciudad Real).

Es lo que tiene el género histórico: que es uno de los que mejor resiste el paso de la historia. De la prosa del resto, los juegos de imágenes retóricas, de sus peripecias ensayísticas y el afán por la paradoja, apenas se sostiene más tarde nada.

Para el común de los mortales Juan Luis Panero había sido principalmente el hermano oscuro, el más discreto de aquella saga familiar de los años 80 que había iniciado el director de cine Jaime Chávarri con su película *El desencanto*. Seguramente era el mejor poeta de ellos.

Estrenada en 1976 la película tuvo su cartel y su leyenda entonces. Tantos años después uno se pregunta quién podría volver a verla...

En aquel momento tuvo su público. Una familia de la burguesía leonesa, como los Panero, descendientes de uno de los más notables poetas de posguerra, Leopoldo, y relacionados con toda la *intelligentsia* de aquellos años, se dedicaban a destripar los juguetes -la historia privada de la familia- para demostrar que las muñecas por dentro estaban hechas de tela, serrín y alambres. Pasado el asombro del estreno de la película, el poeta Claudio Rodríguez, dueño de un lenguaje castellano nada ambiguo, les escribió: "Sois unos señoritos de Astorga y nada más". Lo mismo, más o menos, había opinado antes Jaime Gil de Biedma, al referirse a Leopoldo hijo como "un señorito sablista de Astorga".

En el estreno de la película la madre, Felicidad Blanc, había tenido el impagable detalle de invitar al poeta Luis Rosales, el compañero íntimo de su marido, a aquél con la encantadora frase de "Ven, Luis, que te va a encantar la película". Ni él, ni ninguno de los antiguos amigos del poeta, volvieron a dirigir la palabra a los Panero.

Era la época del cine de un París tardío, el *Nouveau réalisme*, dedicado al minucioso análisis de lo insignificante... Era el ambiente de banalización de la época. Causó furor en cierta literatura. Inundaba los filmes con mensajes y conversaciones de café sobre cualquier tema, sobre la alienación, fundamentalmente. (Alguien descubría, por ejemplo, que en la trágica relación de los legendarios amantes Abelardo y Eloísa había existido también un momento de hastío -un catarro, un dolor de estómago, algo de barro en las botas- y se lanzaban, como el gran descubrimiento, a desmenuzar en medio del relato memorable y fatal la presencia del lodo como una revelación de lo insignificante).

La *intelligentsia* acudía a ver películas como la lenta y minuciosa *Secretos de un matrimonio*. O la perpleja *El año pasado en Mariembad*, del no menos perplejo Alain Robbe Grillet. O *Blow up*, la tediosa cinta de Antonioni -que más tarde descubrimos, no sin cierto asombro, que

había sido extraída de un excelente relato de Julio Cortázar- que figuraba en la lista de películas de culto. O la saga interminable de filmes españoles en los que todo lo que sucedía era el tedio de la tarde aburrida de un individuo tedioso...

De la película *El desencanto*, sobre los niños y la madre Panero -bastante tediosa también- surgió una generación avisada a la que le había sido revelado el hastío de una familia, y la impudicia de la *gauche divine* de aquellos años.

La familia Panero pasó, de alguna manera, a formar parte del imaginario oscuro de la década. Y personajes como el *maldito* Leopoldo María -buen poeta a ratos- o el ocioso Michi parecieron en algún momento compartir algo de su intimidad con todos aquellos que la habían descubierto una tarde, en el cine.

Entraban dentro de la apoteosis de la banalidad. (“Nada ocurre, dos veces” había descrito el crítico Vivian Mercier el estreno del *Esperando a Godot*, de Samuel Becket, emblema del teatro del absurdo de la posguerra europea).

Al cabo de bastantes años el director Ricardo Franco quiso filmar una segunda parte de *El desencanto*. Juan Luis Panero se negó a participar en ella. Se había desmarcado hacia tiempo de una mitología madrileña del malditismo en donde sus dos hermanos figuraban -junto a personajes como Eduardo Haro Ibars o Carlos Castilla del Pino, de los que nadie recuerda ni un solo texto- como actores legendarios de un relato nocturno que incluía respuestas feroces, borracheras sin cuento, una perenne insolencia y lugares de culto como el garito *La Vía Láctea* en el barrio de Malasaña, el café *El Universal* en la acera de la calle Fernando VI o las noches del bar *Cock*, donde siempre se encontraba alguno de ellos, y tenían la mesa de enfrente de la barra reservada además.



Fotografía 3.- La familia Dominguín. Fotografía de Martín Santos Yubero.



Fotografía 4.- Domingo Dominguín en casa de su hermano Luis Miguel. Fotografía Martín Santos Yubero.

Más allá de las noches del *Cock*, de Juan Luis Panero nos llegó de pronto algún libro de poemas, editado en la impagable Renacimiento, la editorial sevillana del bibliófilo Abelardo Linares.

Pertenecían a un innegable *aire de época*. De dónde surgía aquella poesía culta, escéptica y cargada de citas de pronto... Cómo aparecía, recogida en la célebre antología de J.M. Castellet, -la de los "Nueve novísimos poetas españoles" de 1970- aquella poesía literaria, elegíaca y memoriosa en medio de todos aquellos años...

Frente al relato oficial de la posguerra, alguien había decidido que el poeta más legible de toda la nómina de la Generación del 27 había sido al fin el menos metafórico, el menos reconocible de ellos: Luis Cernuda. Al que en tiempos otros habían desdeñado con la etiqueta de "un poeta inglés traducido al español". Los jóvenes poetas de pronto habían revelado estar en posesión de una exquisita cultura literaria -más allá de los homenajes oficiales, en Madrid o en el París "de la resistencia", a los autores de la *literatura del compromiso*- y descubría que sus lecturas habían sido el T.S. Eliot del siglo XX, Ezra Pound en Rapallo, Cesare Pavese, Drieu de la Rochelle, Salvatore Quasimodo, Giuseppe Ungaretti o la tradición lírica del romanticismo europeo que en su día ya había traducido Cernuda: a Keats, a Heine y a Shelley. Y sobre todo la lectura del griego Constantino Kavafis, del que en su día el poeta José María Álvarez había publicado una excelente -e imaginativa- traducción.

El modelo del tiempo absorbente, la relación con un tiempo y un lugar -la historia española, el recuerdo de la guerra civil, la oscura pesadumbre de la Europa de posguerra- habían sido postergados de pronto. Y en su lugar surgía un relato -que alguien calificó como post-histórico- del instante. Fragmentario, interrumpido, azaroso.

Frente a la ruptura de los grandes nombres -el hombre, el pueblo, el progreso, la historia- surgía en su lugar un relato arbitrario, cuyo único

interés era una narración literaria y ejemplar. De los demás, en forma de cita o alusiones a los personajes y lugares de la historia de la cultura. O autobiográfica, en forma de narración de la memoria personal y de sus instantes.

Juan Luis Panero los había conocido a todos ellos. Había coincidido con el Luis Cernuda del exilio en Londres -alguien habló de una vaga relación del sevillano con Felicidad Blanc, la madre del poeta, altamente improbable, por otra parte- y con T. S. Eliot, al que definió como "un educado espantapájaros".

(...) mi padre y aquel educado espantapájaros, sentados en sus butacas de cuero, hablando en aquel extraño idioma, en el 102 de Eaton Square, Londres 1947.

Pero también había alcanzado a Jorge Luis Borges y a Octavio Paz. Y a Salvatore Quasimodo. Y la casa de la calle Velintonia, el santuario de peregrinación de aquellos años en el barrio de Cuatro Caminos, donde el poeta Vicente Aleixandre recibía siempre a los que hasta allí se asomaban. Y a Joan Vinyoli en Barcelona. Y a Pepe Bergamín frente al Palacio de Oriente. Y a Anton Pavlovich Chejov -a quien encuentra imaginariamente en un poema-. Y a Calvert Casey, que acaba de morir. A Jorge Gaitán, en Bogotá. A Francisco Brines, con quien coincide en Sevilla. A la memoria de Alfonso Costafreda. A Carlos Barral, en Roma. A Bioy Casares en Buenos Aires. ... Y a su padre, Leopoldo Panero, en un homenaje póstumo en la reedición de sus poemas.

La Historia, la tiranía del tiempo y sus grandes nombres, se habían roto. En su lugar quedaba este relato de fragmentos y de nombres significativos. Los demás no cuentan. El fervor por el tiempo inmenso, cotidiano, de la banalidad y su interminable exégesis -al modo de las tediosas memorias de un Jean Paul Sartre, santón de la época y de los centones interminables del tedio- se habían quebrado. En su lugar, el

instante, aislado y sin más referencias; las figuras -cultas- del significado.

Y un relato personal que se inscribe en esta teoría del fragmento y el azar, del momento del sentido frente a la permanencia del hastío, el aburrimiento.

En la poesía de Juan Luis Panero sólo existe un género: el de la elegía.

El relato en segunda persona es uno de sus procedimientos -lo había practicado, entre otros, de forma memorable, el Luis Cernuda de *Ocnos*. (O el de *Peregrino*, más tarde).

"Ahora puedes mirar, con la acuciante intensidad con que se mira aquello que ha de perderse para siempre, la casa, la cansada escalera que subió tu niñez (...)" enunciaba en el poema "Última visita a Manuel Silvela" el poeta.

La enumeración es otro de los procedimientos clásicos, ejemplares, de lo elegíaco.

En su recuento, surgen la melancolía del instante, los lugares, los nombres perdidos, sin más asideros en el tiempo que su cita, la reducción final a un nombre.

Una casa vacía, otra derrumbada,
un niño muerto al que le cuentan cuentos,
despedidos fantasmas que se desvanecen,
ceniza y hueso, piedras derrotadas.
Cuartos alquilados, repetidos espacios fugaces,
las huellas de los cuerpos en las sábanas,
una pesada resaca sin destino,
voces que nadie escucha, imágenes de sueños.
Innecesarias páginas, gaviotas en la ventana,
mar o desierto, blancos despojos,
signos y rostros en la pared de la memoria.

Sucias pupilas de sol en México, tercos
los ojos redondos de la calavera
contemplan pasado, presente y futuro,
sombras tenaces, metáforas gastadas.
Miro sin ver lo que ya he visto,
humo disforme que se esfuma,
invisible mortaja bajo nubes fugaces.
Humo en la noche y la nada instantánea.

Era su “Autobiografía”, del libro *Los viajes sin fin*, editado en 1993. Juan Luis Panero se había refugiado desde 1985 en Torroella de Montgrí, el pueblo gerundense de estos postreros años. Allí muere, en el último septiembre. Desde el distante refugio de este tiempo restarían los nombres, la enumeración de tantos rostros y tantos lugares. Era una forma de la enumeración, de la elegía.

Antes, a su regreso de la melancólica visita al cementerio de Cayambe, el poeta había escrito:

Busqué el único bar del pueblo y a punta de un dulzón aguardiente ecuatoriano dejé caer el telón sobre tantas visiones de la desolación y del fracaso. Al día siguiente, de regreso a Quito, empecé un poema que nunca pude acabar y en que hablaba de todo esto que ahorauento.

BIBLIOGRAFÍA

- Barral, C. (2015). *Memorias*. Barcelona: Lumen.
- Benet, J. (1987). *Otoño en Madrid hacia 1950*. Madrid: Alianza Editorial.
- Benlloch, J. L. (5 de febrero de 2019). De nostalgia y plata: Alpargatero y la escuela de Valencia. *Aplausos*.
- Castellet, J. M. (1970). *Nueve novísimos poetas españoles*. Barcelona: Península.

- Cela Trulock, J. (1991). *Blanquito, peón de brega*. Madrid: Calambur.
- Hemingway, E. (1985). *The Dangerous Summer*. New York: Charles Scribner's Sons.
- Hemingway, E. (2011). *Por quién doblan las campanas*. Madrid: Lumen.
- Marzal, C. (1 de agosto de 2010). Blanquet, el banderillero visionario. *ABC*.
- Panero, J. L. (1989). Una tumba en Cayambe. *Quites*, 7. pp. 13-17.
- Panero, J. L. (1997). *Poesía completa*. Barcelona: Tusquets.
- Portabella, P. <http://www.elcinedeloqueyotediga.net/files/CapituloVI.htm>
- Villena, L. A. (2014). *Lúcidos bordes de abismo. Memoria personal de los Panero*. Barcelona: Fundación José Manuel Lara.



Fotografía 5.- Pepín Bello, Juan Benet y Domingo Dominguín. 1948.

**SEXUALIDAD Y GÉNERO
EN «IN PIPILTZINTZIN»
O «LA GUERRA DE LAS GORDAS»,
DE SALVADOR NOVO.
ALGUNAS ACLARACIONES MEDIANTE
LAS FUENTES COLONIALES**

Nicolás Balutet

*Universidad Politécnica Hauts-de-France
Laboratorio CRISS*

RESUMEN

Este artículo proporciona las fuentes coloniales en las que se inspira el escritor mexicano Salvador Novo (1904-1974) a la hora de redactar la pieza teatral *In pipiltzintzin* o *La guerra de las gordas* (1963). Esta obra, donde el dramaturgo recrea la vida en la corte de Moquihuix, el *tlatoani* o rey de la ciudad de Tlatelolco entre 1460 y 1473, se

focaliza particularmente en aspectos sexuales y genéricos, de ahí que el análisis propuesto analice cuatro elementos significativos de la pieza: la evocación de dos reinas, los comentarios sobre la sexualidad de algunos personajes históricos, la supuesta participación de mujeres desnudas en una batalla y la muerte de Moquihuix.

En la farsa pícara *In pipiltzintzin* o *La guerra de las gordas* (1963), el escritor mexicano Salvador Novo (1904-1974) recrea la vida en la corte de Moquihuix, el *tlatoani* o rey de la ciudad de Tlatelolco entre 1460 y

1473¹. Poco se ha escrito acerca de esta pieza algo enigmática. Para facilitar su comprensión y análisis, el objetivo de este artículo consiste por lo tanto en proporcionar las fuentes coloniales en las que se inspira el dramaturgo a la hora de redactar su obra. Cabe precisar que muchas de estas fuentes, en particular las crónicas de Indias, resultan ambiguas ya que oscilan entre textos literarios y documentos antropológicos (Weil, 1984: 57). En efecto, las crónicas de Indias suelen revestir los atuendos de la ficción, no sólo por la “literarización” del relato, es decir la puesta en forma de los apuntes de viaje, sino también (y sobre todo) por el hecho de que los cronistas proyectaron en este nuevo mundo que iban descubriendo sus propias fantasías. Este estatuto particular de algunas fuentes quizás fuera lo que más le interesó a Salvador Novo, lo que explicaría en parte que *La guerra de las gordas* se focaliza particularmente en aspectos sexuales y genéricos, tan presentes en la prosa de los conquistadores, misioneros y colonizadores. Nos detendremos primero en la evocación de dos reinas, antes de analizar los comentarios sobre la sexualidad de algunos personajes históricos. Luego, nos concentraremos en la batalla entre Moquíhuix y Axayacatl, el emperador de Tenochtitlan, en la que algunas mujeres (las famosas “gordas” del título), que estaban amamantando a sus hijos, habrían participado desnudas en la guerra para ahuyentar al enemigo. Terminaremos estudiando la muerte de Moquíhuix.

1. LA EVOCACIÓN DE DOS REINAS

Dos reinas aparecen en *La guerra de las gordas*: Ilancuéitl y Chalchiuhnenetzin. En cuanto a la primera, los personajes Moquíhuix y Tecónal la evocan así:

[1] La edición de referencia será Novo (1965) pero es posible encontrar una versión en línea siguiendo el enlace siguiente: <http://norteatro.com/wp/wp-content/uploads/2017/09/6.2-Novo-In-pipiltzin.pdf>.

Moquíhuix. [...] Pero ¡Ilancuéitl! ¿Qué tiempo llevan casados? Tecónal (reflexiona). Pues si es la misma... ¡desde el reinado de Acamapichtli! No puede ser. Llevará el mismo nombre, pero ha de ser otra. Mayor que el rey, eso sí. (Novo, 1965: 60-61)

Estas palabras muy imprecisas reflejan el hecho de que poco se sabe sobre la identidad y el papel político desempeñado por dicha reina, descrita a veces como madre, esposa, hermana o tía de Acamapichtli, el primer soberano azteca oficial, cuando no la primera *tlatoani* según la *Historia de los mexicanos por sus pinturas*, los *Anales de Cuauhtitlán* y Tezozomoc:

En este tiempo tenían los mexicanos por señor a Ilancueitl, una señora principal que los mandaba, y esta fue mujer de Acamapictli [...] y muerta ella, fue él tomado por señor, porque en vida della no fue tenido sino por principal. (“Historia de los mexicanos por sus pinturas”, 1965: 57)

En este año [8 acatl] murió la Señora Ilancueitl, en México, y según los de Cuitlahuac, en 9 tecpatl se fundó el gobierno mexicano, colocándose en la silla real Acamapitzin. (“Anales de Cuauhtitlán”, 1945: 58)

Tuvo [Xihuitlémoc] por hija a Ilancueitl, primera reina de México, murió sin descendencia en 1383. [...] Acamapichtli II, rey de Culhuacan y primer rey de México, muerto en 1404. (Tezozomoc, 1975: 187)²

En cuanto a Chalchiuhnenetzin, hermana de Axayacatl y esposa de Moquíhuix, la descripción proporcionada por las crónicas de Indias no resulta muy halagadora. Fernando de Alvarado Tezozomoc, por ejemplo, relata que “su marido Moquíhuixtli ya no la estimaba en nada, por ser endeble, de feo rostro, delgaducha y sin carnes”, añadiendo después que:

[2] Sobre esta reina, léase Durand-Forest (1986: 13).

[e]sta princesa Chalchiuhnenetzin no era fuerte, sino delgaducha, ni de buenas carnes, sino antes bien de pecho muy huesudo, y por ello no la quería Moquíhuixtli y la maltrataba mucho. Por eso se vino aquí a Tenochtitlan a relatarle a su hermano menor, Axayacatzin, lo que hacía Moquíhuixtli, así como que hablaba de guerrear contra el tenóchcatl; vino a decírselo todo, habiéndose enojado y preocupado muchísimo el rey Azayacatzin al oírlo, por lo que dio comienzo a la guerra, diciéndose por ello que por el concubinaje se perdió Tlatelolco. (Tezozomoc, 1949: 214-215)

Estos elementos aparecen en el relato de Salvador Novo que hace decir a Moquíhuix acerca de su esposa: “¿No es ya bastante sacrificio haber aceptado por esposa a la hermana de Axayácatl? ¿A esa mujer vestigio, flaca, negra, sin carnes, de pecho plano?” (Novo, 1965: 49). Añade que “¡le hieden atrozmente los dientes!” (Novo, 1965: 51), una información ya contenida en la *Crónica mexicáyotl* de Tezozomoc: “A la princesa Chalchiuhnenetzin le hedían grandemente los dientes, por lo cual jamás se holgaba con ella el rey Moquíhuix” (Tezozomoc, 1949: 213).

Esta reina se encuentra en el centro de un relato muy sorprendente. Diego Durán escribe así en *Historia de las Indias de Nueva España e islas de Tierra Firme* que:

El señor de Tlatelulco estaba casado con una hija o hermana del rey de México Axayácatl, la cual estando durmiendo dice la historia que soñó un sueño y fue que soñaba que sus partes impudicas hablaban y que con voz lastimosa decían: “¡Ay, señora mía, y qué será de mí mañana a estas horas!”. Ella, despertando del sueño con mucho temor, contó a su marido lo que había soñado [...] El señor de Tlatelulco salió acá afuera para ver si en su casa estaba un viejo de muchos días, que a su parecer nunca le había visto, el cual estaba hablando con un perrillo y que le respondía a todo lo que le pregunt-

aba, y que en el fuego estaba una cazuela hirviendo, junto al viejo, y dentro de ella unos pájaros bailando, lo cual tuvo el rey por muy mal agüero, y que una máscara que estaba colgada en una pared empezó a quejarse muy lastimosamente, la cual el rey tomó e hizo pedazos. (Durán, 1967: capítulo 33)

Encontramos estas ideas en un pasaje de la obra de Salvador Novo:

Chalchiuhnenetzin. (Solemne). Que mis partes pudendas hablaban...

Moquihuix (rápido). ¿Lo soñaste o es así?

Chalchiuhnenetzin. ...y me decían, con toda claridad: “¡Ay, señora mía! ¡Y qué será de nosotras mañana a esta hora!” [...]

Moquihuix. ¿Qué ocurrió? ¿Qué viste?

Adivino (solemne). Un anciano, en cuclillas, sostenía una conversación... ¡con cuatro perros! [...]

Adivino (solemne). Era una máscara de jade, que colgaba de la pared. De pronto, sus ojos se animaron, me miraron, y sus labios de piedra, contraídos en un rictus sarcástico, pronunciaron palabras.

Tecónal. ¿Qué decían?

Adivino (fatal). Decían: “Contados son los días de Moquihuix”.

Moquihuix. ¡Cómo te atreves...!

Adivino (en trance). “Pues persiste, insensato, en desdeñar a su legítima reina y señora nuestra, y busca su contento en las numerosísimas concubinas que a semejanza del desastrado Huémac se hace hallar de especificaciones descomunales y difíciles, y las hacina y colecciona como un ejército, y con ellas se huelga, y despilfarra la simiente de su realeza, perezca en guerra que no ha tenido el juicio de evitar por conducta digna del rey que no merece ser” [...]

Adivino (vuelve en sí). Presa de natural indignación, arranqué la máscara y la arrojé al suelo. Se hizo pedazos. Pero los pedazos, ¡ay!, siguieron hablando, cada cual por su lado, frases confusas que unificaba una carcajada sarcástica y terrible. (Novo, 1965: 54-56)

Este relato constituye una primera ilustración de la presencia de los aspectos sexuales, tanto en ciertos episodios histórico-míticos precolombinos como en su transposición en la pieza de teatro de Salvador Novo. Dicha obra recuerda otros dos momentos que se relacionan con la sexualidad: el adulterio de Chalchiuhnenetzin³, hija del emperador azteca Axayacatl y esposa del rey de Texcoco Nezahualpilli y el comportamiento sexual de Moquíhuix.

2. LOS COMENTARIOS SOBRE LA SEXUALIDAD

Entre los aztecas, se castigaba severamente el adulterio (Dávalos López, 1998: 85-86; Hidalgo, 1979: 31; *Religión, costumbres e Historia de los antiguos mexicanos*, 1996: 159; “Historia de los mexicanos por sus pinturas”, 1965: 76). *La guerra de las gordas* evoca la ejemplaridad del castigo reservado a Chalchiuhnenetzin. Su marido Nezahualpilli habría invitado a la realeza de Tenochtitlán y de Tlacopan así como a todo el pueblo a asistir a la ejecución de la princesa por garrote:

Chicomexóchitl. No se esperó a crecer. Empezó a entrenarse muy en secreto. Todas las noches se daba grandes agasajos con los oficiales que le llenaban el ojo. [...]

Una noche entró (Nezahualpilli) y la encontró en un salón muy grande, lleno de estatuas con antorchas en las manos.

Xochihuetzi. ¿Jugando a las muñecas?

Chicomexóchitl. Le dijo que eran sus dioses. Y él se lo creyó.

Xochichihua. ¿Y no eran?

Xochihuetzi. ¡Sht! ¡Espérate!

Chicomexóchitl. Entró en sospecha. Y más cuando reconoció, en dos oficiales muy robustos de su guardia, unos bezotes que él le había regalado a Chalchiuhnenetzin.

[3] Tiene el mismo nombre que su tía de la que acabamos de hablar.

Xochichihua. ¡Ay caray!

Chicomexóchitl. Esa noche entró hasta su alcoba. Palpó el bulto en la cama. Era un muñeco. Llegó más adentro... y que se la va encontrando en gran regocijo con tres oficiales en el salón de las estatuas. [...]

Chicomexóchitl. [...] Su cólera no conoció límites. Convocó a todos los reyes vecinos a presenciar su justicia. La hicieron picadillo, con los oficiales y sus trescientos criados cómplices. Luego quemaron el palacio.

Xochichihua. ¡Pobre muchacha!

Chicomexóchitl. Era una sádica, una enferma. ¿Qué creen que eran las estatuas de las antorchas?

Xochichihua. Pues lámparas de pie.

Chicomexóchitl. Eran sus amantes. Los mandaba curtir... después.
(Novo, 1965: 84-85)

En cuanto al comportamiento sexual de Moquíhuix, los *Anales de Cuauhtitlán* evocan sus supuestas costumbres voyeristas. Al soberano le hubiera gustado practicar el *fist fucking* y masturbarse mirando a sus esposas desnudas y lubrificándose el pene con un jugo de cacto:

Antes que hubiese guerra, Moquíhuixtli hacía muchas maldades con las mujeres. Una hija de Axayacatzin, rey de Tenochtitlán, era la mujer de Moquíhuixtli; y esta señora refería todo en Tenochtitlán: cuantas eran las secretas pláticas guerreras de Moquíhuixtli las comunicaba a Axayacatzin. Por este tiempo escandalizó Moquíhuixtli con muchas cosas a la ciudad. A todas sus mujeres las incensaba, para que mucho se engrandecieran. A la señora hija de Axayacatzin por entre las piernas le metía la tabla del brazo, del codo a la muñeca, y con la mano le tentaba algo dentro de sus partes. Y dicen que habló la natura de la señora y dijo: “¿Por qué estás afligido, Moquíhuix? ¿Por qué has abandonado la ciudad? Nunca será; nunca amanecerá”. Luego sucedió

que echó su derrame en el interior del palacio. Aquel por pasatiempo bañaba su derrame con baba de nopal. Desnudaba a sus mujeres, que allí venían diariamente a ungirle; y él estaba viendo a cada una, etc. (“Anales de Cuauhtitlán”, 1945: 55)

Juan de Torquemada retrata también a Moquíhuix de manera muy negativa:

Dicen de este mal rey que era tan vicioso, que este día (con los otros antes) se entraba en los recogimientos de las mujeres, y que a las que mejor le parecían, de las que servían de tejer los ornamentos y vestiduras de la diosa Chanticon, las violaba, con que causó grandísimo escándalo en la república. Y no contento este hombre bestial de cometer este escandaloso pecado, hizo también traición a muchos de sus mayordomos y capitanes, de que todos estaban muy sentidos y aun con más ánimo de matarle que de matar a su enemigo. (Torquemada, 1975: capítulo LVIII)

Todos estos relatos se inscriben en una voluntad de hacer despreciable al soberano y explicar cómo sus malas costumbres lo condujeron a la calamitosa derrota militar de la que hablaremos más adelante.

En la pieza de Salvador Novo, Tecónal, el consejero de Moquíhuix, alude a estos rumores pero los desmiente: “Cronistas e historiadores han prestado oídos a las más escandalosas murmuraciones acerca de su comportamiento. No voy a juzgarlo. Además, que la gente siempre exagera y les inventa mil cosas a los poderosos” (Novo, 1965: 47).

3. LAS MUJERES DESNUDAS

El episodio clave de la pieza es el siguiente:

Axayácatl. ¿Y no atacaron?

Cocipantli. Sí. Y en masa. Pero no les podíamos responder con las mismas armas.

Tlacaélel. ¿No tenemos hondas? ¿Macanas? ¿Flechas?

Cocipantli. Sí, Cihuacóatl, ¡pero no leche!

Axayácatl. ¡Leche!

Cocipantli. El batallón más espeluznante de mujeres en cueros irrumpió entre nosotros. Venían dando alaridos y golpeándose las barrigas. Quedamos paralizados de estupor. Y cuando nos tuvieron cerca, ¡se exprimieron las chichis y bañaron nuestras caras con chorros de leche tibia y espesa!

Axayácatl. ¡El arma secreta! ¡La pompa atomizadora!

Cocipantli. No nos atrevemos a atacarlas, a menos que tú nos lo ordenes.

Axayácatl. ¿Dónde están ahora?

Cocipantli. Por todas partes. Hay lo menos una por cada soldado de los nuestros. Y tienen una robusta retaguardia. ¿Qué hacemos? Esto no entraba en nuestros planes.

Axayácatl. ¡Vaya servicio de inteligencia que tenemos! ¡Nuestros estrategas debieron preverlo!

Tlacaélel. Pero ¡los tlatelolcas!, ¡los hombres!; ¡no hay hombres en Tlatelolco?

Cocipantli. No aparecen.

Tlacaélel. ¡Cobardes! ¡Mal nacidos! ¡Patos!

Cocipantli. Nuestros hombres no se esperaban un desayuno tan intempestivo.

Axayácatl. ¿Quieres decir que...?

Cocipantli. Que pasado el primer desconcierto, lo empezaron a tomar a risa. Y luego empezaron a tomarlo... sin risa. Han depuesto las armas. Los más jóvenes se despojan del uniforme y se dejan perseguir

hacia las milpas. Es una verdadera desbandada. Desde aquí puedes verlo, señor, por ti mismo. (Axayácatl cruza a ver el fondo) [...]

Tomahuazintli. Tecónal me revolvió entre las gordas que mandó a la batalla. Moquíhuix había ordenado que todas sus concubinas integraran el escuadrón de la madrugada como le llamaron. [...] En su lugar llegó Tecónal, arreó con todas –tal como estábamos– y nos juntó con las demás en la plaza. Las más gordas fungían como capitanas. Decían tener órdenes secretas que todas debíamos obedecer para salvar a la patria en peligro. Lo demás ya lo sabes. Yo estaba desarmada, pues no tengo leche. No es tiempo. Logré escabullirme. Y aquí estoy. (Novo, 1965: 77-79)

Se alude a la guerra entre Tlatelolco y Tenochtitlan en 1473. Según Diego Durán, los guerreros de Tlatelolco, dirigidos por Moquíhuix (los de Tenochtitlán lo eran por Axayacatl), que estaban a punto de perder el combate, habrían mandado al combate a algunos niños y mujeres desnudas. Las mujeres habrían luchado apretando sus senos con el fin de extraer leche y arrojarla a sus enemigos:

Moquíhuix y Tecónal, viéndose perdidos y que la gente huía, más que peleaba, subieronse a lo alto del templo, y para entretenar a los mexicanos y ellos poderse rehacer, usaron de un ardid, y fue, que juntando gran número de mujeres y desnudándose todas en cueros, y haciendo un escuadrón de ellas, las echaron hacia los mexicanos que furiosos peleaban. Las cuales mujeres, así desnudas y descubiertas sus partes vergonzosas y pechos, venían dándose palmadas en las barrigas y otras mostrando las tetas y exprimiendo la leche de ellas y rociando a los mexicanos. (Durán, 1967: tomo 2, 263)

El relato de Fernando Alvarado Tezozomoc, única otra fuente que menciona este episodio, es algo distinto al de Diego Durán, pero se sabe que la imaginación no le faltaba al autor de la *Crónica mexicana*:

Con esto enviaron Moquíhuix y Tecónal a dos o tres mujeres con las vergüenzas de fuera y las tetas, y emplumadas; con los labios colorados de grana, motejando a los mexicanos de cobardía grande. Venían estas mujeres con rodelas y macanas para pelear con los mexicanos, y tras estas mugeres siete u ocho muchachos desnudos con armas a pelear con los mexicanos. Visto esto los capitanes mexicanos, a una vez dirigieron: ea mexicanos, a fuego y sangre. Tornó Axayacatl a rogarles con la paz, condoliéndose de los viejos, mugeres, niños y criaturas de cuna, y les decía: depongamos nuestras armas, y que se acabe todo; jamás quisieron. Con esto, y con la grita de ambas partes, las mugeres desnudas y desvergonzadas comenzaron a golpearse sus vergüenzas, dándoles de palmados, y los muchachos arrojaron sus varas tostadas, y comenzaron a volver las espaldas y subirse encima del templo de Huitzilopochtli, y desde allá se alzaron otras mugeres las naguas y les mostraron las nalgas a los mexicanos. (Tezozomoc, 1975: 392)

Si algunas excavaciones en Teotihuacán llevadas por Saburo Sugiyama permitieron descubrir dos sepulturas de cuatro mujeres guereras, pocos son los relatos que, en Mesoamérica, evocan la presencia efectiva de combatientes femeninas en el ejército. De hecho, si creemos a Tezozomoc, un Cihuácoatl, es decir, uno de los dos dirigentes aztecas, habría declarado durante las guerras floridas que “es necesario que todos los mexicanos, con excepción de los ancianos, las mujeres y los niños menores de diez años, tomen parte en esta guerra” (Tezozomoc, 1997: 160). Los *Anales de los Cakchiqueles* mencionan, por su parte, la aparición durante una batalla de cuatro mujeres armadas “de cotas de algodón y de arcos, disfrazándose para la guerra como cuatro jóvenes guerreros” (*Anales de los Cakchiqueles*, 1967: 61). Notaremos que dos dibujos que ilustran respectivamente el *Manuscrito Tovar* y la obra de Diego Durán muestran a dos mujeres que luchan durante batallas

entre Tenochtitlan y Azcapotzalco así como contra los tepanecas. Por su lado, Juan de Torquemada evoca la existencia de prostitutas que acompañan las tropas y luchan con ellas durante las fiestas tlaxcaltecas de la veintena Quecholli:

En este mes llamado Quecholli, se manifestaban las mujeres públicas y deshonestas y se ofrecían al sacrificio en traje conocido y moderado que eran las que iban a las guerras con la soldadesca y las llamaban Maqui, que quiere decir las entremetidas, y se aventuraban en las batallas, y muchas de ellas se arrojaban a morir en ellas. (Torquemada, 1975: 251)

Si la presencia de las mujeres durante los combates no puede descartarse completamente, parece lógico que la presencia femenina responda a exigencias circunstanciales. Debido a la ausencia de sus maridos o para ayudarles, las mujeres habrían defendido sus bienes o, movidas por un deseo de venganza, se habrían vengado. Es, por lo menos, lo que dejan entender numerosos testimonios como el de Ixtlilxochitl que evoca las batallas de los ejércitos de Topiltzin en 1008 durante las cuales “pelearon también muy valerosamente muchas matronas Tultecas, ayudando a sus maridos, muriendo y venciendo muchas de ellas” (Ixtlilxochitl, 1891: tomo 1, 53). Por su parte, hablando de la Nueva España, el agustino Jerónimo Román y Zamora explica que “[p]eleaban también las mujeres de los indios cuando había necesidad, y principalmente cuando los enemigos estaban riberas de los ríos, podían ellas mucho, porque eran nadadoras y metíanse en el agua y tiraban sus arcos y después chapuzábanse y quedaban seguras de sus contrarios” (Román y Zamora, 1897: tomo 2, libro 3, capítulo 10, 180). Describiendo la llegada del conquistador Cristóbal de Oñate a un pueblo chichimeca, Juan de Sámano relata también que el conquistador “dio en un escuadrón de indios e mujeres e muchachos, e dijo que se habían

querido defender" (Sámano, 1891: tomo 2, 128). A través de todos estos ejemplos, traspone la idea de que la intervención femenina sólo responde a una situación coyuntural. Por otra parte, su presencia al lado de los hombres podría explicarse por funciones de intendencia. Llevarían la comida y las municiones y prepararían la comida.

En otro contexto, el religioso, se sabe que las comadronas aztecas tomaban las armas para proteger la cabellera y el dedo mayor de la mano izquierda de las mujeres muertas durante el parto, porque eran considerados talismanes durante las batallas. Armadas de espadas y escudos, estas ancianas se convertían en guerreras empedernidas que entraban en un verdadero combate contra los *telpopochtin*, hombres jóvenes que querían robar el cuerpo de la muerta (Sahagún, 1969: 142-145).

Aunque quedamos circunspectos frente a los testimonios de Diego Durán y de Tezozomoc acerca de la presencia de mujeres desnudas durante la guerra de Tlatelolco, sus relatos no carecen de verosimilitud. En efecto, unos mitos huicholes contemporáneos recuerdan que sólo los que pueden permanecer impasibles delante de una diosa desnuda pueden triunfar contra todas las pruebas (Graulich, 1988: 81). En un texto quiché, el *Título de los Señores de Totonicapán*, se sobreentiende la misma idea. Este relato recuerda que, durante la llegada de los toltecas a Guatemala, éstos mandaron hacia los ejércitos mayas a sus mujeres más hermosas para distraer a los combatientes y hacer más fácil la conquista:

Cada siete días los sacrificadores, nuestros abuelos y padres, se bañaban: (viendo esto) las parcialidades dijeron: "Vengamos a vencerlos al agua caliente en su baño. Ellos tienen poder y gloria sólo porque nunca ven mujeres. Adornemos y decoremos a tres muchachas vírgenes bonitas para que vayan con ellos. Ojalá que los atraigan y que los corazones de Tojil, Awilix y Jack'awits no los desprecien.

Así fácilmente vamos a poder matarlos”, dijeron. (*Título de los Señores de Totonicapán*, 1983: 180)

Sin embargo, los quichés se mostraron más inteligentes que los toltecas y lograron que las mujeres se unieran a su causa (*El Título de los Señores de Totonicapán*, 1983: 180-181). Dado que el punto de vista del relato es el de los propios quichés, el valor del testimonio puede parecer dudoso. Este relato corrobora por lo menos la idea de que las mujeres podían utilizarse para desviar la atención de los enemigos.

Durante la batalla descrita por Durán y Tezozomoc, se habla de la presencia de otro grupo de mujeres de Tlatelolco que enseñan sus nalgas. Esto traduce la voluntad de burlarse de los enemigos. En las mentalidades aztecas, se ve a la mujer metafóricamente como el “escudo de la familia” que garantiza, a través de sus actividades cotidianas, el bienestar de su familia. De esta idea nació la creencia de que las nalgas de las mujeres pueden absorber y neutralizar todos los objetos peligrosos tal como lo haría un escudo. Esta creencia sigue existiendo en Zinacantan, un pueblo de las tierras altas del Chiapas que ya estaba bajo el control azteca en el momento de la conquista española. También se encuentra en la comunidad vecina de Chamula. Los habitantes de esta última ciudad afirmaban que, durante la Guerra de las Castas de 1867-1870 entre indígenas y ladinos, las mujeres intervinieron en los conflictos exhibiendo su trasero para neutralizar el tiro de los fusiles de los ladinos y recuperar las balas enemigas en su ano... (Klein, 1993: 43-46).

En conclusión sobre el episodio de las mujeres desnudas, aunque la veracidad de las palabras de Durán y de Tezozomoc pueda ponerse en duda debido a lo ridículo de la situación, cabe notar que la presencia de las mujeres durante batallas no era imposible aunque poco frecuente y que la desnudez femenina podía eventualmente formar parte de las estrategias destinadas a luchar contra el enemigo. Su participación

habría servido para romper el ritmo sanguinario de los partidarios de Axayacatl que estaban a punto de ganar la batalla o pacificar a los enemigos al utilizar la compasión, aunque Tezozomoc rechaza esta hipótesis.

Si admitimos la posibilidad de que el rey de Tlatelolco haya decidido utilizar a algunas mujeres para neutralizar al enemigo, hace falta considerar también el relato de Diego Durán en el contexto de la condena de los hombres que no estuvieron a la altura de su género. Diego Durán, que recibe sus informaciones de los indígenas, escribe aquí desde el punto de vista de los habitantes de Tenochtitlan, es decir de los vencedores, que quieren ridiculizar a sus enemigos. La intervención de las mujeres de Tlatelolco desacredita completamente la bravura de los guerreros de esta ciudad que no están conformes con las “esperas” de su identidad genérica.

4. LA MUERTE DE MOQUÍHUIX

La misma idea se sugiere a través de la muerte de Moquíhuix. Los relatos de los cronistas hablan de suicidio o de muerte durante un combate. Según Jerónimo Mendieta, Moquíhuix, preso de pánico, se habría refugiado dentro de un templo pero, frente a la idea de aparecer como un rey cobarde, se habría suicidado arrojándose de la pirámide:

En el año de mil y cuatrocientos y sesenta y nueve entró en el señorío el primero de estos hermanos, dicho Axayacatzin. Este conquistó treinta y siete pueblos, y entre ellos al Tlatelulco, su convecino, siendo señor de él Moquíhuix, hombre poderoso: y por ser bullicioso, dando ocasión al señor de México de tratar guerra con él, hubo entre ellos grandes batallas en que el Moquíhuix, yendo huyendo de vencida, se retrajo á un templo, y porque un sacerdote se lo reputó á cobardía, se despeñó de despecho de un pináculo alto, de que murió. El señor de

Méjico consiguió la victoria, y desde entonces fueron los de Tlatelulco vasallos del señor de Méjico, pagándole sus tributos. (Mendieta, 1971: capítulo 35, 142)

Bernardino de Sahagún comparte este punto de vista: “siendo vencido y desesperado el dicho Moquíhuixtli subió por las gradas del cu de sus ídolos, que era muy alto, y desde la cumbre del dicho cu se despeño hacia abajo y así acabó su vida” (Sahagún, 1979: libro 8, capítulo 2, párrafo 4). Otras cronistas, como Juan de Torquemada, insisten más en la cobardía del soberano de Tlatelolco:

[...] muchos de los propios tlatelulcas que se veían morir y acabar sin remedio, y oían las voces de Moquíhuix que los animaba, le decían: “Bujarrón, afeminado, baja acá y toma las armas, que no es de hombres estar mirando en la guerra a los que pelean, y si no, nosotros subiremos allá a derribarte del templo, por habernos metido en guerra que jamás quisimos”. (Torquemada, 1975: capítulo LVIII)

Diego Durán, en cuanto a él, no evoca el suicidio sino una muerte directa dada por Axayacatl: “El rey [Axayacatl], entrando osadamente junto al mismo ídolo y altar, los mató [Moquíhuix y Tecónal] y sacó arrastrando y echó por las escaleras abajo del templo” (Durán, 1967: tomo 1, capítulo 34). José de Acosta relata lo mismo: “No se le escapó a Ajayaca el señor de Tlatellulco, porque pensando hacerse fuerte en lo alto de su templo, subió tras él y con fuerza le asió y despeñó del templo abajo, y después mandó poner fuego al templo y a la ciudad” (Acosta, 1998: libro 7, capítulo 18, 435). Salvador Novo retoma dicha tesis en *La guerra de las gordas*:

Chicomexóchitl. [...] En cuanto vieron despeñar del templo a Moquíhuix, se rindieron. [...]

Xochihuetzi. [...] De cómo el rey mató a Moquíhuix. ¿No se había fugado a Tlacopan?

Chicomexóchitl. Eso lo quiso hacer creer a Axayácatl. Se valió de una traidora, doncella de Chalchiuhnenetzin.

Xochichihua. ¿La que mondaron hoy?

Chicomexóchitl. Esa misma. Se fingió víctima de Moquíhuix, leal a Axayácatl, y quiso desviarlo hacia Tlacopan. El rey simuló creerla; pero dio la vuelta y cayó de sorpresa sobre Tlatelolco. Moquíhuix no se lo esperaba. Creía que sus gordas ya habrían acabado con los tenochca. Y que los traidores de Tlacopan acabarían con Axayácatl. Xochihuetzi. ¡Y allí fue Troya!

Chocomexóchitl. Exacto. El muy cobarde corrió a refugiarse en el templo. Todavía soltó un batallón de niños desnudos y pintarrajeados a estobar el avance. No le valió de nada.

Xochichihua. ¿Lo mató Tlacaélel?

Chicomexóchitl. No. El propio Axayácatl. Es lo que me hubiera gustado ver. Cuando lo empujó por la escalinata, después de no querarlo a macanazos en combate singular. (Novo, 1965: 82-83)

Cualquiera que sea la modalidad de la muerte de Moquíhuix, lo interesante es señalar que su cobardía corresponde al deshonor supremo para los hombres aztecas que debían ser buenos guerreros y cazadores. La afirmación del coraje y de la valentía se expresa claramente en el *Códice Ramírez* que explica que, en Tenochtitlan, los hombres debían exhibir orgullosamente las insignias adquiridas durante los combates “para que se conociesen los que eran cobardes y de poco corazón” (*Códice Ramírez*, 1979: 182). Esta ley era tanto más estricta cuanto que establecía que “el que no supiere ir a la guerra, no fuese tenido en cosa alguna, ni reverenciado, ni se juntase, ni hablase, ni comiese con los valientes hombres, sino que fuese tenido como hombre excomulgado o como miembro apartado [...] podrido y sin virtud” (*Códice Ramírez*, 1979: 182). Esta obligación trasparece también en el episodio de la huida de Moctezuma a Cincalco, la paradisíaca “Casa del Maíz”. Tez-

catlipoca, quien vigilaba la entrada del lugar, mandó a su representante humano para burlarse del fugitivo. Su estratagema funcionó porque Moctezuma entendió que tenía una actitud cobarde y se resignó a su suerte (Durán, 1967: tomo 1, capítulo 67, 567-568; Tezozomoc, 1997: capítulo 105, 187).

* *
*

A modo de conclusión, si esperamos que este artículo pueda facilitar la comprensión de ciertas acciones y elementos de la obra teatral de Salvador Novo, también tiene otro propósito, menos explícito, el de mostrar que Quetzalcóatl, Moctezuma y Cuauhtémoc no son los únicos “personajes” históricos y míticos en ser recuperados por los escritores mexicanos y que los indígenas, por lo menos tal como nos lo enseñan las fuentes consultadas, tenían leyendas divertidas en las que la sexualidad y el género desempeñaban una función esencial.

BIBLIOGRAFÍA

CORPUS

Novo, Salvador (1965), *Teatro mexicano 1963*, México, Aguilar.

FUENTES

Acosta, José de (1998), *Historia natural y moral de las Indias*, edición de Antonio Quilis, Madrid, AECI.

“Anales de Cuauhtitlán” (1945), *Códice Chimalpopoca, Anales de Cuauhtitlán y Leyenda de los Soles*, edición de Primo Feliciano Velázquez, México, UNAM.

Anales de los Cakchiqueles (1967), La Habana, Casa de Américas.

- Códice Ramírez. Relación de los indios que habitan en esta Nueva España* (1979), México, Innovación.
- Durán, Diego (1967), *Historia de las Indias de Nueva España e islas de Tierra Firme*, edición de Ángel María Garibay, México, Porrúa.
- El Título de los Señores de Totonicapán* (1983), edición de Robert Carmack y James Mondloch, México, UNAM.
- “Historia de los mexicanos por sus pinturas” (1965), *Teogonía e Historia de los mexicanos. Tres opúsculos del siglo XVI*, edición de Ángel María Garibay, Porrúa, México.
- Ixtlilxochitl, Fernando de Alva (1891), *Obras históricas*, edición de Alfredo Chavero, México, Secretaría de Fomento.
- Mendieta, Jerónimo (1971), *Historia Eclesiástica Indiana*, México, Porrúa.
- Religión, costumbres e Historia de los antiguos Mexicanos. Libro explicativo del llamado códice Vaticano A* (1996), edición de Ferdinand Anders y Maarten Jansen, Graz-México, Akademische Druck-und Verlagssanstalt-FCE.
- Román y Zamora, Jerónimo (1897), *Repúblicas de Indias*, Madrid, Victoriano Suárez.
- Sahagún, Bernardino de (1969), *Augurios y abusiones*, edición y traducción de Alfredo López Austin, México, UNAM.
- Sahagún, Bernardino de (1979), *Códice Florentino. Historia general de las cosas de Nueva España*, México, Secretaría de Gobernación, Archivo General de la Nación.
- Sámano, Juan de (1891), “Relación de la conquista de los Teules chimecas que dio Juan de Sámano”, *Colección de documentos para la historia de México*, edición de Joaquín García Icazbalceta, México.
- Tezozomoc, Fernando de Alvarado (1949), *Crónica mexicáyotl*, edición de A. Léon, México, UNAM.

Tezozomoc, Fernando de Alvarado (1975), *Crónica mexicana*, México, Porrúa.

Tezozomoc, Fernando de Alvarado (1997), *Crónica mexicana*, edición de Gonzalo Díaz Migoyo y Germán Vázquez Chamorro, Madrid, Historia 16.

Torquemada, Juan de (1975), *Monarquía Indiana*, México, Porrúa.

ESTUDIOS

Dávalos López, Enrique (1998), “La sexualidad en los pueblos mesoamericanos prehispánicos. Un panorama general”, *Sexualidades en México. Algunas aproximaciones desde la perspectiva de las ciencias sociales*, edición de Ivonne Szasz y Susana Lerner, México, El Colegio de México, pp. 71-106.

Durand-Forest, Jacqueline (1986), “La femme dans la société aztèque”, *Femmes des Amériques*, bajo la dirección de Claire Pailler, Toulouse, Universidad de Toulouse-Le Mirail, 1986, pp. 9-18.

Graulich, Michel (1988), *Quetzalcóatl y el espejismo de Tollan*, Amberes, Instituut voor Amerikanistick.

Hidalgo, Mariana (1979), *La vida amorosa en el México antiguo*, México, Editorial Diana.

Klein, Cecelia (1993), “The Shield Women: Resolution of an Aztec Gender Paradox”, *Current Topics in Aztec Studies: Essays in Honor of Dr. H.B. Nicholson*, edición de Alana Cordy-Collins y Douglas Sharon, San Diego Museum Papers, pp. 39-64.

Weil, Françoise (1984), “La relation de voyage : document anthropologique ou texte littéraire”, *Histoires de l'anthropologie : XVI^{ème}-XIX^{ème} siècles*, edición de Britta Rupp-Eisenreich, París, Klincksieck, pp. 55-65.

EL VIAJE INTERNACIONAL DEL ESPAÑOL

David Fernández Vítores

Universidad de Alcalá

RESUMEN

Por su propia naturaleza, todas las lenguas son el lugar común primero de individuos particulares y luego de comunidades enteras. Muy pocas, sin embargo, son las llamadas a rebasar las fronteras de su ámbito de referencia inicial para convertirse en el instrumento de comunicación de personas distribuidas por una geografía muy extensa que incluye orígenes muy diversos. De hecho, a pesar del elevado número de lenguas que existen, la mayoría de los habitantes del globo se comunica en un número muy limitado de ellas. El

presente artículo describe la situación actual de una de estas, el español, un idioma que hoy hablan más de 580 millones de personas, ya sea como lengua nativa, segunda o extranjera, y que es portadora de una cultura de primer orden. Y lo hace tomando como referencia a otras lenguas internacionales de gran prestigio, como son el inglés y el francés, y explorando, de forma cuantitativa, el peso de cada una de ellas en distintos campos: demográfico, económico, científico, diplomático...

Con frecuencia aparecen en los medios de comunicación atractivos titulares que describen la pujanza del español en el mundo y dan cumplida cuenta de su utilidad como instrumento de comunicación internacional. No cabe duda de que la expansión del español ha sido impresionante desde que, a finales del primer milenio, se escribiera la *Nodicia de Kesos*, el equivalente actual a una lista de la compra y que pasa por ser el primer texto en romance castellano. Sin embargo, el uso del término *lengua internacional* está hoy tan extendido que a menudo resulta difícil determinar a qué hace referencia exactamente. Si consultamos

la prensa generalista, por ejemplo, veremos que este suele emplearse indiscriminadamente como sinónimo de otros términos adyacentes, pero no idénticos, como son el de *lengua franca*, *vehicular*, *mayoritaria* o incluso *extranjera*. Esta asimilación conceptual es en cierto modo comprensible, pues todas estas voces comparten un elemento esencial: el carácter instrumental de la lengua para franquear fronteras, primero lingüísticas, entre los individuos con lenguas distintas, y después físicas, entre las naciones, *internacionales*.

Aunque el mundo académico ha contribuido en gran medida a desambiguar toda esta terminología, es indudable que también ha introducido un buen grado de incertidumbre en la definición del concepto, al no haber dado aún con un modelo uniforme de medición de la relevancia internacional de las distintas lenguas que hay hoy en el planeta: unas 7.000, según Ethnologue. Y no ha sido por falta de intentos. Desde el *modelo ecológico*, planteado por Greenberg (1956) y Lieberson (1964) para medir la diversidad lingüística asociada a un idioma determinado en distintas regiones del planeta, hasta el más reciente *modelo intergeneracional*, que mide el grado de transmisión de una lengua de padres a hijos (Lewis, Simons y Fennig 2016), pasando por el *modelo orbital* de Calvet (2006) o el de las *constelaciones lingüísticas* de De Swaan (2001), han sido innumerables los esfuerzos por construir un sistema válido y universal de clasificación de las distintas lenguas que se hablan en el mundo, en función de su importancia comparativa con respecto a otras.

En cualquier caso, cuando se califica a una lengua como *internacional*, normalmente se alude a su capacidad para poner en contacto a personas de distintos países o naciones tanto dentro como fuera de su comunidad de hablantes nativos. A la espera de un modelo de medición estable, sí que parece haberse llegado a un consenso, sin embargo, sobre las variables que es preciso tener en cuenta a la hora de determi-

nar el grado de internacionalidad de una lengua. Algunas de estas son su demografía, su extensión y dispersión geográficas, su capacidad de comunicación, su peso económico, su utilización como instrumento de transmisión del conocimiento y la cultura o su uso en el ámbito de la diplomacia. Con independencia del grado de subjetividad que muchas veces subyace a la ponderación de estas variables, todos los índices que las incluyen sitúan al español en las primeras posiciones de la clasificación, aunque siempre por detrás del inglés, que aparece como la lengua internacional por excelencia, a gran distancia del resto. Examinemos, por tanto, cuál es el valor asignado a cada una de estas variables en el caso del español para dar cuenta de su utilización como instrumento de comunicación internacional.

El español tiene estatus de lengua oficial o vehicular en veintiún¹ estados que comprenden un territorio tan extenso como tupido: toda América del Sur, excepto Brasil y Guayanas; toda América Central, salvo Belice; España; Cuba; República Dominicana; Puerto Rico; y Guinea ecuatorial. Es en estas regiones donde se concentra el mayor contingente de hablantes nativos de español, que asciende en la actualidad a 483 millones, incluidos los más de cuarenta millones que habitan en Estados Unidos y en el resto de los territorios no hispánicos. La comunidad de hablantes de español incluye, por tanto, orígenes y semblantes de lo más diverso y su huella puede seguirse también en parte del Magreb e incluso en algunas regiones de Asia y del Pacífico. A pesar del carácter heterogéneo de esta comunidad y de la gran extensión del territorio que ocupa, la uniformidad que exhibe el español actual es tremadamente alta. Esto es, en parte, el resultado del enorme prestigio de la cultura artística, científica y literaria de la que esta lengua es portadora, que ha tenido un efecto homogeneizador

[1] Si se incluye Puerto Rico, que tiene estatus de estado libre asociado a los Estados Unidos.

sobre el español, al que han contribuido en gran medida instrumentos de política lingüística diseñados con tal finalidad, como son gramáticas, diccionarios y ortografías. A pesar de la homogeneidad que presenta el español actual, sus variedades dialectales más tradicionales (castellana, andaluza, canaria, mexicano-centroamericana, andina, rioplatense, chilena y caribeña) parecen haber aguantado bien los designios de la globalización, caracterizada por la aparición de grandes conglomerados mediáticos de carácter internacional que no siempre adaptan sus productos a los distintos mercados hispanohablantes. Del mismo modo, la divulgación de contenidos, culturales y de otra naturaleza, a través de Internet, está favoreciendo un transvase constante hasta ahora desconocido entre los caudales lingüísticos de las distintas variedades que podría acabar difuminando aún más las fronteras que actualmente las separan.

El debate sobre la convergencia entre las distintas variedades obliga a distinguir también entre dos conceptos similares, pero que describen realidades diferentes: el de *español internacional* y el de *español como lengua internacional*. El primero hace referencia a una suerte de lenguaje híbrido construido sobre los elementos que comparten las distintas variedades del español y despojado deliberadamente de las peculiaridades que las diferencian a fin de facilitar la comprensión a toda la comunidad de habla hispana. Ejemplos de lo anterior son el español *latino* que podemos encontrar como opción de audio cuando vemos un producto audiovisual doblado al español o el español *neutro* que se usa habitualmente en instituciones multilaterales como la Organización de las Naciones Unidas. El concepto de *español como lengua internacional*, sin embargo, describe un uso del español que, independientemente de la variedad de que se trate, transciende el ámbito de la lengua materna. Es este empleo del español, en comparación con el del resto de las lenguas más habladas del planeta, el que aquí nos interesa. En cualquier

caso, al igual que ocurre con el resto de las lenguas internacionales, la fuerte expansión que ha registrado el español a lo largo de su ya milenaria historia ha ido acompañada de un proceso de simplificación en algunos de sus sistemas, como es el caso del verbal, que está difuminando gradualmente la frontera entre el indicativo y el subjuntivo, a costa de este último, y simplificando sus tiempos de pasado (Moreno Fernández 2019b: 7).

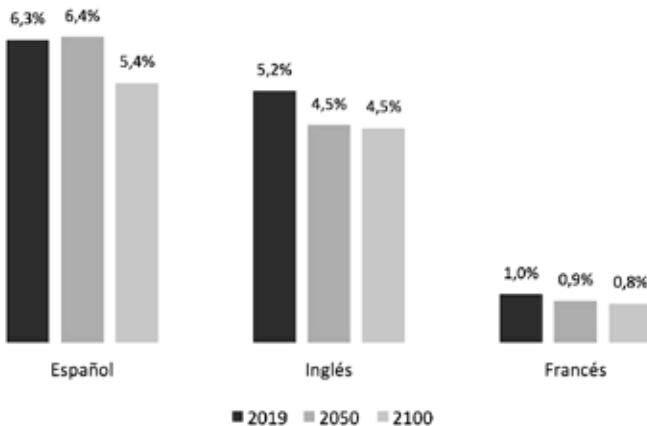
Aunque en algunos países de habla hispana el español no es el único idioma oficial, en todos ellos es el instrumento de comunicación mayoritario, con un promedio de dominio nativo del 94,6%. Este elevado uso del español en los países donde es lengua oficial, unido al alto grado de inteligibilidad mutua entre las distintas variedades, que apenas se ve mermada por mucho que aumente la distancia geográfica entre estas, revela un índice de comunicatividad tremadamente alto. Así, dentro del territorio hispanohablante, la probabilidad de que dos personas escogidas al azar utilicen el español para comunicarse es muy elevada. Esto tiene su contrapartida en el grado de diversidad lingüística, que, en lo que al ámbito hispanohablante se refiere, es prácticamente inexistente. De este modo, resulta harto improbable que un andaluz utilice una lengua distinta del español para comunicarse con un chihuahueño o con un fueguino.

Puede hablarse, por tanto, de un primer uso del español como lengua internacional por parte de los hablantes nativos de otras lenguas, ya sean autóctonas, ya extranjeras, que habitan en los distintos países que conforman el solar del idioma español. Este uso del español como lengua franca se aprecia también fuera de los territorios hispánicos entre personas procedentes de ámbitos lingüísticos diferentes. Con todo, el establecimiento del inglés como lengua franca internacional muchas veces acaba eclipsando las contadas ocasiones en las que el español logra abrirse camino como canal de comunicación entre hablantes de

lenguas distintas. Así, la utilización del español como instrumento de comunicación internacional tiene lugar principalmente en los encuentros bilaterales -comerciales y de otra índole- que se producen entre hablantes nativos de español y aquellos que lo tienen como segunda lengua o que lo están incorporando como lengua extranjera. La suma de todos estos grupos -nativos, no nativos y estudiantes- arroja una cifra de hablantes potenciales de español superior a los 580 millones de personas (Instituto Cervantes 2019). La demografía es, por tanto, el primer pilar sobre el que se asienta la relevancia internacional del español.

1. LOS HABLANTES DE ESPAÑOL

Después del chino mandarín, que es la lengua materna de casi mil millones de personas, el español es el idioma que cuenta con mayor número de hablantes nativos, por delante incluso del inglés, que no supera los 400 millones, o del francés, que solo tiene 78 millones (Fernández Vítores 2019: 77). A diferencia de lo que ocurre con estas dos últimas lenguas, las previsiones indican, además, que la proporción de hablantes con una competencia nativa en español seguirá creciendo hasta 2050 a un ritmo moderado, pero constante. No así en la segunda mitad del siglo, que experimentará un descenso significativo tanto en términos absolutos como relativos, debido en parte al envejecimiento progresivo de la población de los países hispanohablantes pero, sobre todo, a la explosión demográfica prevista para el África Subsahariana y, en menor medida, para Oceanía, África del Norte y Asia Occidental, que restarán gran parte del protagonismo que aún tienen algunos países de América Central y del Sur como motores del crecimiento de la población mundial (ONU 2019).



Fuente: elaboración propia a partir de las proyecciones de la ONU (2019).

Gráfico 1.- Peso relativo del grupo de hablantes nativos de español, inglés y francés en 2019, 2050 y 2100² (%)

Conviene señalar, no obstante, que el crecimiento demográfico de la comunidad hispanohablante nativa no se nutrirá únicamente del incremento de la población en los países que tienen el español como idioma oficial. Estados Unidos también contribuirá en gran medida a su expansión. Las proyecciones realizadas por la Oficina del Censo de este país hablan de que, en 2060, casi el 29% de su población será de origen hispano. Y aunque el hecho de ser hispano no implica necesariamente un conocimiento del idioma español, las propias cifras del censo sugieren una correlación muy estrecha entre estas dos variables, ya que la tasa de uso como lengua principal en el entorno doméstico

[2] Las cifras reflejan la información disponible relativa a los hablantes nativos de estas lenguas en todos los países del mundo con independencia de si estas tienen o no carácter oficial. El porcentaje de hablantes nativos de inglés de cada país se ha extraído de distintas fuentes, atendiendo al siguiente orden de preferencia: 1) censos nacionales; 2) Eurostat 2012; 3) Ethnologue 2016; 4) Crystall 2003. El porcentaje correspondiente al francés se ha extraído de Harton *et al.* 2014, OIF 2014 y Edmiston y Dumenil 2015. El porcentaje del español se ha obtenido a partir de Moreno Fernández y Otero 2016 e Instituto Cervantes 2019.

ronda el 72%. Sin embargo, hay factores que podrían actuar en contra del mantenimiento de esta comunidad hispanohablante dentro de un país tan marcadamente anglófono. Uno de ellos, por ejemplo, es que cada vez hay más hispanos que no consideran un requisito indispensable saber español para identificarse como tales (Pew Research Center 2016). A ello ha contribuido en buena medida el hecho de que en la actualidad el número de hispanos nacidos en Estados Unidos supere al de aquellos nacidos en el extranjero. En cualquier caso, una cosa es cierta y es la pérdida intergeneracional de la lengua española, aunque real, muestra un ritmo muy pausado, pues su empleo en el hogar apenas se ha reducido un 10% en los últimos 30 años (Moreno Fernández 2019a: 221).

En marcado contraste con el tamaño del grupo de hablantes nativos de español, que en la actualidad representa el 83% de los usuarios potenciales de español que hay en el mundo, se encuentra el de aquellos que tienen una competencia limitada en este idioma, que apenas supone un 13% del total. Eso sin contar al 4% restante, que corresponde a los casi 22 millones de estudiantes de español. En total, más de 75 millones de personas que tienen una competencia limitada en español. Aunque esta cifra puede parecer muy elevada si se la compara con la de la mayoría de los idiomas que se hablan en el planeta, esta es muy inferior a la que arrojan las dos principales lenguas internacionales: el inglés y el francés. En el caso del francés, el grupo de hablantes con una competencia limitada (190 millones) duplica con creces al de aquellos con un dominio nativo (78 millones). Especialmente llamativo resulta el tamaño del grupo de competencia limitada del inglés, que supera los 1.047 millones. En términos relativos, solo el 1% de la población mundial tiene una competencia limitada en español. Por el contrario, más del 2,5% de los habitantes del globo pueden comunicarse de manera limitada en francés y casi el 14% en inglés. Es preciso indicar, además,

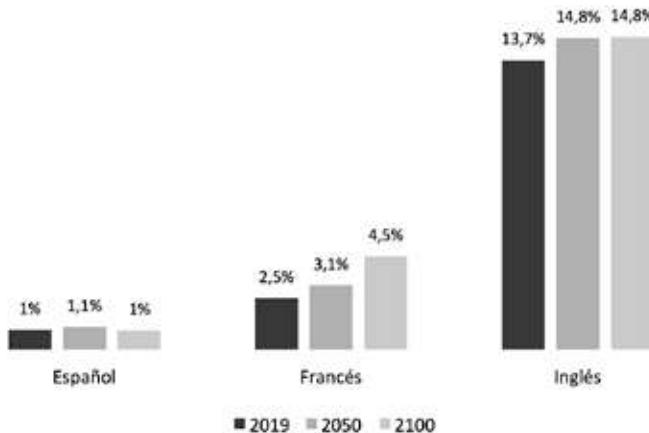
que estos porcentajes no incluyen a los estudiantes de estos idiomas. Si así fuera, el porcentaje correspondiente al inglés se vería incrementado considerablemente, ya que es, con diferencia, la lengua más estudiada del mundo.

La escasa proyección internacional que muestra el español en comparación con el francés y el inglés se debe, en gran parte, a su menor dispersión geográfica: el español es lengua oficial, cooficial o vehicular en 21 países, mientras que el francés lo es en 29 y el inglés en 55. Esto tampoco puede extrañarnos, si se toma en consideración el pasado colonial de Reino Unido y Francia, que, como es lógico, ha dejado una huella lingüística en no pocos países, tal y como atestigua la pertenencia de muchos de ellos a la Organización Internacional de la Francofonía o la Mancomunidad de Naciones, organizaciones que se han erigido en valedoras internacionales de un pasado cultural aglutinante que contiene también una dimensión claramente lingüística.

No obstante, lo más preocupante de esta situación no es tanto el tamaño del grupo con una competencia limitada en español como su previsión de crecimiento, que se presenta moderada hasta 2050, ya que solo sumará 33 millones de hablantes, y prácticamente nula en la segunda mitad del siglo. Por el contrario, las previsiones relativas al francés hablan de un incremento de su grupo de competencia limitada superior a los 110 millones de hablantes en los próximos 30 años y de más de 300 millones de aquí a 2100, debido, sobre todo, al enorme crecimiento demográfico previsto en este período para gran parte del África Subsahariana.

En lo referente al inglés, conviene señalar que su evolución futura dibuja un patrón de crecimiento muy similar al del español: limitado hasta 2050 e inexistente en la segunda mitad del siglo. Sin embargo, a diferencia de lo que ocurre con el español, es previsible que el grupo de aprendices de inglés crezca de manera exponencial en los próximos

años y se consolide aún más como la lengua franca internacional por excelencia.



Fuente: elaboración propia a partir de las proyecciones de la ONU (2019).

Gráfico 2.- Peso relativo del grupo de hablantes con una competencia limitada en español, inglés y francés en 2019, 2050 y 2100³ (%)

2. EL PESO ECONÓMICO Y COMERCIAL DEL ESPAÑOL

Como es sabido, el prestigio internacional de una lengua guarda estrecha relación con la influencia económica de los países en los que es idioma oficial o vehicular. Asimismo, los idiomas entran dentro de la categoría de lo que en economía se denominan *bienes públicos*, porque cumplen sus dos principios fundamentales: el de no exclusión y el de no rivalidad en el consumo. Así, resulta extremadamente difícil hacer que alguien que ya ha adquirido una lengua deje de utilizarla. Del mismo modo, el uso de una determinada lengua por parte de un individuo no implica que otros tengan que dejar de utilizarla. Es más,

[3] Véase nota 1.

a los idiomas se los ha definido también como *bienes de club* para dar cuenta de un elemento diferenciador: el hecho de que su valor aumente a medida que crece su número de hablantes.

El peso relativo del PIB generado por los países donde el español es lengua oficial asciende en la actualidad al 6,9 % del total mundial (Fernández Vítores 2019: 49). El español ocupa la tercera posición en la clasificación de lenguas en función de su contribución al PIB mundial, si bien a una distancia considerable del chino y del inglés, con el 18,2% y el 32,4%, respectivamente, algo, por otra parte lógico, pues en estos ámbitos lingüísticos se encuentran las dos principales potencias económicas y comerciales: Estados Unidos y China. Más sorprendente, quizás, resulte el hecho de que la capacidad de generación de PIB del espacio hispanohablante es superior a la del francófono (5,1%), que, sin embargo, cuenta con una representación mayor en los principales foros diplomáticos, como la Unión Europea o la ONU. Otras lenguas oficiales de esta última organización, como son el árabe y el ruso, tienen una participación en el PIB mundial del 5,6% y del 3,6%, respectivamente.

A pesar del considerable peso relativo del ámbito hispanohablante en el PIB mundial, su principal contribuyente neto sigue siendo España y, en menor medida, México. Este hecho pone de manifiesto la precaria situación económica de buena parte de los países de habla hispana de América Central y del Sur, pero revela al mismo tiempo un margen de crecimiento muy amplio, si el progreso económico de estos últimos llegara a producirse en algún momento. Con todo, resulta preocupante la tendencia a la baja en la contribución al PIB mundial que se observa en el ámbito hispanohablante desde 1995 y, más concretamente, si esta se verá de algún modo compensada por el crecimiento demográfico previsto para los próximos 30 años en los países que lo conforman.



Fuente: Oficina del Censo de Estados Unidos (2018).

Gráfico 3.- Número de empresas en manos de hispanos

Al PIB generado en los países donde el español es lengua oficial es preciso añadir el generado por la comunidad hispana de los Estados Unidos. En 2017, el PIB nominal generado por esta comunidad ascendía a 2,3 billones de dólares. Si dicha comunidad fuera un país independiente, su economía sería la octava más grande del mundo, por delante de la española. Aparte del propio Estados Unidos, solo China, Japón, Alemania, India, Reino Unido y Francia, por ese orden, superarían a los hispanos estadounidenses como motores del crecimiento económico mundial. Otro factor que da cuenta de la enorme vitalidad económica de este grupo étnico es el ritmo de crecimiento de su economía, que es superior al de cualquier país desarrollado y al del resto de Estados Unidos: entre 2010 y 2017, el PIB de la comunidad hispana creció un 30% más rápido que el del resto del país. Es más, la contribución de la actividad económica en manos de hispanos a la producción de bienes y servicios finales también se vio incrementada en ese mismo período en casi medio punto porcentual: del 11,4% al 11,8% (Hamilton *et al.* 2019: 24). Dicha actividad aparece, además,

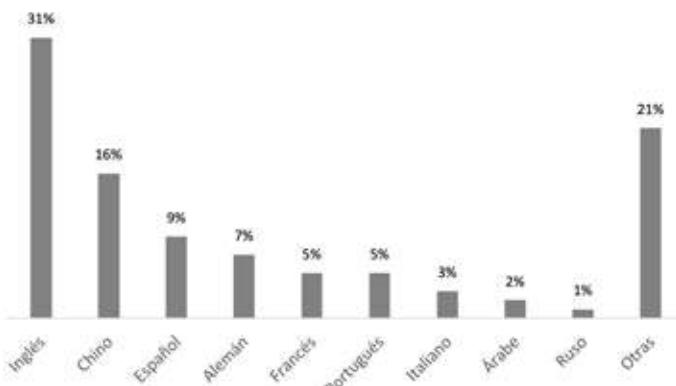
muy concentrada geográficamente en los grandes núcleos de población hispana. De hecho, más del 70% de las empresas en manos de hispanos tienen su sede en solo cinco estados: California, Florida, Texas, Nueva York e Illinois.

Es difícil estimar, no obstante, hasta qué punto el PIB generado por los hispanos estadounidenses está directamente ligado al empleo de la lengua española, pero, dado el alto grado de mantenimiento de la lengua en el entorno familiar, no es descabellado pensar que la actividad económica de esta comunidad esté contribuyendo en gran medida a la proyección internacional del español. Contribución que podría tornarse especialmente intensa, si se considera que dicha comunidad es parte integrante de la principal economía del mundo, donde el idioma oficial es, además, la lengua franca mundial por excelencia. La combinación de ambos ingredientes podría ser muy beneficiosa para los países de habla hispana, ya que supone una vía de acceso privilegiada a públicos y mercados hasta ahora desconocidos para ellos y a los que sería muy difícil llegar sin utilizar el inglés como lengua bisagra.

Otro factor determinante en la proyección internacional de un idioma es sin duda su utilización en el comercio internacional. Actualmente, el español supone un fuerte acicate para los intercambios comerciales entre los países donde es oficial, que ven cuadruplicadas sus exportaciones bilaterales por el simple hecho de hablar la misma lengua. Es más, las exportaciones bilaterales entre los países de habla hispana duplican a las realizadas entre aquellos donde el inglés es la lengua oficial (García Delgado 2019). Con todo, resulta extremadamente complejo examinar en qué medida influye en esto último la menor dispersión geográfica que se observa en el ámbito hispanohablante con respecto al anglófono, ya que, a diferencia de lo que ocurre en este último, la mayoría de los países de habla hispana comparten

frontera. Sea como fuere, la variable *lengua común* contribuye a reducir de forma significativa los costes de transacción de muchas empresas.

El comercio bilateral es, además, un terreno abonado para la influencia lingüística bidireccional, ya que favorece la transferencia de elementos léxicos y gramaticales entre las distintas lenguas y variedades dialectales que entran en contacto. Así, el español deja una huella lingüística en los mercados donde se hablan lenguas distintas a través de los productos a los que acompaña. Del mismo modo, el español recibe constantemente influencias de otras lenguas mediante la importación de bienes y servicios desde otros ámbitos lingüísticos hacia los países hispanohablantes. Aquí hay que decir que el angloparlante es, con diferencia, el principal ámbito lingüístico de importación de los países de habla hispana: el 31% de los productos que importan proceden de países donde el inglés es la lengua oficial o cooficial. En segunda posición se encuentra el chino, con el 16% de cuota del mercado hispanohablante. Otras lenguas, como el alemán (7%), el francés (5%) o el italiano (3%), se encuentran por detrás del español (9%).



Fuente: elaboración propia a partir de datos de la Organización Mundial del Comercio correspondientes a 2017.

Gráfico 4.- Ámbitos lingüísticos desde los que importan los países hispanohablantes (%)

3. EL ESPAÑOL EN LA DIPLOMACIA

Reflejo de la pujanza internacional de un idioma es también su utilización en el ámbito de la diplomacia. El español es lengua oficial en dos de los principales foros internacionales multilingües: la Organización de las Naciones Unidas y la Unión Europea. Con la denominada *ampliación ibérica* de 1986, el español pasaba a ser una de las lenguas oficiales de la UE con mayor número de hablantes nativos. Este hecho siempre le ha servido de argumento a España a la hora de exigir una mayor presencia de este idioma tanto en la traducción de la documentación institucional como en la interpretación de las reuniones. Asimismo, la proyección internacional que tiene el español fuera del entorno comunitario, así como sus más de 30 años de recorrido dentro de las instituciones, sitúan a esta lengua por delante de otras como el polaco, cuyo número de hablantes con un dominio nativo es similar al del español. Actualmente, el español se disputa con el italiano la cuarta posición en la clasificación de idiomas oficiales de la UE en función de su uso y relevancia, por detrás del inglés, del francés y del alemán. En lo referente a la ONU, el español es el idioma más empleado después del inglés y del francés, algo que tampoco puede sorprendernos, pues ambas lenguas son, además, los idiomas de trabajo de la Asamblea General y de buena parte de los organismos que conforman el sistema de Naciones Unidas.

Tanto en el caso de la UE como en el de la ONU, el grado de presencia del español suele estar estrechamente ligado a la relevancia de las reuniones que ambas instituciones organizan. Esto es evidente en el caso del Parlamento y del Consejo europeos, donde el multilingüismo solo se respeta íntegramente en las sesiones plenarias. Por el contrario, gran parte de las reuniones de los grupos de trabajo cuentan con una cobertura lingüística limitada. En algunas, incluso llega a prescindirse totalmente del servicio de interpretación y se elige una o dos lenguas

vehiculares, lo que suele perjudicar al español, en favor del inglés y del francés (Fernández Vítores y Rupérez 2012).

En lo que se refiere al empleo del español en los encuentros informales que se producen entre los propios funcionarios de ambas organizaciones o entre estos y los distintos representantes nacionales que pasan por su sede, este es aún menor que el que se observa en las reuniones oficiales. En estos encuentros, el inglés se revela como la lengua franca por excelencia, en detrimento del español. A gran distancia de ella, aunque muy por delante del español, se encuentra el francés, que aún rentabiliza su posición como lengua tradicional de la diplomacia, sobre todo en el caso de la ONU. En la UE, el hecho de que la mayoría de las instituciones europeas tengan su sede en países total o parcialmente francófonos también supone un fuerte estímulo para el uso de este idioma, con el consiguiente perjuicio para el español, que suele recibir un trato similar al del italiano o el polaco, lenguas estas últimas con una proyección internacional muchísimo menor que la del español. En la ONU, esta tendencia suele estar respaldada, además, por los propios delegados de los distintos Estados miembros, que abrazan mayoritariamente el uso del inglés como lengua vehicular en las reuniones oficiales en las que intervienen hablantes nativos de lenguas diferentes. De hecho, puede decirse que esta tendencia ha contribuido a generar un círculo vicioso en cierto modo nocivo para el uso del español, y es que los países hispanohablantes muchas veces se ven obligados a enviar a estas reuniones a representantes con un nivel alto de inglés, lo que acaba reforzando aún más el empleo de este idioma (*ibidem*).

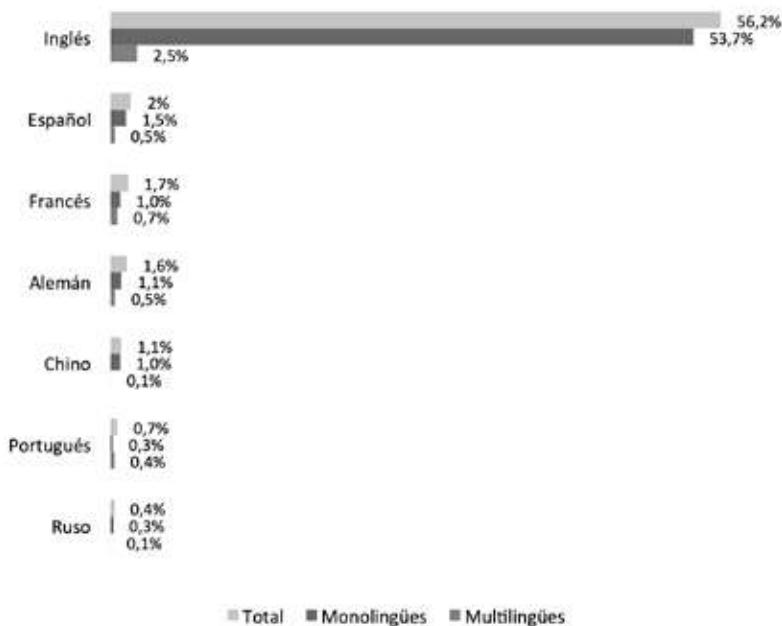
En lo relativo a la documentación oficial, si bien el español es el tercer idioma de redacción de los textos originales en la ONU y el quinto en la UE, su empleo es casi nulo si se compara con el del inglés o el francés. De ahí que el español suela considerarse una lengua de

traducción, pues la mayor parte de los textos redactados en español suelen ser traducciones realizadas desde otros idiomas, especialmente desde el inglés. Este hecho implica también que los traductores se vean obligados muchas veces a utilizar un español subordinado en gran medida a las formas sintácticas y léxicas del inglés, con lo que implica de transferencia lingüística desde esta lengua al español. De hecho, esta descompensación entre los dos principales idiomas vehiculares y el español resulta evidente también en las bases terminológicas multilingües que ambas organizaciones internacionales ponen a disposición de sus traductores e intérpretes y del público en general: UNITERM, en el caso de Naciones Unidas, e IATE, en el de la Unión Europea.

4. EL ESPAÑOL EN LA TRANSMISIÓN DEL CONOCIMIENTO CIENTÍFICO

La presencia que tiene la lengua española en la economía global y en los principales foros diplomáticos contrasta fuertemente con la que se observa en el mundo de la ciencia, que suele utilizar el inglés como lengua vehicular, sobre todo en las ciencias experimentales. Salvo aquellos espacios académicos en los que el objeto de estudio es el hispanismo o la propia lengua española, la presencia del español es comparativamente muy reducida en índices internacionales tan conocidos como Journal Citation Reports, Scopus o SCImago, que miden la repercusión de las publicaciones científicas según el número de citas que estas reciben. Esto no significa, sin embargo, que la producción científica en el ámbito hispanohablante sea pequeña. Los casi treinta mil títulos que actualmente contiene el directorio Latindex, cuya finalidad es recopilar y dar a conocer las revistas científicas publicadas en Latinoamérica, son prueba de lo contrario. Esta producción científica se reparte de manera desigual entre seis áreas temáticas primordiales: ciencias sociales (44%), ciencias médicas (14%), artes y humanidades

(14%), ciencias exactas y naturales (11%), ciencias de la ingeniería (6%), ciencias agrícolas (5%). El 5% restante corresponde a revistas de carácter multidisciplinar. El problema no es, por tanto, una falta de producción científica en español, sino la escasa visibilidad que esta tiene fuera de la esfera hispanohablante.



Fuente: elaboración propia a partir de datos obtenidos en Scopus (2019).

Gráfico 5.- Idiomas más empleados en las publicaciones científicas incluidas en Scopus en 2018 (%)⁴

La producción científica mundial con mayor difusión internacional dibuja un mapa claramente concentrado en el ámbito anglófono, con Estados Unidos a la cabeza y con Reino Unido, Canadá y Australia entre los diez primeros puestos. Aunque esta clasificación sitúa

[4] Se han contabilizado como multilingües aquellas revistas que se publican en dos o más lenguas, incluida la lengua analizada en cada caso.

a España en el puesto número 12, hay que bajar hasta el puesto 35 para encontrar al siguiente país hispanohablante, México, o a los puestos 37 y 38 para ver a Argentina y a Chile, respectivamente. En cualquier caso, las revistas científicas en español incluidas en algunos de los principales índices de impacto internacionales superan en número al de aquellas publicadas en francés o en alemán. Además, a pesar de la escasa cuota que dichos índices asignan al español, este idioma casi duplica al chino como lengua de comunicación científica mundial (Fernández Vítores 2019).

Otro sector en el que la lengua inglesa exhibe su dominio es el del libro: la suma de títulos publicados en Estados Unidos y Reino Unido supera con creces a aquellos publicados en China, que es el principal productor mundial. En lo que al español se refiere, solo España se sitúa entre los 10 principales países productores del mundo por número de títulos nuevos y reediciones, aunque a gran distancia de los anteriores. De hecho, el número total de libros publicados en todo el ámbito hispanohablante apenas supera al del Reino Unido. A diferencia de lo que ocurre con el mercado editorial angloparlante, el hispanohablante tiene una presencia muy reducida fuera de su comunidad de hablantes nativos. A pesar de que España es el tercer país exportador de libros del mundo, gran parte de sus exportaciones tienen como destino otros países de habla hispana, lo que da una idea de la escasa internacionalidad del mercado del libro en español, que muestra, además, un elevado grado de concentración: más del 40% de los libros se publican en España y más del 30% en México y Argentina (Instituto Cervantes 2018: 56).

Aunque las revistas científicas y los libros publicados en papel han sido los canales tradicionales para la difusión de la cultura de prestigio, ambos sectores han abandonado en los últimos años su dependencia de este soporte para abrazar formatos electrónicos de distinto tipo que

permiten su distribución en línea. Así, Internet se ha convertido en una plataforma privilegiada para dar a conocer la lengua y la cultura hispánicas. Después del inglés y del chino, el español es la tercera lengua más utilizada en Internet por número de usuarios, lo que equivale al 8,1% de los casi 4.400 millones de internautas que hay actualmente en el mundo. Además, la ampliación de la comunidad hispanohablante conectada ha sido espectacular en las dos últimas décadas y aún muestra un margen considerable de crecimiento, si se tiene en cuenta que la tasa media de penetración de Internet en los países de habla hispana no llega al 66%. Pero quizás el dato más relevante en lo que a la internacionalidad del español se refiere es su uso fuera de estos países, especialmente en Estados Unidos, donde los internautas hispanos utilizan habitualmente el español para navegar por la Red, incluso aquellos que tienen el inglés como lengua principal. Asimismo, la población hispana prefiere crear y consumir contenidos digitales en español y ve con muy buenos ojos que las empresas estadounidenses se preocupen por elaborar sus anuncios en línea en español y, preferiblemente, que este esté despojado de elementos híbridos (Facebook IQ 2016).

CONCLUSIONES

Los mil años que separan al español actual de los primeros textos escritos en romance castellano trazan un relato no solo de supervivencia, sino también de expansión y consolidación como instrumento de comunicación mayoritario en una extensa geografía que incluye rasgos y orígenes de lo más diverso. Este largo viaje ha dotado al español de las principales virtudes que hoy exhibe como lengua internacional: es un idioma homogéneo, con un alto grado de comunicatividad, portador de una cultura de gran prestigio y con una comunidad de hablantes muy extensa y en constante expansión que lo ha hecho merecedor de un reconocimiento oficial o semioficial en 21 países. Con

estos ingredientes, no es de extrañar que cada vez haya más personas que quieran aprender español. De hecho, el número de estudiantes de español como lengua extranjera ha experimentado un crecimiento espectacular en las últimas décadas hasta llegar a los casi veintidós millones de alumnos con que cuenta en la actualidad. Factores como el despegue económico de muchos países hispanoamericanos, unido al aumento del comercio bilateral tanto dentro como fuera del ámbito de la lengua materna, han propiciado este auge internacional del español, que ya no es visto exclusivamente como una vía de acceso a una cultura de gran riqueza, sino también como un activo económico de primer orden y como un instrumento tremadamente útil en los terrenos diplomático y comercial.

Son precisamente las virtudes que exhibe el español en la actualidad las que definen también sus principales retos. El primero de ellos, el más evidente, tiene que ver con su demografía. Es cierto que el número de hablantes de español aumenta cada año en términos absolutos, lo que da cuenta de la pujanza de este idioma. Sin embargo, dicho crecimiento no implica un aumento de su porcentaje de hablantes a escala mundial. Por el contrario, las proyecciones indican que, a partir de 2050, su peso relativo iniciará una senda descendente, debido sobre todo a un menor crecimiento de la población en los países de habla hispana. Esto invita a diseñar estrategias destinadas a hacer del español una lengua aún más internacional de lo que es en la actualidad, mediante el fomento de contenidos científicos y artísticos de calidad que hagan que el prestigio de este idioma descance cada vez más sobre este pilar y menos sobre el demográfico.

El objetivo, por tanto, parece claro: incrementar el número de hablantes de español como lengua extranjera conforme vaya menguando el de hablantes nativos. Lograrlo o no dependerá en buena medida de la marcha económica y política de los países de habla his-

pana, pero también, y cada vez más, de la evolución de una comunidad tan dinámica y geográficamente concentrada como es la hispana de Estados Unidos, que será uno de los actores más relevantes en la senda internacional que quiera tomar el español en el futuro. El crecimiento constante de esta comunidad, comparativamente superior al del resto de la población estadounidense, así como su alto grado de mantenimiento intergeneracional del español, sugieren que este idioma ha alcanzado la masa crítica suficiente como para sobrevivir como lengua nativa al margen del inglés. Asimismo, el hecho de que esta comunidad esté localizada en el principal país angloparlante, que pasa por ser también la primera potencia económica mundial, la convierte en una plataforma privilegiada para la promoción del español como lengua internacional.

Los desafíos a los que se enfrenta el español como lengua internacional están, pues, sobre la mesa: ampliar su presencia en los ámbitos científico, económico y diplomático y aumentar su atractivo para los hablantes de otras lenguas. Pero incluso contando con el inglés como lengua puente para la difusión de la lengua y la cultura hispánicas, encontrar nuevos hablantes de español fuera de los países donde es lengua oficial se antoja una tarea, cuando menos, complicada, sobre todo teniendo en cuenta la previsible ralentización del crecimiento de la población de los países hispanohablantes y, sobre todo, la explosión demográfica que se espera para gran parte de los países del África Subsahariana en lo que queda de siglo. Es precisamente en esta región donde probablemente se encuentren los principales caladeros de hablantes futuros de español como lengua extranjera. Quizás por su cercanía con el francés, esto es especialmente evidente en aquellos países donde este es el idioma oficial, como Costa de Marfil, que cuenta con más estudiantes de español que el Reino Unido, o Benín y Senegal,

que también se encuentran entre los diez países del mundo con un mayor número de aprendices de esta lengua.

A buen seguro, la expansión del español como instrumento de comunicación internacional requerirá grandes dosis de imaginación para sortear los escollos que ya se adivinan a corto y medio plazo. La consolidación definitiva del inglés como lengua franca internacional, la cada vez mayor penetración del chino como idioma de los negocios y el protagonismo internacional que aún reclaman algunos países francófonos para su propia lengua son solo algunos de ellos. La tarea se presenta, sin duda, complicada y para completarla será necesario el trabajo conjunto de entidades públicas y privadas, sin desmerecer, claro está, el comportamiento de los propios estudiantes de lenguas extranjeras, que suelen elegir aprender una u otra en función de un criterio marcadamente instrumental y condicionado, en buena medida, por un entorno global en cambio permanente. No existen, por tanto, fórmulas mágicas, pero una cosa es clara, y es que, en todo este proceso, unas estrategias de promoción del español alejadas del triunfalismo y diseñadas desde la realidad de las cifras contribuirán, en gran medida, a conjurar las posibles amenazas y a aprovechar las oportunidades que se presenten a lo largo del camino.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Calvet, L.-J. (2006), *Towards an Ecology of World Languages*. Cambridge: Polity Press.
- Crystal, D. (2003), *The Cambridge Encyclopedia of the English Language*. Cambridge, Reino Unido: Cambridge University Press.
- De Swaan, A. (2001), *Words of the World*. Cambridge: Polity Press.
- Edmiston, W. y Dumenil, A. (2015), *La France contemporaine*. 5.^a ed. Boston: Cengage Learning.

- Eurostat (2012), *Europeans and their Languages*. Special Eurobarometer 386. Disponible en: http://ec.europa.eu/publicopinion/archives/ebs/ebs_386_en.pdf.
- Facebook IQ (2016), «Gains in Translation: What Your Language Choices Say to US Hispanics», *Facebook* (4 de octubre de 2016). Disponible en: <https://www.facebook.com/business/news/insights/gains-in-translation-what-your-language-choices-say-to-us-hispanics>.
- Fernández Vítores, D. (2019), «El idioma español crece y se multiplica», en J. M. Merino y A. Grijelmo (eds.), *Más de 555 millones podemos leer este libro sin traducción*. Madrid: Taurus, pp. 71-88.
- Fernández Vítores, D. y Rupérez, J. (2012), *El español en las relaciones internacionales*. Barcelona: Ariel; Madrid: Fundación Telefónica.
- García Delgado, J. L. (2019), «El español da dinero. Sobre la economía del español», en J. M. Merino y A. Grijelmo (eds.), *Más de 555 millones podemos leer este libro sin traducción*. Madrid: Taurus, pp. 135-148.
- Greenberg, J. (1956), «The measurement of Linguistic Diversity», *Language*, 32: 109-115.
- Hamilton, D., Fienup, Hayes-Bautista, D. y Hsu, P. (2019), LCD U.S. *Latino Report GDP 2019*. California: LDC. Disponible en: file:///C:/Users/david/Downloads/LDC_US_LatinoGDP_2019-final.pdf.
- Harton, M. et al. (2014), *Estimation des francophones dans le monde en 2015*. Quebec: Observatoire démographique et statistique de l'espace francophonie. Disponible en: [https://www.odsef.fss.ulaval.ca/files/odsef_nr_1fdm_2015_finalweb-elp.pdf](https://www.odsef.fss.ulaval.ca/sites/odsef.fss.ulaval.ca/files/odsef_nr_1fdm_2015_finalweb-elp.pdf).
- Instituto Cervantes (2019), *El español: una lengua viva. Informe 2019*. Disponible en: https://www.cervantes.es/imagenes/File/esp- nol_lengua_viva_2019.pdf.

- (2018), *El español: una lengua viva. Informe 2018*. Disponible en: https://cvc.cervantes.es/lengua/espanol_lengua_viva/pdf/espanol_lengua_viva_2018.pdf.
- Latindex (2019), *Directorio*. Disponible en: <http://www.latindex.unam.mx/latindex/inicio>.
- Lewis, M. P., Simons, G. F. y Fenning, C. D. (eds.) (2016), *Ethnologue. Languages of the World, Nineteenth edition*. Dallas: SIL International. Disponible en: <http://www.ethnologue.com/statistics>.
- Lieberson, S. (1964), «An Extension of Greenberg's Linguistic Diversity Measures», *Language*, 40, 526-553.
- Moreno Fernández, F. (2019a), «Los otros mundos del español», en J. M. Merino y A. Grijelmo (eds.), *Más de 555 millones podemos leer este libro sin traducción*. Madrid: Taurus, pp. 211-230.
- (2019b), *Variedades de la lengua española*. Reino Unido: Routledge.
- Moreno Fernández F. y Otero Roth, J. (2016), *Atlas de la lengua española en el mundo*. 3.^a ed. Barcelona: Ariel; Madrid: Fundación Telefónica.
- Oficina del Censo de Estados Unidos (2018), «Statistics for U.S. Employer Firms by Sector, Gender, Ethnicity, Race, and Veteran Status for the U.S., States, and Top 50 MSAs: 2016 Annual Survey of Entrepreneurs». Disponible en: https://factfinder.census.gov/faces/tableservices/jsf/pages/productview.xhtml?pid=ASE_2015_00CSA01&prodType=table.
- Oficina del Censo de Estados Unidos (2018), «Statistics for U.S. Employer Firms by Sector, Gender, Ethnicity, Race, and Veteran Status for the U.S., States, and Top 50 MSAs: 2016 Annual Survey of Entrepreneurs». Disponible en: https://factfinder.census.gov/faces/tableservices/jsf/pages/productview.xhtml?pid=ASE_2015_00CSA01&prodType=table.

- Organización de Naciones Unidas (ONU) (2019), «World Population Prospects 2019: Volume I: Comprehensive Tables.». Disponible en: https://population.un.org/wpp/Publications/Files/WPP2019_Volume-I_Comprehensive-Tables.pdf.
- Organización Internacional de la Francofonía (OIF) (2014), *La lengua francesa en el mundo 2014*. París: Nathan. Disponible en: https://www.francophonie.org/IMG/pdf/oif_synthese_espagnol_001-024.pdf.
- Organización Mundial del Comercio (OMC) (2017), *Statistics database*. Disponible en: <http://stat.wto.org/Home/WSDBHome.aspx?Language=S>.
- Pew Research Center (2016), «Most Hispanics say speaking Spanish not necessary to be considered Hispanic», *Pew Research Center* (2 de febrero de 2016). Disponible en: http://www.pewresearch.org/fact-tank/2016/02/19/is-speaking-spanish-necessary-to-be-hispanic-most-hispanics-say-no/ft_16-02-16_hispanic_language/.

DIDÁCTICA

ENSEÑANZA DE ESCRITURA A TRAVÉS DEL ANÁLISIS DEL DISCURSO

Wan-I Her

*Departamento de Español
Universidad Tamkang*

RESUMEN

La expresión escrita forma parte de las cuatro habilidades lingüísticas básicas necesarias para alcanzar la competencia comunicativa en una lengua. Sin embargo, los profesores no tardan en darse cuenta de la carencia que los aprendientes de ELE presentan en este terreno.

Se supone que hay que imputarlo a la falta de hábito de la lectoescritura y el aislamiento de estas dos prácticas por parte de los estudiantes. Teniendo presentes las serias dificultades en los alumnos para expresar sus pensamien-

tos, ya que suelen dejar sus escritos cortos o incompletos, en el presente trabajo nos proponemos nuevos retos e intentamos experimentar otros caminos para las clases de composición con estrategias más significativas que pueden incentivar la escritura. Para lograrlo, decidimos orientarla a la producción del texto narrativo y proyectar el enfoque en los estilos narrativos y sus características. Esta propuesta didáctica se hace con el fin de trabajar dichas técnicas en la escritura y desarrollar la capacidad de creación que se requiere ser provocada.

La escritura es, sin duda, uno de los instrumentos de comunicación principales, gracias a ella, uno puede expresar las emociones, pensamientos, imágenes, sensaciones, etc., y dejar asimismo constancia de hechos históricos, descubrimientos científicos, conocimientos ancestrales, etc. En el proceso de redacción, traducimos al lenguaje nuestros sentimientos más íntimos, imaginaciones más extravagantes o ideas más complejas, este proceso nos permite reflexionar sobre nosotros

mismos, entendernos mejor y ser capaces de expresarnos mediante el lenguaje. A lo largo de nuestra vida, nos vemos obligados a realizar diversos tipos de redacciones: cartas (o correos electrónicos en la actualidad), exámenes, informes, encuestas, proyectos, currículums, contratos, testamentos..., de aquí se ve que la escritura está indispensablemente presente en la sociedad humana y es de vital importancia la enseñanza de la escritura. Por lo tanto, es necesario explorar en cada etapa del aprendizaje una adecuada práctica pedagógica de las tareas relacionadas con esta capacidad del alumnado para lograr avances deseados.

Las razones por las que se opta el texto narrativo para trabajar la expresión escrita en este trabajo son las siguientes: la narración es la técnica más utilizada por el ser humano desde los comienzos del habla, ya que las experiencias se pasan de generación en generación contando; la narración es, en opinión de Bruner (1991), la forma de expresión privilegiada por el hombre, es el discurso que refleja las operaciones cognitivas más básicas de la organización de las vivencias y el discurso que facilita la accesibilidad cognitiva a historias, sucesos y acontecimientos. De hecho, la narración está presente en nuestro día a día: la noticia, el cuento, la novela, canciones, anuncios televisivos, documentales, películas, exposiciones de toda índole, etc. Esto es así porque “narrar es una acción que nace con la persona” (Miriam Álvarez, 2000:18), recurrimos al discurso narrativo cuando queremos informar lo que ha pasado y expresar cómo nos sentimos. Tanto es así que el texto narrativo constituye un buen material para formar la capacidad escrita de los alumnos.

1. REFLEXIONES TEÓRICAS PARA LA TAREA DE ESCRITURA

Habitualmente la práctica de la escritura se concibe como algo individual y privado, por lo tanto, los recursos como las actividades de revisión por compañeros y del intercambio de opiniones sobre los escritos, incluso la del escribir cooperativamente con los demás tienen escasa presencia en la enseñanza de la composición. Por otra parte, debido a que la mayoría de los docentes valoran sólo el producto escrito acabado y prestan gran atención a los elementos más superficiales (ortografía, puntuación, aspectos formales) que a los más profundos (adecuación, coherencia, estructura), suelen ignorar lo que los alumnos pueden y/o deben aprender del proceso a través del cual llegan a dominar la escritura, con una mejoría sistemática y previsible; al contrario, la producción del texto sería una auténtica “caja negra”.

Las operaciones que constituyen el proceso completo de composición son, según Cassany (2009), planificar, textualizar y revisar. En la fase de planificar, (Cassany, 1987); (Camps ,1990); (Hays y Flower, 1980), los alumnos elaboran una configuración prelineal del texto que consiste en tomar decisiones sobre qué, a quién, por qué, para qué y cómo van a escribir, generar ideas y organizarlas; en la fase de textualizar, (Cassany, 2009), los alumnos transforman la configuración jerárquicamente planificada en un texto gramatical y lineal; y en la fase de revisar, (Bereiter y Scardamalia,1992), los alumnos comparan el pretexto (el “texto” que procuraban) y el texto acabado, e identifican los desajustes entre ambos, luego, arreglan cada punto para producir el texto definitivamente acabado.

Además de poseer los conocimientos lingüísticos (vocabulario, gramática) de la lengua meta para generar un escrito, los alumnos tienen que ser instruidos especialmente en los recursos retóricos o literarios, dado que son los factores que enriquecen un texto. De hecho,

el acto de escribir es una tarea más compleja de lo que se imagina, el saber escribir bien no depende en absoluto de la llegada fortuita de la inspiración, o de un golpe de la suerte, sino que debe aprenderse paso a paso realizando una y otra vez las actividades constitutivas del proceso completo de composición y constructivas para realizar progresos en dicha destreza.

2. MARCO METODOLÓGICO

La escritura es un proceso que diariamente está anclado en el mundo, tiene en su sentido general una preeminencia de lo literario pero también de lo lingüístico, aspectos que generan una interacción en el desarrollo de la expresión escrita. Sin embargo, en las composiciones de los estudiantes no se observa esa interacción, es decir, no saben o no están suficientemente instruidos en el uso de las técnicas literarias que pueden colorear las ideas cuando escriben. De hecho, la expresión literaria es un juego con palabras, un espacio en el que se desarrolla lo imaginario, por tanto, la producción textual debe entenderse como un proceso de creación literaria. Esto es aún más así para el texto narrativo.

Aunque se plantea una propuesta didáctica para trabajar la escritura, es importante abordar de cierto modo la expresión literaria, ya que cualquier texto narrativo, sea ficticio o real, encierra elementos propios del mundo, y esos elementos son los materiales en que se apoya el contenido, y la literatura a su vez es el instrumento que aporta valor estético a la forma. De ahí surgen las dos preguntas: ¿cómo escribir una historia?, y ¿qué deben considerar los alumnos al iniciar la narración? Sabemos que se producen textos sólo a partir de numerosa experiencia acumulada de recepción textual, y los textos narrativos bien elaborados se deben mayormente a la expresión literaria que no sólo adorna lo escrito, sino también que le da sentido al hecho contado. Esta perspec-

tiva es importante para describir y considerar el texto narrativo como una estrategia que permite relacionar el diario vivir del estudiante y la estética del lenguaje. En el presente trabajo se destaca la enseñanza de la producción escrita de textos narrativos atendiendo al enfoque de Daniel Casanny (2007) quien postula que la escritura no se puede enseñar ni aprender de la misma manera que una disciplina técnica, hay que saber encontrar primero ideas, saberlas estructurar, componer la prosa y embellecerla a base de un borrador bien planificado, donde no solamente importan la gramática y el léxico.

Partiendo de esta premisa, el tipo de trabajo que se realiza en el presente estudio es el diseño de “investigación acción”, el cual consiste en investigar y al mismo tiempo intervenir, es un proceso compuesto de tres pasos en espiral: observar/comprender → pensar/conectar → actuar/aplicar lo aprendido. En la primera parte (observar/comprender) se les explica a los alumnos la importancia de tener originalidad en la creación y de los elementos que pueden ayudar cuando escriben a través de lectura de textos narrativos. Como la literatura les brinda nuevas dimensiones del mundo, el conocer y leer a autores variados puede significar mucho para los estudiantes, incluso el estilo de ciertos autores les enamora a ellos tanto que quieren intentar imitarlo en su escritura. Esta fase se centra en desarrollar los diversos estilos o modelos de la narración vistos en los textos. Los estudiantes tienen como referencia esos textos modelo para escribir una historia similar. No hay que olvidar que el propósito de esta etapa es dar más relevancia a enseñar el texto narrativo que a explicarlo.

En la segunda parte (pensar/conectar) los alumnos deben pensar cómo tener la obra literaria como espejo para realizar su propia producción narrativa. Desde el punto de vista del análisis, los alumnos asimilan cada vez más las técnicas características con que el autor de la obra aborda el tema creando en la percepción subjetiva de ellos cierta

inspiración y admiración hacia la expresión escrita. En esta etapa, se les exige a los alumnos un borrador con lluvia de ideas para hacer de la escritura una acción deliberadamente pensada. En este sentido, el texto pasará por un proceso, siendo esta fase el inicio de invención o preescritura. En el borrador, el estudiante elimina, organiza, cambia y completa ideas, la etapa de invención es la más difícil, puesto que según Díaz (2001), el primero de los cuatro factores que dificultan la escritura es el psicológico, se trata de la falta de confianza, cuando un estudiante se obstina en la imposibilidad de escribir, lo que desea es apoyarse en los demás para que le realicen la tarea.

En la tercera parte (actuar/aplicar lo aprendido) los alumnos ya tienen que elaborar un texto narrativo a partir del tema sugerido y con las estrategias que han adquirido anteriormente. Se puede decir que es un trabajo arduo tanto en la escritura como en el pensamiento. El alumno no sólo tiene que producir un texto coherente y cohesivo demostrando una claridad en su estructura con ideas principales y secundarias bien desarrolladas, sino también saber hacerlo con una riqueza estética.

Esta propuesta didáctica partió del hecho de que los alumnos suelen quedarse estáticos con la redacción por no tener idea de cómo empezar, ellos escriben más por el deber que por el placer, y para conseguir acercarlos a la escritura, lo primero es incentivar su ánimo, y la literatura nos da esa posibilidad. A través de la construcción de historias, se aumenta el espíritu creativo, y para llegar a la creatividad narrativa, resulta imprescindible trabajar el género narrativo como ejercicio práctico y discursivo con un propósito interpretativo, analítico y productivo. De esta manera, los alumnos realizan una lectura atenta de los textos narrativos que se les proponen, observan cómo se alteran los estilos, prestan atención especial a las características narrativas que dan un giro al texto y afianzan los elementos significativos que puedan encontrar en la narración como producto de lo aprendido.

Los tres pasos que hemos venido exponiendo se pueden dar de manera cíclica, hasta que se logre el objetivo.

3. LOS MODOS DE NARRAR

Narrar es contar historias. Toda narrativa comprende dos aspectos: es al mismo tiempo un relato y un discurso. Es relato en el sentido de que evoca cierta realidad donde habrían sucedido unos acontecimientos a los personajes en determinado tiempo y espacio; y es también discurso porque existe un narrador que realiza el relato y frente a él una persona que lo recibe. En este plano no son los hechos referidos los que importan, sino el modo del que el narrador se los hace conocer al destinatario. Todo relato consiste en un discurso que integra una secuencia de sucesos en la unidad de una misma acción. Donde no hay sucesión no hay relato, es decir, la base de toda la trama estriba en el cambio a lo largo del relato pasando de una situación a otra, quizás semejante pero nunca idéntica a la anterior, a través de un estado de conflicto y tensión. En el presente trabajo nos dedicaremos a revisar los modos narrativos que se pueden emplear para elaborar el discurso.

Entendemos por modos narrativos el arte de representar el relato al receptor, con más o menos detalles, con una distancia mayor o menor de lo que se narra. Estos modos regulan la información que se entrega y marcan la cercanía o la lejanía del receptor a lo narrado. El discurso evoca un universo que en parte está formado por hechos y en parte por palabras, así que el narrador puede contar hechos o puede contar palabras. Desde Platón, se vienen distinguiendo dos tipos de relato: *relato de palabras*, esto es, relato de lo que dicen los personajes; y *relato de “no palabras”*, que es narrar lo que hacen los personajes. El primero aproxima al receptor más a la historia, mientras que el segundo, al parecer, lo aleja de la misma. Así, tenemos la voz del narrador (la que cuenta los hechos) y la voz directa del personaje (que dice con

sus propias palabras). Las formas de narrar palabras pueden ser muy complejas y difíciles de analizar. Éstas son lo que nos interesa aquí. A continuación, exponemos uno por uno los cuatro mecanismos más frecuentes de los que dispone el narrador para reproducir las voces de los personajes.

3.1. EL ESTILO DIRECTO (ED)

Este procedimiento sirve para contar lo que dicen los personajes de forma literal, esto es, hace “oírse” las palabras o pensamientos tal cual fueron dichos y pensados sin cambiar, añadir o quitar nada, a pesar de que el pensamiento verbalizado, propio o atribuido, no ha sido escuchado o leído jamás por nadie, se puede representar como si fuera discurso:

(1) —El nombre de mi tierra se me ha olvidado —respondió el muchacho—. Voy a Salamanca para servir a algún amo que a cambio quiera pagarme los estudios.¹ (2) —¿Sabes leer? —le preguntó uno de los caballeros. (3) —Sí, señor. Y también escribir. (4) —Pues seguro que

[1] Los ejemplos que analizamos aquí se toman de una de las doce *Novelas Ejemplares* de Miguel de Cervantes: “El licenciado Vidriera”, adaptada por Federico Villalobos, quien es autor de numerosas novelas y adaptaciones literarias dirigidas al público infantil y juvenil. Si bien la mayor parte de los ejemplos que exponemos son oraciones sueltas, serán mejor contextualizados y resultará más fácil distinguir sus valores lingüísticos y comunicativos ya que son fragmentos de la misma obra.

Esta novela corta trata de un joven llamado Tomás Rodaja, que sueña con estudiar y ser famoso para poder honrar a su familia y a su ciudad. No se sabe nada de su origen aunque se supone que es humilde. Él marcha a Salamanca a estudiar y allí se licencia con honores. Hechizado por una mujer y pierde la razón creyendo tener el cuerpo de vidrio y ser, desde luego, sumamente frágil, por lo que decide llamarse Vidriera. Sin embargo, su agudeza es sorprendente y todos en el pueblo le consultan a modo de consejero, Tomás alcanza gran fama en poco tiempo y llega hasta la corte. Después de cierto tiempo recobra el juicio pero ya nadie quiere escucharle por volverse cuerdo él nuevamente. Al ver que se moría de hambre, finalmente no tiene más remedio que ingresar al ejército y llega a ser famoso por medio de las armas, terminando así la novela.

no es por falta de memoria por lo que se te ha olvidado el nombre de tu pueblo².

(5) La mujer le dio un membrillo y le dijo: —He puesto en esta fruta un poderoso hechizo que hará que ese joven se enamore perdidamente de ti.

(6) “Todavía soy muy joven”, se decía a sí mismo. “Aunque pierda un par de años, aún estaré a tiempo de volver a mis estudios”.

El ED se presenta como la yuxtaposición de dos segmentos: el personaje que habla y el enunciado, éste se distingue tipográficamente usando comillas o guiones del diálogo, mientras que la indicación del personaje que habla puede darse antes del enunciado, a la que siguen los dos puntos y el guion (como en (5)); o detrás del enunciado (como en (2)); o en medio del enunciado (como en (1)), o puede, incluso, faltar (como en (3) y (4)); y así como la verbalización de un pensamiento que se marca con comillas latinas (como en (6)).

Para presentar un discurso reproducido se utilizan generalmente verbos de comunicación que expresan las actividades verbales de los seres humanos y tienen la intención prioritaria de transmitir un mensaje a otros. Los verbos propiamente comunicativos y más frecuentes son: *decir*³, *comunicar*, *preguntar*, *responder*, *contestar*, etc. Este tipo de verbos son todos transitivos y tienen sujeto y destinatario humanos.

También cabe distinguir otro grupo de verbos de comunicación que, además de introducir literalmente el enunciado, añaden alguna información extra sobre el enunciado, tales como⁴: *asegurar*, *protestar*,

[2] Hemos numerado las frases de este fragmento para facilitar el análisis.

[3] *Decir* es el verbo introductor de ED o EI por antonomasia, pues es neutro en relación al tipo de información que se transmite.

[4] Los verbos más comunes de esta naturaleza son los siguientes:

- verbos declarativos: *decir*, *comunicar*, *mentionar*, *responder*, *notificar*, etc.
- verbos de manera de decir: *susurrar*, *tartamudear*, *suspirar*, *gritar*, etc.
- verbos de opinión: *opinar*, *juzgar*, *considerar*, etc.
- verbos de valoración positiva: *alabar*, *elogiar*, *aprobar*, etc.

jurar, insultar, insistir, murmurar, etc. Si comparamos *decir* con *gritar* o *quejarse*, por ejemplo, veremos que, mientras *decir* sólo anuncia el enunciado, *gritar* o *quejarse* indica la manera de la que se realiza el acto verbal y con mayor viveza:

- (7a) —¡Atrás! —les decía—. Soy de vidrio y podríais romperme.
- (7b) —¡Atrás! —les gritaba—. Soy de vidrio y podríais romperme.
- (8a) —¡Sois más pegajosos que las moscas, más sucios que las pulgas! —decía el licenciado.
- (8b) —¡Sois más pegajosos que las moscas, más sucios que las pulgas! —se quejaba el licenciado.

En cuanto a los verbos de pensamiento y percepción, podemos ver que, además de verbalizar el contenido de un pensamiento o percepción, permiten también mimetizar en cierto grado el discurso transformado:

- (9) Al encontrarse en la plaza con seis hombres a los que llevan a azotar, le oyó anunciar al pregonero:
—Al primero, por ladrón.

También es posible incrustar una cita directa en una enunciación del ED como en (10):

- (10) A un hombre que le preguntó quién era la persona más feliz del mundo, le respondió:
—Debe de ser uno que se llama Nadie. Por eso dicen: “Nadie está contento con su suerte” y “Nadie escapa de la muerte”.

- verbos de valoración negativa: *reprochar, criticar, desaprobar*, etc.

- verbos de orden o mandato: *ordenar, mandar, prohibir*, etc.

- verbos de petición: *pedir, suplicar, reclamar*, etc.

Citado de Graciela Reyes (1995), p. 19.

La mayoría de los verbos de comunicación⁵ y de pensamiento y percepción pueden aparecer tanto en estilo directo como en estilo indirecto (EI); no obstante, como podemos comprobar más adelante, el enunciado introducido en el ED es algo autónomo, no tiene restricciones, esto es, puede llevar interjecciones, exclamaciones, vocativos, etc., lo que no se admite en el EI. Esto hace que en el ED se puedan transmitir, junto a los contenidos proposicionales, significados afectivos. Es un efecto del que carece el EI.

(11) —¡Ah, la vida del soldado! —le decía el capitán—. Solo nosotros conocemos la verdadera libertad. En cuanto a Italia, ¡qué belleza la de sus ciudades! ¡Qué riqueza y abundancia! Por no hablar de las hosterías y su espléndida comida. ¡Los macarrones, qué delicia!

3.2. EL ESTILO INDIRECTO (EI)

El EI es el que utiliza el narrador para reproducir, con sus propias palabras, la voz de los personajes, esto es, él resume, de una manera u otra, las palabras originales o pensamientos de los personajes. El EI implica inevitablemente, por un lado, la selección arbitraria de la información por parte del narrador y, por otro lado, la falta de los matices emocionales y expresivos del personaje. En el EI, se acomodan las palabras de los personajes a una nueva situación y sufren cambios los sistemas deícticos de tiempo, espacio y persona.

El EI también está formado por un verbo de comunicación verbal, pero a diferencia de la construcción del ED, el enunciado se introduce

[5] Los verbos de comunicación que solamente pueden construirse con el ED son, por ejemplo, *pronunciar, cantar, recitar, tararear, declamar*, etc. Véase Reyes (1995), p. 18.

por una subordinada sustantiva encabezada por la conjunción *que* o por *si* u otro pronombre interrogativo cuando se trata de una pregunta⁶:

- (12) Los caballeros le preguntaron (a Tomás) de dónde era y qué hacía durmiendo en un lugar tan solitario.
- (13) El capitán insistió en que se alistara (Tomás) para cobrar al menos la paga de soldado, asegurándole que le daría permiso cuantas veces se lo pidiera.
- (14) (Tomás) Le dijo al capitán que partieran sin él.
- (15) (El licenciado) Pidió que le buscaran una funda para proteger su cuerpo.
- (16) Si sus amigos intentaban acercarse a él, empezaba a gritar y a suplicar que no lo hicieran, porque lo romperían.
- (17) A uno que le preguntó qué opinión tenía de los maestros de escuela, (18) el licenciado respondió que sin duda debían ser muy dichosos, pues trataban siempre con ángeles, aunque fueran ángeles mocosos.
- (19) Un hombre le preguntó qué debía hacer para no tener envidia a nadie.
- (20) De las cortesanas (el licenciado) decía que eran mujeres más corteses que sanas.

A veces, si se representan dos o más oraciones en EI, en este caso, cada una de ellas va normalmente precedida del subordinante *que* como en (21):

[6] Las oraciones interrogativas indirectas presentan la peculiaridad de admitir dos subordinantes juntos *que si* o *que + interrogativo*.

Con los verbos de manera de decir es obligatorio el uso de la conjunción *que* cuando introduce una pregunta.

Cabe recordar que la conjunción subordinante puede suprimirse cuando el verbo principal, por su significado, da a la subordinada referencia futura, como sucede con *rogar*, *temer* y *proponer*.

(21) Al ver unos cuadros muy mal pintados, (el licenciado) dijo que los buenos pintores imitaban a la naturaleza, pero que los malos la vomitaban.

Además de las construcciones estándar del EI formadas por un verbo de decir y una conjunción, hay unas expresiones lingüísticas que sirven también para presentar en su enunciación un discurso ajeno, por ejemplo, la preposición *según*, como en (22):

(22) —¿Y por qué la mayoría de los poetas son pobres? —le preguntó otro (al licenciado).

—Porque quieren. Podrían dejar de serlo si se casaran con sus amadas. Según dicen en sus poemas, todas tienen cabellos de oro, frente de plata, ojos de esmeraldas, dientes de marfil y labios de coral, así que deben de ser riquísimas.

Es interesante señalar que muchas veces no es posible convertir el ED en el EI, pues hay unas cuantas expresiones que no admiten dicha traslación. Por ejemplo, las exclamaciones, llamadas o frases incompletas no pueden pasar al EI:

(23a) (Tomás) le contestó (a uno de los caballeros):

—Sí, señor. Y también escribir.

(23b) (Tomás) le contestó (a uno de los caballeros) que sí,⁷ señor, y también escribir.

(25a) —Con mis estudios —respondió el muchacho.

(25b) El muchacho respondió que con sus estudios.

(26a) —¡Ah, la vida del soldado! —le decía el capitán (a Tomás).

(26b) El capitán le decía (a Tomás) que ah, la vida del soldado.

(27a) (El fraile) le dijo (al licenciado):

[7] Las respuestas *Sí* y *No*, que gozan de autonomía, pueden pasar intactas al EI:

(24a) —Sí —respondió el muchacho.

(24b) El muchacho respondió que sí.

—Hijo mío, ve a la Corte e intenta hacerte tan famoso por tu sensatez como has llegado a serlo por tu locura.

(27b) (El fraile) le dijo (al licenciado) que hijo mío, que fuera a la Corte e intentara hacerse famoso por su sensatez como había llegado a serlo por su locura.

Los enunciados (23b), (25b), (26b) y (27b) son anómalos, a pesar de que este tipo de ejemplos son abundantes en la literatura.

El EI no solamente vale para transmitir palabras ajenas, sino que es más apto que el ED para comunicar pensamientos y percepciones, puesto que se caracteriza por informar del contenido del mensaje y no por presentar literalmente las palabras que constituyeron ese mensaje. Con los siguientes ejemplos, se notará la naturalidad del enunciado (28a), frente a lo extraño de (28b):

(28a) (Tomás) temía que algún vestido demasiado estrecho lo rompiera.

(28b) (Tomás) temía: “Algún vestido demasiado estrecho me romperá”.

El EI admite distintos grados de fidelidad respecto a la voz del personaje, en este sentido, se suele distinguir entre el estilo indirecto propiamente dicho y su variante, el estilo indirecto libre, característico del lenguaje literario. Este mecanismo discursivo ha sido definido como a medio camino entre el discurso directo y el indirecto, ya que presenta rasgos de ambos.

3.3. EL ESTILO INDIRECTO LIBRE (EIL)

El estilo indirecto libre es una técnica literaria que emplea el narrador en el relato, donde él entremezcla las expresiones del personaje con las suyas, esto es, el narrador en tercera persona, recoge las palabras o pensamientos del personaje como si fuera en estilo directo, pero en este caso, el discurso reproducido no se marcará con los signos tipográficos.

ficos (dos puntos, comillas o guiones) ni se insertará con un verbo de comunicación o, a veces, se pospone. La narración no se interrumpe con el EIL, como sí sucede con el ED. A diferencia del EI, el EIL refiere a la descripción de los contenidos de la conciencia en la que confluyen el punto de vista del narrador y el del personaje, o sea, los materiales de conciencia no verbalizados pueden ser transmitidos en forma del monólogo interior del personaje o en forma de un discurso reproducido por parte del narrador, y por lo tanto, la conciencia del personaje es actualizada por el narrador, que imita al personaje en la manera de expresar adoptando su sistema deíctico, especialmente los adverbios de tiempo y espacio. En los dos fragmentos de abajo se pueden encontrar unos pasajes en EIL marcados en cursiva:

(29) Tomás y el capitán decidieron seguir el viaje juntos.

—¡Ah, la vida del soldado! —le decía el capitán —Solo nosotros conocemos la verdadera libertad...

Nada le dijo, en cambio, de las heladoras guardias nocturnas, del peligro de las batallas ni del hambre que se pasaba en los asedios. Nada, en fin, sobre lo cerca que el soldado tiene la muerte. Al capitán don Diego de Valdivia le habían gustado mucho el ingenio y la simpatía de Tomás, y quería convencerlo para que se fuese con él a Italia.

(30) El país se preparaba para una campaña militar que comenzaría en verano, pero *Tomás no tenía intención de participar en ella. Su deseo de ver mundo ya se había cumplido, y ahora deseaba volver a España para terminar sus estudios.*

La parte en (29) se trata de la reproducción de pensamiento, se ven dos situaciones de enunciación superpuestas, la del narrador que cuenta y la del personaje que piensa. El EIL es una forma ambigua de narrar y citar por excelencia, desvanece la divisoria entre el pensamiento y la palabra. En (30) el adverbio ahora se refiere al presente

del personaje que tiene intención de hacer algo. El imperfecto deseaba señala la confluencia entre el pasado del narrador y el presente del personaje. El imperfecto es la forma idónea para expresar el punto de vista doble del narrador, que sigue con su perspectiva del pasado, y del personaje, que realiza algo en su propio presente pero siempre a través del narrador⁸.

3.4. EL ESTILO INDIRECTO ENCUBIERTO (EIE)

El estilo indirecto se puede presentar, además, de otra manera, de la que puede valerse al narrar, esto es, el estilo indirecto encubierto. Tal como sugiere su denominación, esta forma de reproducir la voz ajena suele pasar inadvertida.

Esta técnica consiste en que el narrador adopta un concepto de otra persona sin emplear las señales de traslación típicas del EI ni las referencias deícticas propias del EIL, pero en el contexto se puede hallar generalmente la mención de un acto de habla que informa la fuente, explícita o no.

[8] Exponemos el EIL con más ejemplos tomados de Reyes (1995), pp. 46 y Reyes (1996), p. 20.

- a) Ahora tenía mucha sed.
- b) Mañana es Navidad. ¿Vendría papá a traerle regalos?
- c) Oh, sí, sí, él la iba a llamar esta noche.
- d) Llamó Luis. Venía a visitarla mañana.

En todas estas oraciones, el adverbio temporal (*ahora* en (A), *mañana* en (B) y (D), *esta noche* en (C)) refiere al presente o futuro del personaje que se halla en alguna situación, y los verbos en (B) y (C) implican el sistema deíctico espacial (*venir, traer*) que parte del tiempo original del personaje. La expresión *papá* en (B) pertenece también al personaje, pues el tratamiento familiar *papá* sólo resulta apropiado en boca de los hijos. Sin embargo, nótese que el adverbio temporal del presente o futuro se yuxtapone al tiempo verbal de pasado (*tenía* en (A), *era* en (B), *iba* en (C) y *venía* en (D)), esto es así porque el adverbio se origina en el personaje, mientras que el pasado se emplea desde la perspectiva del narrador. El imperfecto, por su aspecto imperfectivo, es capaz de combinar estos dos tiempos.

(31) Al final (Tomás) se decidió aceptar la oferta del capitán, mas solo en parte: *iría con él a Italia, pero no se alistaría en su compañía*.

En este pasaje, la oración en cursiva es un discurso ajeno aunque no lo parezca a primera vista. El narrador reproduce, sin dejar por eso de relatar, lo que dice Tomás, adoptándolo a su sistema deíctico, esto es, como si lo dijera y afirmara él mismo. No usa la primera persona como en el estilo directo (el cual sería, *dijo*: —*Iría con usted a Italia, pero no me alistaría en su compañía*) ni el estilo indirecto estándar (*Dijo que iría con él a Italia, pero que no se alistaría en su compañía*). No obstante, un dato contextual muy importante es que se menciona un hecho lingüístico en la primera parte del pasaje (se sobrentiende que “se decidió aceptar diciendo”) y de ahí se sabe que lo siguiente es una reproducción del discurso ajeno, y no la aserción del narrador.

(32) Al verse despreciada, la dama decidió recurrir a otros medios para salirse con la suya. Fue a ver a una mujer que tenía fama de hechicera y le pidió consejo. La mujer le dio un membrillo y le dijo: — He puesto en esta fruta un poderoso hechizo que hará que ese joven se enamore perdidamente de ti. *Ningún hechizo puede hacer que una persona ame a otra a la fuerza. Sin embargo, existen hierbas y plantas venenosas que pueden debilitar la voluntad de quien las prueba, aunque en dosis mayores se convierten en un veneno mortal*. Eso fue lo que la hechicera puso en el membrillo, y además en gran cantidad.

En (32) vemos otro ejemplo del EIE, donde el narrador adopta las ideas de la hechicera y las enuncia como propias, esto es, la fusión de puntos de vista. El narrador explica qué tipo de hechizo es ese que puso la bruja en la fruta con el tono evidentemente de ella, pues sólo ella sabía lo que había añadido a la fruta y qué efecto se produciría, pero el texto se presenta como un discurso directo, y el narrador lo cita como si emitiera él mismo su propio juicio, en este caso, las voces

se funden. A veces, el narrador puede describir algo desde el punto de vista de los otros, y lo hace de tal modo que es difícil decidir si está afirmando lo que dicen los otros o está simplemente repitiéndolo⁹.

4. PROPUESTA DIDÁCTICA

Dentro de la narrativa hay tres grandes géneros: novela larga, novela corta y cuento. Es siempre aconsejable empezar por lo fácil para trabajar cualquier tipo de redacciones. El cuento, por su pequeño espacio-temporal exige precisión y concisión, es decir, cada palabra que aparece tiene que cumplir su misión: contribuir al efecto que el autor previamente ha planteado. El hecho de tener poca extensión obliga a seleccionar lo que se escribe y narrar lo indispensable para el cuento. En la narración lo principal es el suceso y adonde conduce al lector. El cuento debe terminar en su punto culminante y sólo deben aparecer personajes y diálogos que sean esenciales para causar el efecto pretendido.

[9] Veamos un ejemplo tomado de Reyes (1996), pp. 23-24, para explicar mejor la fusión de puntos de vista entre el narrador y la proposición citada.

La tribu está regida por un rey, cuyo poder es absoluto, pero sospecho que los que verdaderamente gobiernan son los cuatro hechiceros que lo asisten y que lo han elegido. Cada niño que nace está sujeto a un detenido examen; si presenta ciertos estigmas, que no me han sido revelados, es elevado a rey de los Yahoos. Acto continuo lo mutilan, le queman los ojos y le cortan las manos y los pies, para que el mundo no lo distraiga de la sabiduría. (*El informe de Brodie*, Buenos Aires, Emecé, 1970, p. 142)

Este texto es un fragmento del informe hecho por el misionero Brodie sobre las costumbres de una tribu primitiva llamada los Yahoos. En la oración final, el misionero o el narrador justifica la mutilación del futuro rey de dicha tribu adoptando el punto de vista de ella: *para que el mundo no lo distraiga de la sabiduría*. El narrador transmite la creencia de esa gente en estilo indirecto encubierto, está claro que el misionero no comparte esa opinión, porque el misionero tiene la moral bien distinta de la de los primitivos, pero en el texto se funden las voces: en el narrador hablan los Yahoos, ese pensamiento es de ellos, no de él.

Hay muchos detalles que merecen atención y pasos a seguir para crear un buen cuento; sin embargo, nuestro interés en el presente trabajo está en entrenar a los alumnos en el uso de los diversos estilos narrativos y desarrollar la capacidad creativa, así como conseguir una progresión en el nivel de expresión escrita concentrándonos sólo en ello. El crear cuentos no se trata simplemente de contar una historia tal cual sino de dar un tratamiento artístico a esa historia porque una historia bien relatada debe impresionar al lector, provocarle un placer que el argumento por sí solo es incapaz de lograr. En relatos, breves o extensos, suelen hallarse dos categorías: narración y diálogo. La narración está al cargo del narrador. El eje de la narración es la acción, constituida por una serie de sucesos, principales o, si los hay, secundarios. Cada hecho se tiene que narrar con propiedad y coherencia, la forma verbal más frecuente es el pretérito indefinido; también se utiliza el pretérito imperfecto con sentido durativo; si se usa el presente, es para dar más actualidad al relato. Para empezar es conveniente que la extensión de la narración sea moderada.

Por lo que se refiere al diálogo, hay que tener en cuenta que el carácter de los personajes se da a conocer a través de lo que ellos mismos dicen, por lo cual el lenguaje del diálogo debe ajustarse a cada personaje. Además, tanto el diálogo como la narración deben seguir al ritmo de la acción, porque la narración en exceso puede restar dinamismo al relato, y viceversa, si se establece un diálogo no necesario, también puede ser inoportuno. Dejando a un lado los casos extremos, lo más deseable es que el relato consista en una combinación equilibrada entre narración y diálogo.

Expresar literalmente lo que los personajes dicen es presentar discursos de los demás en estilo directo, el motivo fundamental para introducir diálogos en el relato es meter al lector, de lleno, en la his-

toria, utilizando voces características con lo que se consigue avivar la ambientación sin necesidad de describir nada.

Otra manera de presentar discursos de los personajes es mediante el estilo indirecto. El elegir una u otra forma de reproducir los enunciados de ellos depende de las funciones específicas que ofrece cada una de las dos. Mientras el ED sirve para hacer más dramático un relato, el EI, por el contrario, quita dramatismo al relato, es la voz del narrador la que transmite lo que se dijo en otro momento prescindiendo de todo tipo de elementos afectivos. Además, las palabras transmitidas en el EI se dan ya interpretadas por el narrador y en cambio, en el ED es el lector quien decide cómo interpretar los enunciados. Otra distinción más notable entre el EI y el ED es: el primero es más apto que el otro para transmitir pensamientos y percepciones porque es más idóneo para transmitir el contenido que para reproducir las palabras que constituyeron ese contenido. Esta capacidad del EI para transmitir materiales de conciencia no verbalizados también se explota en las otras variantes del EI tratadas en el presente trabajo, el EIL y el EIE.

A continuación vamos a exponer la unidad didáctica que hemos diseñado para alcanzar los objetivos establecidos. Nuestra unidad didáctica comprende una serie de actividades: desde la lectura, comprensión y análisis de textos narrativos, la planificación, conocimiento y práctica de las técnicas hasta las estrategias para la producción de textos narrativos, revisión y publicación del texto definitivo. Dado que la escritura es en esencia un proceso, la metodología que se adopta en nuestra evaluación favorece la atención constante hacia el proceso de elaboración del texto y no se centra sólo en la evaluación del producto final, como se hace tradicionalmente y en la mayor parte de la docencia. Explicaremos en qué consisten los criterios de evaluación al terminar de exponer la unidad didáctica.

Nuestra unidad didáctica está compuesta de 5 actividades:

Actividad 1: Análisis de textos narrativos

En esta sesión, el profesor repartirá unos textos narrativos adecuadamente seleccionados para el nivel de los alumnos y realizará el análisis de los mismos uno por uno señalando los aspectos fundamentales a modo de esquema para que los alumnos puedan servirse de él después en el análisis de sus propios escritos.¹⁰ Los elementos básicos de una narración incluyen, entre otros, la trama del relato, tipos de narrador, tipo de personajes, marco narrativo y las técnicas narrativas, y con éstas últimas vamos acercándonos a los estilos en cuestión.

Actividad 2: Ejercicios de estilo

En esta sesión el profesor reparte una hoja con secuencia de viñetas a cada uno de los alumnos y les pide que inventen sinceramente un título conforme a la historieta. Tienen que redactar una historia por orden de las viñetas en la que predomina el estilo directo, después, reescriben dicha historia usando primariamente el estilo indirecto, y por último, basándose en la misma historia, hacen otra versión en la que emplean en la medida de lo posible el estilo indirecto libre y el estilo indirecto encubierto. Esta actividad se puede realizar también con un texto previamente adaptado donde prima cierto estilo narrativo y los alumnos tienen que transformarlo al resto de los estilos. Hay que repetir este ejercicio de estilos las veces que hagan falta con diversas historietas o textos narrativos hasta que los alumnos lleguen a dominar estos estilos. Al finalizar la sesión, el profesor recoge todos los textos realizados por los alumnos y elige algunos que le puedan servir para el fin didáctico y los comenta en clase.

[10] La obra literaria que hemos elegido como ejemplo para dilucidar los diversos estilos narrativos en la sección 3 sirve para estudiantes de todos los niveles, ya que el docente puede decidir flexiblemente la profundidad con que quiera trabajarla según el grupo de alumnos que tenga.

Actividad 3: Discusión en clase

Los alumnos leen los ejercicios seleccionados uno por uno y el profesor explicará por qué razón elige esos trabajos señalando, a partir del análisis hecho en la primera actividad, los problemas hallados en cada texto o exponiendo, como modelo para imitar, algunas “obras maestras” por su forma original de crear la historia a base de las viñetas, por ejemplo.

Y los alumnos, por su parte, pueden plantear las dudas que les surjan y expresar libremente sus opiniones sobre los trabajos exhibidos, de esta manera, los alumnos se darán cuenta de sus propios problemas e irán solucionándolos en las prácticas posteriores, igualmente se harán más creativos y abiertos de mente con la lluvia de ideas producidas a lo largo de la discusión en clase.

Actividad 4: Producción de relato

En esta actividad el profesor repartirá un folio en blanco a cada uno de los alumnos y les pedirá que escriban en él un título inventado por ellos pero que sea interesante y adecuado para un relato. A continuación el profesor recogerá todos los folios y volverá a repartirlos al azar. Cada alumno deberá redactar un texto de una extensión más o menos de 300 palabras sugerido por el título que les ha sido asignado. El profesor les recordará que se ciñan a la trama básica del relato (inicio, desarrollo y desenlace), pero pueden, si quieren, alterar su orden al desarrollar la historia, y que apliquen los distintos estilos narrativos para dar mayor efecto artístico a la narración. Al finalizar la redacción, cada alumno entregará su relato al profesor para que este pueda leer todos los textos y elija algunos con el fin de discutirlos en clase tal como se hace en la actividad anterior.

Se debe / puede repetir esta actividad varias veces hasta que se note una mejoría general en el alumnado.

Actividad 5: Concurso de relatos

En esta etapa el profesor dará toda libertad para que los alumnos elijan el título y la estructura para elaborar su relato. Un tema libre acorde al gusto de cada uno ayuda a activar la imaginación y a evitar escribir por deber o ver el trabajo completamente como una obligación. Cuando tengan el relato hecho, tendrán que subirlo de forma anónima a un ciberespacio donde el profesor fijará un plazo para que los alumnos lean los relatos de sus compañeros y los puntúen también de forma anónima en una escala de 5 puntos (muy bueno, bueno, regular, malo, muy malo). El publicar cada estudiante su producción escrita puede motivar su interés y beneficiar a todos porque, por un lado, no escriben sólo para el profesor sino que cuentan con muchos lectores; por otro lado, pueden descubrir diferentes formas de manejar un tema y encontrar en los demás algo que no habían encontrado aún en su experiencia de ver el mundo.

Dado que esta es la tarea final, la cual integra todos los contenidos trabajados a lo largo de la unidad didáctica, consideramos lógico que sea esta la más apropiada para ser evaluada. No obstante, sugerimos que el profesor tome nota también de las actividades llevadas a cabo por los alumnos mediante la observación y que tenga en cuenta asimismo la progresión realizada por cada uno de los alumnos respecto a su competencia en expresión escrita si pretende hacer una evaluación íntegra y continua. Proponemos que tanto el profesor como los alumnos atiendan a los siguientes criterios:

- 1) Sobre la estructura: se aprecia si el alumno comprende y utiliza la estructura tripartita del texto narrativo. En este punto, se trata de organizar la trama, todos los hechos tienen que ser bien planeados para que el cuento llegue a ser funcional y ágil.

- 2) Sobre la coherencia: se aprecia si el texto muestra coherencia en todos los sentidos (fijación del tema, progreso, conexión entre las partes, etc.).
- 3) Sobre la creatividad: se aprecia si el texto es original e interesante.
- 4) Sobre la técnica narrativa: se aprecia si el alumno muestra un dominio en los diversos estilos narrativos que han sido trabajados en clase a lo largo de la unidad didáctica. No se trata de contar una historia tal cual sino de dar un tratamiento artístico a esa historia.

Las actividades que se proponen tienen por objeto entrenar a los alumnos en el aprendizaje de elaborar con viveza textos narrativos para lograr escribir un relato que muestre el progreso pretendido desde la realización de la primera actividad.

CONCLUSIÓN

El presente estudio nace con la intención de contribuir al desarrollo de la competencia lingüística, o más concretamente, la expresión escrita en la lengua española de aprendientes de ELE. Al enfrentarse al papel en blanco, el alumno se percata de la importancia del componente creativo en la producción escrita, a través de intercambiar opiniones, discutir y valorar los textos realizados por sus compañeros, descubre la capacidad creativa que posee y puede ir desarrollándola.

La unidad didáctica se diseña con la idea de trabajar el texto narrativo desde el ejercicio de estilos, instruir al alumno en comentar y evaluar otros textos narrativos desde los conocimientos adquiridos, y ayudarle a mejorar la expresión escrita atendiendo tanto a los aspectos formales como a aquellos substanciales.

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez, M. (2000). *Tipos de escrito I: Narración y descripción*, Madrid: Arco Libros.
- Bereiter, C. y Scardamalia, M. (1992). Dos modelos explicativos de los procesos de composición escrita. *Infancia y Aprendizaje*, 58, pp. 43-64.
- Bonnet, P. (2002). De la literatura por deber y otras aberraciones. En *La pasión de leer* (ed. por Augusto Escobar Mesa). Medellín: Universidad de Antioquia, pp. 20-33.
- Bruner, J. (1991). *Actos de significado*, Madrid: Alianza.
- Camargo, L. (2004). El estilo directo y el estilo indirecto. De las gramáticas del español al análisis del discurso y la pragmática. *Actas del V Congreso de Lingüística General*, León, pp. 479-489.
- Camps, A. (1990). Modelos del proceso de redacción: algunas implicaciones para la enseñanza. *Infancia y Aprendizaje*, 49, pp. 3-19.
- Casanny, D. (1989). *Describir el escribir*. Barcelona: Paidós.
- Casanny, D. (2007). *Describir el escribir. Cómo se aprende a escribir*. Barcelona: Paidós.
- Casanny, D. (2009). La composición escrita en E/LE. *MarcoEL*, 9. Monográficos. *Didáctica del español como lengua extranjera. Expolingua 1999*, pp. 47-66.
- Cervantes, M. de. (2011). *Novelas Ejemplares*. Adaptación de Federico Villalobos. Sevilla: Consejería de Educación de la Junta de Andalucía.
- Cervera, A. (2006). *Saber escribir*. Buenos Aires: Aguilar.
- Cervera, A. (2008). Estrategias discursivas para la comprensión lectora de textos. En *Revista Cálamo FASPE* 52, pp. 7-10.
- Cervera, A. (2013). De la comprensión lectora a la interpretación discursiva. En *Revista Cálamo FASPE* 61. *Monográfico: Experiencias de la lectura*, pp. 70-76.

- Contursi, M. y Ferro. F. (2000). *La narración. Usos y Teorías*. Bogotá: Norma.
- Coulmas, F. (1986). *Direct and indirect speech*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Díaz, Á. (2001). *Aproximación al texto escrito*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Flower, L. (1979). Writer-based-prose: A cognitive basis for problems in writing. *College English* 41, pp. 19-36.
- Flower, L. y Hayes, J. R. (1981). A cognitive process theory of writing. *College Composition and Communication*, 32 (4), pp. 365-387.
- García Landa, J. A. (1986). El modo del género narrativo: Diversas interpretaciones. *MisCELánea* 7, pp. 125-137.
- Girón Alconchel, J. L. (1985). La “escritura del habla” y el discurso indirecto libre en español, *AFA - XXXVI-XXXVII*, pp. 173-204.
- Gutiérrez, M^a Luz. (1995). Sobre los valores secundarios del imperfecto, *ASELE Actas VI*, pp. 177-185.
- Gutiérrez Ordóñez, S. (1986). Observaciones sobre el estilo directo en español. *Estudios Humanísticos. Filología*, 8, pp. 26-38.
- Hayes, J. R. y Flower, L. (1980). Identifying the organization of writing processes. En Gregg, L.W. y Steinberg, E. R. (ed.). *Cognitive Processes in Writing*. Nova Jersey: Erlbaum.
- Hayes, J. R. (1996). A new framework for understanding cognition and affect in writing theories, methods, individual differences, in *The science of writing* (Levy, M. y Ransdell, S. ed.). New Jersey: Lawrence Erbaum, pp. 1-28.
- Landa, J. Á. (1998). *Acción, relato y discurso, estructura de la ficción narrativa*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Lott, R. E. (1973). El estilo indirecto libre en *La Regenta*. *Romance Notes*, Vol. 15, No. 2 (Winter), pp. 259-263.
- Lott, R. E. (1981). Sobre el método narrativo y el estilo en las novelas de Azorín. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 226-227, pp. 192-219.

- Maldonado, C. (1991). *Discurso directo y discurso indirecto*. Madrid: Taurus.
- Reisz de Rivarola, S. (1988). Hablar, repetir, citar. Las voces del discurso literario y del discurso crítico. *Lexis*, XII, 2, pp. 139-178.
- Reyes, G. (1990). Tiempo, modo, aspecto e intertextualidad. *Revista Española de Lingüística*, 20, 1, pp. 17-53.
- Reyes, G. (1992). Lo serio, lo irónico y la búsqueda de interlocutor. *Voz y Letra*, III/I, pp. 19-34.
- Reyes, G. (1995). *Los procedimientos de cita: estilo directo y estilo indirecto*. Madrid: Arco Libros.
- Reyes, G. (1996). *Los procedimientos de cita: citas encubiertas y ecos*. Madrid: Arco Libros.
- Rojas, M. (1981). Tipología del discurso del personaje en el texto narrativo. *Dispositio*, Vol. 5/6, No. 15/16 (Otoño 1980-Invierno 1981), pp. 19-55.

**EL CONCEPTO
DE CONTINUIDAD Y DISCONTINUIDAD
CON LOS MARCADORES NEGATIVOS
不 BÙ «NO» Y 沒有 MÉI YŌU «NO TENER»
O «NO HABER» EN EL SINTAGMA NOMINAL**

Carlos Wang

*Department of Applied English,
Southern Taiwan University*

RESUMEN

La negación se emplea para expresar la falsedad, inexactitud o irrealidad de un hecho, para señalar la discordancia de dos o más nociones entre sí, y se refiere también a la exclusión de un concepto o una o varias de sus cualidades o circunstancias. Cuando utilizamos las palabras negativas como 不 bù ‘no’, 沒 méi ‘no’, 別 bié ‘no’, etc., no sólo emitimos un mensaje de ‘decir no’, sino que también nos gustaría modificar la opinión del receptor, dar consejos o advertencias, y encontrar informes para aclarar nuestra presuposición. La negación, desde el punto de vista filosófico, implica la

ausencia de validez entre dos relaciones afirmativas, y bloquea la conexión entre dos eventos. En el presente estudio empleamos el concepto de continuidad y discontinuidad para investigar los marcadores negativos 不 bù ‘no’ yōu méi yōu ‘no tener’ en el sintagma nominal. Descubrimos que en chino los sustitutivos se consideran como continuos, y los clasificadores y los determinantes forman sintagmas nominales que se caracterizan por ser discontinuos, esto es, contables, y se usa 沒有 méi yōu ‘no tener’ a negar.

En el presente trabajo primero introducimos el concepto de continuidad y discontinuidad, después estudiamos el uso de los marcadores

negativos 不 bù ‘no’ 有 yǒu méi yǒu ‘no tener, no existir o no haber’ con los elementos del sintagma nominal. En la lengua china 不 bù y 沒有 méi yǒu son considerados dos marcadores más representativos para señalar la discordancia de dos o más nociones entre sí y se refiere a la exclusión de un concepto o una o varias de sus cualidades o circunstancias.

Aparte de estos dos negativos, hay algunos de los más usados en la lengua clásica. Los citamos a continuación y ponemos su correspondiente significado en chino mandarín:

- 否 fǒu ‘no’, 毋 wú ‘no’ = 不 bù ‘no’
- 無 wú ‘no’, 未 wèi ‘no’, 亡 wáng ‘no’ = 沒 méi ‘no’.
- 勿 wù ‘no’, 莫 mò ‘no’, 非 fēi ‘no’, 休 xiū ‘no’ = 不要 bú-yào ‘no’

否 fǒu ‘no’, 毋 wú ‘no’, 亡 wáng ‘no’, 勿 wù ‘no’, 無 wú ‘no’, 莫 mò ‘no’ morfológicamente se consideran los morfemas de valor negativo, y desde el punto de vista fonético, son labiales. Gao Ming Kai (1985:537 y ss.) indica que los términos negativos con el sonido consonántico inicial [p-] son términos negativos generales, mientras que otros con el sonido consonántico inicial [m-] son históricamente el origen de la palabra negativa 沒 méi ‘no’, que ha conservado el sonido antiguo [m(w)] de 無 wú ‘no’, 毋 wú ‘no’, etc., y que se usa actualmente en el chino mandarín para negar el verbo existencial 有 yǒu ‘tener o existir’.

En el presente trabajo primero se propone la siguiente pregunta: ¿por qué el marcador negativo 不 bù ‘no’ no puede negar un sustantivo mientras que el negativo 沒有 méi yǒu ‘no tener, no existir o no haber’, sí, puede? En segundo lugar, se emplea el concepto de continuidad y discontinuidad (Shi Yi-Zhi 1992) para investigar el comportamiento sintáctico y semántico de estos dos marcadores negativos 不

bù 'no' y 沒有 méi yǒu 'no tener, no existir o no haber', en el sintagma nominal.

1. LOS MARCADORES NEGATIVOS EN CHINO

En este apartado, observamos el uso de dos marcadores negativos chinos 不 bù 'no' y 沒 méi 'no' desde los puntos de vista sintáctico, semántico y pragmático.

Cuando 不 bù 'no' y 沒 méi 'no' (o 沒有 méi yǒu 'no haber') se aplican al tiempo pasado, 沒 méi (o 沒有 méi yǒu) se trata como simple negación, mientras que 不 bù conlleva el sentido de 'no tener la voluntad de...' (Chao Yuen-Ren 1994:388). por ejemplo,

(1)

a.-

他見了誰也不理。tā jiàn -lè shé yě bù lǐ. No le hace caso a nadie que ve.

b.-

他見了誰也沒理。tā jiàn -lè shé yě mé lǐ. No le ha hecho caso a nadie que haya visto.

Respecto a una acción que ocurrió en el pasado, el uso de 不 bù 'no' está vinculado a la voluntad, y 沒有 méi yǒu 'no haber' niega el cumplimiento de un hecho. Por ejemplo,

(2)

a.-

今早他不去，因為他生病了。jīn zǎo tā bù qù, yīn-wèi tā shēng bìng lè.
Esta mañana él no ha querido ir porque ha estado enfermo.

b.-

今早他沒去，因為他生病了。jīn zǎo tā méi qù, yīn-wèi tā shēng bìng lè.
Esta mañana él no ha ido porque ha estado enfermo.

Lü Shu Xiang (1975: 237-238) señala que una frase, desde el punto de vista formal, si no es afirmativa, es negativa. La interrogación semánticamente se halla entre estas dos nociones opuestas, ya que puede llevar o no términos negativos cuyo significado es casi el mismo. Para él, una oración afirmativa no necesita ningún marcador para aseverar lo que se dice, mientras que una oración negativa lo exige siempre. El término negativo más usado es 不 bù y éste es un especificativo que se coloca solamente delante de los adjetivos y verbos. En cuanto a los sustantivos, el autor cree que no se pueden negar en la lengua china porque no hay un término negativo que corresponde al 'no' en español. Sin embargo, podemos negar la existencia de los objetos a través de negar el verbo existencial 有 yǒu 'tener' cuando va seguido de ellos (aquí no se usa 不 bù 'no' sino 沒 méi 'no'). Por ejemplo,

(3)

沒有水 méi yǒu shuǐ: no tener agua.

Por otra parte, podemos negar la identificación de dos términos de la oración que designan la misma realidad, en este caso, negamos el verbo 是 shì 'ser' con 不 bù. Por ejemplo,

(4)

他不是老師。tā bù shì lǎo-shī. Él no es profesor.

Si 不 bù 'no' se antepone a algunos sustantivos, es la causa por la cual estos sustantivos se convierten en 'verbos adjetivales'. Por ejemplo,

(5)

他也不茶不煙，一言不發。tā yě bù chá bù yān, yì yán bù fā. Él no toma té ni fuma, se queda callado.

Yang Lian Sheng (1971:161) indica que las palabras negativas como 不 bù 'no', 毋 wú 'no', 亡 wáng 'no', 勿 wù 'no', 無 wú 'no', 莫

mò ‘no’, 否 fǒu ‘no’, etc. en fonética articulatoria son *labiales* (incluso labiodental [f-] y bilabiales [m-] y [p-]). Otros gramáticos como Yang Shu Da (1930)¹ opinan que los sonidos consonánticos labiales no tienen otro objetivo que facilitar simplemente la articulación. De ahí que el modismo 反唇相譏 fǎn chún xiāng jī ‘volver el labio inferior para dar una expresión de discrepancia’ sea la mejor descripción fonética de estos términos negativos.

Por último, en nuestra opinión, no es necesario clasificar 不bù ‘no’ y 没méi ‘no’ en una categoría determinada, más bien nos ocupamos de su uso pragmático y de la relación sintáctica y semántica que mantienen estas dos palabras negativas con otros componentes de la oración, ya que cualquier clasificación categorial no puede proponer una explicación adecuada respecto a las siguientes preguntas:

1ª. Si 不bù ‘no’ y 没méi ‘no’ son adverbios, ¿por qué no pueden modificar al verbo reduplicado en una oración enunciativa?

(6)

- a.- *不學學書法 *bù xüé-xüé shū-fǎ
- b.- *沒學學書法 *méi xüé-xüé shū-fǎ

Y ¿por qué es correcta cuando 不 bù ‘no’ modifica al verbo reduplicado en una oración interrogativa?

(7)

心情不好，為什麼不聽聽音樂？xīn-qíng bù hǎo, wèi-shé-mé bù tīng-tīng yīn-yüè? Si estás de mal humor, ¿por qué no escuchas música?

2ª. El verbo en chino se caracteriza por admitir marcadores aspectuales, ser la única respuesta a una pregunta, ir precedido de adverbios

[1] Sobre las palabras negativas y los sonidos labiales, *cfr.* Yang Lian Sheng (1971:161-166).

y aceptar la reduplicación. Si 没 méi ‘no’ es un verbo, ¿por qué no posee ninguna de las propiedades citadas?

(8)

- a.- *沒在 *méi zài (在 zài es aspecto imperfectivo progresivo)
- b.- *沒著 *méi -zhè (著 zhè es aspecto imperfectivo durativo)

3º. ¿Qué características tienen 不 bù ‘no’ y 没 méi ‘no’ para ser partículas cuya función consiste en establecer relaciones entre otros elementos lingüísticos? En nuestra opinión la respuesta es negativa.

Creemos que no es fácil decidir a qué categoría pertenecen 不 bù ‘no’ y 没 méi ‘no’. Los tratamos simplemente como dos *palabras negativas* que, desde el punto de vista funcional, son una unidad fonológica, morfológica y sintáctica, etc., con autonomía de expresión y contenido.

2. CONCEPTO DE CONTINUIDAD Y DISCONTINUIDAD

El libro de Shi Yu Zhi titulado *Symmetries and asymmetries between affirmation and negation in Chinese* adoptó por primera vez conceptos matemáticos para describir el uso de las palabras negativas 不 bù ‘no’ y 没 méi ‘no’.

Primero el autor indica que la palabra negativa 不 bù ‘no’ sólo puede aparecer con los términos de valor continuo, mientras que 没 méi ‘no’ lo hace con los de valor discontinuo. Para comprobar esta hipótesis, aplicamos el concepto matemático a las categorías lingüísticas y presentamos la siguiente observación.

El valor continuo en principio está contenido de forma inherente en los verbos (o verbos adjetivales) que denotan eventos que no cambian (p. ej. 喜歡 xǐ-huān ‘gustar’, 認識 rèn-shì ‘conocer’, 知道 zhī-dào ‘saber’), verbos que denotan eventos que no acaban (p. ej. 看 kàn ‘ver’, 聽 tīng ‘escuchar’, 走 zǒu ‘andar’), verbos que informan sobre la manera en que un evento se desarrolla de forma permanente (p. ej.

是臺灣人 shì tái-wān-rén ‘ser taiwanés’), verbos que informan sobre la extensión temporal de un evento que no está acotado (p. ej. 聰明 cōng-míng ‘ser inteligente’) y verbos que implican una duración del evento descrito (p. ej. 睡覺 shuì-jiào ‘dormir’, 流動 liú-dòng ‘discurrir’). Así, verbos adjetivales, como 模糊 mó-hú ‘ser ambiguo’ y 普通 pǔ-tōng ‘ser normal’, son aquéllos que aportan información del evento que queda sin delimitar ni dirigirse hacia ningún final.

Los verbos mencionados pueden ser negados con 不bù ‘no’, modificados por los adverbios de grado 有點 yǒu-diǎn ‘un poco’, 很 hěn ‘muy’, 相當 xiāng-dāng ‘bastante’, etc., pero no pueden tener SSNN cuantificados antepuestos o pospuestos, ni pueden aparecer con el aspecto perfectivo 了 lè. Por ejemplo,

(9)

- a.- 很普通 hěn pǔ-tōng: ser muy normal
- b.- 有點模糊 yǒu-diǎn mó-hú: ser un poco ambiguo
- c.- *普通了 *pǔ-tōng -lè
- d.- *模糊兩公分 *mó-hú liǎng gōng-fēn

En español la cuantificación de los sustantivos contables o discontinuos aporta ‘cardinalidad’, es decir, son nombres que significan entidades discretas, objetos aislables y que pueden ser modificados por cuantificadores (*muchos, algunos, diez, todos*). En cambio la cuantificación de los nombres continuos aporta ‘cantidad’ pero no ‘número’. Los nombres continuos denotan sustancias, cualidades, que forman un continuo, y que pueden dividirse hasta el infinito conservando siempre su naturaleza y su nombre (Bello 1847: § 123). Se trata de una definición puramente semántica y a veces resulta insuficiente para explicar la diferencia entre «los ruidos de la calle» y «no hacer mucho ruido».

Para aclarar las diferencias entre los nombres continuos y los discontinuos en español, acudimos a criterios sintácticos. En primer

lugar, veremos las propiedades que poseen los nombres discontinuos, para luego analizar los continuos:

(10) Nombres **discontinuos**:

a.- Se caracterizan por admitir cuantificadores indefinidos y cardinales: «un coche, dos diccionarios, muchos libros, demasiadas preguntas, cuántas personas, bastantes cosas...»

b.- Los nombres discontinuos requieren algún determinante cuando aparecen en singular funcionando como complementos verbales:

- Este es *(mi) coche.

- Compré *({un/el}) diccionario español de la lengua china.

c.- Los SSNN formados con nombres discontinuos sin determinante introducidos por la preposición *de* comparten propiedades que poseen los adjetivos relacionales: «libro de medicina, diccionario de términos lingüísticos...»

(11) Nombres **continuos**:

a.- Se caracterizan por admitir cuantificadores indefinidos, pero no cardinales: «Demasiado calor, poca paciencia, bastante arroz, más agua, mucha pena»

b.- Los nombres continuos pueden aparecer sin determinante en singular funcionando como complementos verbales:

- Quiero agua.

- Hemos comprado arroz esta mañana.

c.- Los SSNN formados con nombres continuos sin determinante introducidos por la preposición *de* constituyen los llamados 'complementos de materia': «silla de madera, vaso de plata, pastel de manzana, etc.»

3. CLASIFICADOR

Según Ignacio Bosque (1999:18), en español existen tres clases de sustantivos cuantificativos: ‘sustantivos acotadores’ (*hoja* en *una hoja de papel*), ‘sustantivos de medida’ (*kilo* en *un kilo de garbanzos*) y ‘sustantivos de grupo’ (*ramo* en *un ramo de flores*). Estas tres clases muestran que «mientras que la cuantificación cardinal no está restringida léxicamente, puesto que los numerales se aplican a todos los nombres de objeto, sea cual sea su naturaleza, la información mensurable está restringida en estos casos por la forma, la constitución, o la consistencia de las materias sobre las que se realiza la cuantificación...». El español no es una lengua clasificadora, pero a veces requiere un ‘clasificador’, como estos sustantivos cuantificativos, para transformar los nombres continuos en discontinuos.

Los sustantivos continuos y discontinuos que presentamos a continuación son tomados de Ignacio Bosque (1999:19-21). Nótese que ponemos también los correspondientes clasificadores de los sustantivos en chino mandarín.

SUSTANTIVOS CONTINUOS Y DISCONTINUOS

Continuos y discontinuos

papel	紙
crystal	玻璃
madera	木板
pan	麵包
merluza	鱈魚
salchichón	大香腸
tela	布
melón	香瓜
jamón	火腿
queso	乳酪
ajo	大蒜
uva	葡萄

Sustantivos acotadores (clasificadores)

trozo, hoja	張 zhāng
trozo, pedazo	塊 kuài
trozo, pedazo	塊 kuài
pedazo, rebanada	片 piàn
pedazo, rodaja	片 piàn
pedazo, rodaja	片 piàn
pedazo, palmo	塊 kuài
pedazo, tajada	塊 kuài
pedazo, loncha	片 piàn
pedazo, loncha	片 piàn
diente	瓣 bàn
grano	顆 kē

tiza 粉筆	barra	條 tiáo
jabón 香皂	pastilla	片 piàn
cerveza 啤酒	vaso, botella	杯 bēi
vino 酒	vaso, botella	杯 bēi
naranja 柳丁	trozo, gajo	顆 kē
limón 檸檬	trozo, gajo	顆 kē
hierba 草	brizna	根 gēn
hilo 線、紗	hebra	絲 sī
terreno 土地	parcela, palmo	塊 kuài

SUSTANTIVOS CONTINUOS

Sustantivos continuos

mantequilla 奶油
turrón 果仁糖
azúcar 糖
café 咖啡
trigo 小麥
azafrán 番紅花
polvo 灰塵、粉末
ganado 牲畜
nieve 雪
avena 燕麥
agua 水
aire 空氣
humo 煙、蒸氣
oro 金
platino 白金
maíz 玉米
risa 微笑
tos 咳嗽

Sustantivos acotadores (clasificadores)

tableta, pastilla
tableta, pastilla
terrón
grano
grano
hilo
mota, brizna
cabeza
copo
copo
gota, tromba
bocanada
bocanada
lingote
lingote
mazorca
golpe, ataque
golpe, ataque

Como dijimos en el apartado anterior, un sintagma nominal en chino mandarín no puede estar constituido únicamente por un determinante (demostrativos, numerales, etc.) y un nombre, sino que es indispensable intercalar un clasificador. Por otro lado, un sustantivo puede aparecer como el núcleo del SN (cf. (12a) y (13a)) o requiere

siempre un clasificador si va precedido de un determinante demostrativo o numeral (cf. (12b) y (13b)):

(12)

a.-

我要麵包。wǒ yào miàn-bāo

Quiero **pan**.

b.-

我要{—(1) / 兩(2) / ...}塊麵包。

wǒ yào {yí (1) / liǎng (2) / ...} kuài miàn-bāo

Det. Num. Cl. Nombre

Sintagma nominal discontinuo

(1) Quiero un pedazo de pan o Quiero un pan.

(2) Quiero dos pedazos de pan.

(13)

a.-

我去買書。wǒ qù mǎi shū

Voy a comprar libros o Voy a compar un libro.

*Voy a comprar libro.

b.-

我去買{—(1) / 兩(2) / ...}本書。

wǒ qù mǎi {yí (1) / liǎng (2) / ...} běn shū

Det. Num. Cl. Nombre

Sintagma nominal discontinuo

(1) Voy a comprar un libro.

(2) Voy a comprar dos libros.

Los sustantivos en chino se caracterizan por ser continuos, es decir, no significan entidades discretas, objetos aislables y contables, sino sustancias, cualidades, que forman un continuo. Por otro lado, es el sintagma nominal y no el sustantivo, el que posee la característica discontinua para señalar objetos aislables y contables. De ahí se deduce que en español los sustantivos continuos y discontinuos se tratan como ‘continuos’ en chino mandarín. El empleo de un ‘clasificador’ en español sirve para transformar ciertos nombres continuos en discontinuos, pero en chino dicho clasificador constituye un elemento indispensable del sintagma nominal.

En (14) los sustantivos son los que hemos mencionado en (12) y (13) y se consideran como continuos en chino, mientras que en (15) los sustantivos continuos, los clasificadores y los determinantes forman sintagmas nominales que se caracterizan por ser discontinuos.

(14)

Sustantivos continuos:

書 shū ‘libro’	筆 bì ‘bolígrafo’	紙 zhǐ ‘papel’
人 rén ‘persona’	馬 mǎ ‘caballo’	草 cǎo ‘herba’
肥皂 féi-zào ‘jabón’	玻璃 bō-lí ‘crystal’	糖 táng ‘azúcar’
麵包 miàn-bāo ‘pan’	葡萄 pú-táo ‘uva’	錢 qián ‘dinero’
收穫 shōu-huò ‘cosecha’	車子 chē-zi ‘coche’	酒 jiǔ ‘vino’
餅乾 bǐng-gān ‘galleta’	桌子 zhuō-zi ‘mesa’	金 jīn ‘oro’
問題 wèn-tí ‘problema’	辦法 bàn-fǎ ‘manera’	空氣 kōng-qì ‘aire’
牛奶 niú-nǎi ‘leche’	水 shuǐ ‘agua’	火 huǒ ‘fuego’
奶油 nǎi-yóu ‘mantequilla’	灰塵 huī-chén ‘polvo’	雪 xuě ‘nieve’
建議 jiàn-yì ‘sugerencia’	責任 zé-rèn ‘responsabilidad’	...

(15)

Sintagmas nominales discontinuos (entre corchetes):

a.-

[{—yī ‘uno’/兩 liǎng ‘dos’/...} + 張 zhāng ‘hoja’ + 紙 zhǐ ‘papel’]

una hoja de papel / dos hojas de papel /...

b.-

【{—yī ‘uno’/兩liǎng ‘dos’/} + 點diǎn ‘punto’+建議jiàn-yì ‘sugerencia’】

una sugerencia / dos sugerencias /

c.-

【{—yī ‘uno’/兩liǎng ‘dos’/...} + 杯 bēi ‘vaso’ + 水shuǐ ‘agua’】

un vaso de agua / dos vasos de agua / ...

d.-

【{—yī ‘uno’/兩liǎng ‘dos’/...} + 把bǎ ‘palo’ + 火huǒ ‘fuego’】

una antorcha / dos antorchas /

Nótese que los sustantivos en chino y en español aceptan la modificación con determinantes cuantificadores indefinidos, como 很多 hěn-duō ‘mucho’, 許多xǔ-duō ‘mucho’, 有些yǒu-xiē ‘algunos’, etc., y los cuantificadores comparativos, como 更多gèng-duō ‘más’, 較少jiào-shǎo ‘menos’, etc., pero sólo los cuantificadores en español poseen rasgos morfológicos de género y de número:

(16)

a.-

很多hěn-duō ‘mucho’ + 馬mǎ ‘caballo’ = muchos caballos

很多hěn-duō ‘mucho’ + 錢qián ‘dinero’ = mucho dinero

b.-

許多xǔ-duō ‘mucho’ + 車子chē-zi ‘coche’ = muchos coches

許多xǔ-duō ‘mucho’ + 奶油nǎi-yóu = mucha mantequilla

c.-

有些yǒu-xiē ‘algunos’ + 書shū ‘libro’ = algunos libros

有些yǒu-xiē ‘algunos’ + 灰塵huī-chén ‘polvo’ = algo de polvo

d.-

更多gèng-duō ‘más’ + 餅乾bǐng-gān ‘galleta’ = más galletas

更多gèng-duō ‘más’ + 水shuǐ ‘agua’ = más agua

e.-

較少jiào-shǎo ‘menos’ +問題wèn-tí ‘problema’ = menos problemas

較少jiào-shǎo ‘menos’ + 酒jiǔ ‘vino’ = menos vino

CONCLUSIÓN

Como conclusión, creemos que la cuantificación se realiza en efecto sobre los clasificadores en chino mandarín. Los sustantivos que puedan ir modificados por los determinantes numerales y los cuantificadores indefinidos aceptan la negación con 沒有méi yǒu ‘no tener’ y no con 不bù ‘no’.

Recordamos nuevamente que 不bù ‘no’ niega sólo el término de valor continuo, sin embargo no puede negar el sustantivo (que es continuo en principio) ni el sintagma nominal. La razón estriba en que 不bù ‘no’ aparece normalmente detrás del sintagma nominal sujeto, precede al sintagma verbal predicado —SN (Suj.) + Neg. + SV (Pred.)—, y afecta al elemento que va a su derecha, esto es, el SV. Aunque la palabra negativa 沒(有) méi (yǒu) ‘no (tener)’ ocupa la misma posición que 不bù ‘no’ y puede negar sustantivo o SN, lo que se consigue negando con 沒méi ‘no’ en efecto es el verbo 有 yǒu ‘tener’, que funciona como núcleo del sintagma verbal. Obsérvense los siguientes ejemplos:

(17)

a.-

{一(1) / 兩(2) / 三(3) / ...}本書

{ yī (1) / liǎng (2) / sān (3) / ...} běn shū

SSNN discontinuos

{(1) Un libro / (2) Dos libros / (3) Tres libros / ...}

b.-

桌上{沒有/ *不} 書。

zuō shàng {méi yǒu / *bù} shū

- No hay libros encima de la mesa.

(18)

a.-

{—(1) / 兩(2) / 三(3) / ...} 杯水

{yī (1) / liǎng (2) / ...} bēi shuǐ

SSNN discontinuos

{(1) Un vaso de agua / (2) Dos vasos de agua / ...}

b.-

河裡{沒有/ *不}水。

hé lǐ {méi yǒu / *bù} shuǐ

- No hay agua en el río.

(19)

a.-

{很多(1) / 有些(2) / 有點(3) }責任

{hěn-duō (1) / yǒu-xiē (2) / yǒu-diǎn (3)} zé-rèn

(nombre continuo)

SSNN discontinuos

{(1) Mucha responsabilidad / (2) Alguna responsabilidad /

(3) Un poco de responsabilidad / ... }

b.-

這件事他{沒有/ *不}責任。

zhè jiàn shì tā {méi yǒu/ *bù} zé-rèn

- En este asunto él no tiene responsabilidad.

(20)

a.-

{很多(1) / 有些(2) / 有點(3)}收穫

{hěn-duō (1) / yǒu-xiē (2) / yǒu-diǎn (3) }shōu-huò

(nombre continuo)

SSNN discontinuos

{(1) Muchas cosechas / (2) Algunas cosechas / (3) Unas pocas cosechas/ ...}

b.-

今年稻米{沒有/ *不}收穫。

jīn-nián dào-mǐ {méi yǒu / *bù} shōu-huò

- Este año no se ha cosechado arroz.

Desde el punto de vista matemático, los clasificadores se comportan como nombres discontinuos que significan entidades discretas, objetos contables, y pueden combinarse libremente con cuantificadores. Esto significa que los clasificadores no poseen la propiedad ‘continua’ sino ‘discontinua’. Así, los clasificadores como 杯 bēi ‘vaso’, 塊 kuài ‘trozo’, 張 zhāng ‘hoja’, 雙 shuāng ‘par’, 群 qún ‘rebaño’, 個 gè, 匹 pī, 本 běn, etc. pueden ir precedidos de cualquier número, de tal manera que aceptan la negación con 沒有 méi yǒu ‘no tener o no existir’, y no de 不 bù ‘no’.

(21)

a.-

我沒有{一(1) / 五(2)}塊錢。wǒ méi yǒu {yí(1) / wǔ(2)} kuài qián

(1) No tengo un dólar.

(2) No tengo cinco dólares.

b.-

*我不{一/ 五}塊錢。*wǒ bù {yí / wǔ} kuài qián

REFERENCIAS

- BELLO, Andrés (1981), *Gramática de la lengua castellana — destinada al uso de los americanos*, Edición Crítica de Ramón Trujillo, Tenerife, Instituto Universitario de Lingüística Andrés Bello, Cabildo Insular de Tenerife.
- BOSQUE, Ignacio (1980), *Sobre la negación*, Madrid, Ediciones Cátedra, S. A.
- CHAO, Yuen Ren 趙元任 (1968), 中國話的文法, 1^a edición, 1980, Hong-Kong, Chinese University.
- GAO, Min Kai 高名凱 (1985), «漢語語法論», (Gramática china, especialmente págs. 519-539 «La negación», Taipei, Taiwan Kai Ming Book Store.
- LÜ, Shu Xiang 呂叔湘 (1985), «漢語語法論: 疑問、否定、肯定», (Gramática china: Duda, negación, afirmación)中國語文, Pekín.
- SHI, Yi Zhi (1992), 肯定和否定的對稱與不對稱 (Symmetries and asymmetries between affirmation and negation in Chinese), Taipei, Student book Co., Ltd.
- YAN, Lian Sheng 楊聯陞 (1971), «Sobre la negación en chino漢語否定詞雜談», *La Revista Chin Hua*清華學報, 新九卷一第一二期合刊 Tomo 9, N° 1 y N° 2 se publican juntos, Taipei, Editorial Chin Hwa Revista, págs. 160-191.

TAUROMAQUIA

PACO UREÑA EN BILBAO 2019 UNA CUMBRE

José Campos Cañizares

Universidad Wenzao

Tertulia Internacional de Juegos y Ritos Táuricos

RESUMEN

De 2013 a 2019, el matador de toros Paco Ureña, sin ceder terreno, ha sido capaz de ir abriéndose camino en el hermético campo de la tauromaquia. Una escalada diseñada por él mismo para alcanzar la cima, en solitario, con armas que llaman la atención en el mundo que nos rodea: desde un planteamiento humano y profesional, el corazón y la ética; desde un enfoque taurino, el compromiso, el valor, la verdad y la pureza; y desde un posicionamiento técnico y artístico, las reglas clásicas del toreo, parar, templar, mandar y cargar la suerte.

Paco Ureña es un torero hecho a sí mismo y ha contado con el único apoyo de su propia fe. Su alternativa tiene una

fecha muy lejana, 2006. De la fecha de confirmación, en Madrid, el 23 de agosto de 2013, le surge la posibilidad que le da pie a un proyecto de triunfo en su campo vocacional para ser figura del toreo. La cumbre se sitúa en 2019, cuando en la plaza de Vista Alegre de Bilbao, sella una actuación redonda, arquetípica, e inolvidable. A partir de 2020 se iba a posicionarse en los más altos puestos del escalafón taurino.

No sabemos qué le deparará el destino ni el futuro. Pero podemos afirmar, porque lo ha demostrado, que siempre ha toreado con las armas de la excelencia.

Escribir sobre el torero Paco Ureña viene a ser un acto de justicia, una necesidad y un placer. Emprendo esta tarea a comienzos de la temporada taurina de 2020, cuando permanece parada, suspendida, sin saber en qué momento se retomarán los hilos de la tauromaquia, tras la

crisis española y mundial por la pandemia del coronavirus. Esta nueva temporada, por ahora fallida, de 2020, iba a ser la del lanzamiento como *figura del toreo* de este torero ejemplar, un verdadero héroe, un consumado defensor del toreo clásico, en versión renovada, y un hombre ético, como es Francisco José Ureña Valero. Nacido en Lorca en 1982, ha alcanzado la cumbre de su tauromaquia, y el reconocimiento a ella, en el verano de 2019, tras una lucha denodada llevada en solitario desde que tomó la alternativa en 2006. Desde sus comienzos ha ido elaborando el asalto a la cima del toreo, con ahínco, con inusitada intensidad a partir de 2013; para culminar el proceso, en su etapa final, a lo largo de 2019 en las ferias taurinas más importantes (Valencia, Sevilla, Madrid, Pamplona, Bilbao y Zaragoza).

Definir el toreo de Paco Ureña no es tarea fácil. Se podría hacer situándolo junto al toreo más clásico, expresado en la segunda mitad del siglo XX por maestros de la tauromaquia como Antonio Bienvenida, Antonio Ordóñez, Rafael Ortega, Antonio Chenel *Antoñete*, Paco Camino, y años después, César Rincón. Si bien, en este punto, no estaríamos reflejando toda la verdad, pues el toreo de Paco de Ureña, que bebe directamente de la concepción más ortodoxa, en la que reconocemos a los diestros anteriormente citados, posee esencialidad nueva, que se podría relacionar con numerosos aspectos inusuales que el torero de Lorca asume para su tauromaquia. Son estos, hoy, desacostumbrados elementos; en primer término, un supremo ajuste a los cánones del toreo (parar, citar, templar, mandar, cargar la suerte, rematar y ligar); en segundo lugar, la apuesta por una insólita verdad relacionada con un compromiso vital, con una visión apasionada de la vida; y todo ello cosido, y ligado, a un tercer componente, a una secreta escucha de los latidos del corazón, órgano con el que Paco Ureña gestiona su ideal de cómo se debe torear, bajo postulados, en conjunto, de carácter vanguardista.

UN TORERO CON CORAZÓN

Los apartados vitales señalados más arriba son reconocibles en su toreo y han venido a ser un aspecto por el cual no todos los aficionados han llegado a entender la tauromaquia de Paco Ureña. Vivimos tiempos de moral laxa y de manifestaciones personales en público interesadas y provechosas; mientras, el concepto taurómaco de Ureña se apuntala a partir de compromisos éticos (la verdad) y apuestas apasionadas (el corazón por delante). Él mismo lo ha manifestado en alguna de las entrevistas que se le han hecho, sobre si, desde lo que promueve y propone ante el toro (con el corazón como núcleo de acción) pudiera conseguir los resultados más deseados. Ha respondido con cierta cautela, consciente de que él torea sin renuncia a un impulso necesariamente apasionado:

Para mí torear es contar algo con verdad. Unas veces saldrá mejor o peor, pero sin mentir. Es complicado, pues a veces te dejas guiar por el corazón y quizás no siempre sea la mejor medicina para el animal. Pero no hay órgano más vital para torear. Además del alma, que es lo que vamos a dejar aquí [en la vida]¹.

El corazón como centro de su tauromaquia. Eje de su noción. Con sus virtudes y sus defectos. El corazón desde la trascendencia. Una apreciación manifestada por la periodista Rosario Pérez en la última tarde de Paco Ureña en Madrid, en 2019: “Ureña en Ureña, metido en

[1] Pérez, R. (8 de marzo de 2019). “¿Qué animalista ama tanto al toro como un torero? Yo entrego mi vida”. *ABC*. En otra entrevista reciente que se le realizó insiste Ureña, con humildad y autocrítica, en esta relevancia del alma y del corazón en su toreo: “[...] yo entiendo el toreo como alma, magia, corazón...quizás este sentimiento sea mi mayor virtud, aunque también es lo que a veces me ha hecho no rematar bien las faenas”, en Ramón, J. L. (27 de agosto de 2019). “Paco Ureña, Alma, magia y corazón”. *6toros6*, p. 16.

sí mismo con corazón y verdad”². Un punto de partida desde el cual puede surgir el toreo más auténtico, como dejó caer Antonio Lorca, en otra actuación del torero murciano en Madrid:

Un todo encastado y, como tal, nada fácil, le tocó a Ureña en primer lugar. Pero cuando un torero asienta las zapatillas y domina las pulsaciones del corazón, es muy probable que surja el toreo en su esplendor. Se plantó Ureña en la arena, bajó la mano y dibujó [el toreo]³.

Ureña transita del ánimo al sentimiento y de la pasión a la emoción. Este es el punto de partida y el trazo que recorre el sendero que propone en su toreo. Son elementos vitales que han sido valorados por todos los cronistas que han tenido que analizar las actuaciones de Ureña. Zabala de la Serna ha llegado a hablar de “su izquierda febril [...], de su zurda sentimental”⁴. Una idealidad llevada, principalmente, al natural, su versión taurina más profunda. No la única. En muchas ocasiones el toreo de Ureña ha reflejado en la arena una simbiosis de apasionamiento desbocado y de dominio técnico, una milimétrica ligazón entre el corazón y el conocimiento, en una misma línea expresiva, basada su disposición en la fuerte concepción ética de este torero. Un profundo compromiso entre el ánimo del corazón y la verdad de las reglas de la tauromaquia. Si bien en primer lugar la ética. Él mismo lo ha dado a entender:

Yo creo que el artista es valiente [...]. Soy Paco Ureña. ¿Qué va a quedar en la tierra de mí? Mañana, cuando llegue mi hora, no me interesa que se diga que si salí equis veces a hombros y corté tantas orejas,

[2] Pérez, R. (29 de septiembre de 2019). “Feria de Otoño: soberbia lección de Perera y Cuvillo en Las Ventas”. *ABC*.

[3] Lorca, A. (10 de junio de 2018). “El Rey, en barrera”, *El País*.

[4] Vicente Zabala de la Serna, “La zurda febril de Ureña”, *ABC*, 31 de mayo de 2019.

sino que se me recuerde como un torero que tenía algo que contar, que emocionaba. Si salgo a la plaza y engaño al animal que me da todo, vuelvo a casa destrozado. Por ética y lealtad [...]. La pureza hay que tenerla cada día, cada año, una trayectoria entera. Vivimos en un mundo en el que el uso del lenguaje no es siempre el acertado. Para mí, la verdadera pureza es la lealtad que tiene un torero a un animal. Tiene que llegar un momento en el que no sepas cómo va a reaccionar y, pese a ello, le pongas la muleta, reunida... Pureza es sentir que has entregado todo al toro, que también se entrega. Torear reunido y no para fuera, cosa que respeto pero que no concibo⁵.

La ética está situada en la médula del toreo de Ureña según el escritor Ignacio Antonio Sáez, un fenómeno que ha denominado como de “ataraxia estoica”⁶; un argumento que aunque parezca una contradicción, con lo que aquí estamos exponiendo, en realidad, se funda en lo mismo, pues el estoicismo representa una gran emoción interior. Aunque no todo en Ureña es ética y corazón, como hemos dicho, también predomina la técnica, en la que va más allá, pues la relaciona con la pureza, en su máxima expresión, la de la verdad, la de autenticidad, que solo se consigue, no lo olvidemos, mediante la entrega sin límites, que el crítico Ignacio Álvarez Vara (*Barquerito*), para poder explicarlo, ha diagnosticado como “de dramático rigor”⁷. Muchos otros críticos

[5] Pérez, *op. cit.*, (8 de marzo de 2019). [A Javier Cámara le contesta Ureña lo siguiente, sobre su ineludible apuesta de cruzarse ante los toros: “La vida, los valores, el respeto al toro y a la profesión y el compromiso que tengo conmigo, con el toro y con el aficionado que paga una entrada por ver a Paco Ureña”, en Cámara, J. (23 de septiembre de 2019). “Cito de frente y cruzado por respeto al toro”. *Rioja y oro*].

[6] Antonio Sáez, I. (2020). “Paco Ureña: ética del toreo”. En R. Cabrera Bonet (ed.), *Mi torero* (pp. 91-95). Madrid: Tertulia Internacional de Juegos y Ritos Táuricos, p. 94.

[7] Álvarez Vara, I. (24 de mayo de 2019). “La revelación de David de Miranda”. [Todas las crónicas citadas de *Barquerito* han sido facilitadas por el autor].

han hablado de *entrega, sinceridad, hombría, solemnidad, o bravura*, todas ellas voluntades que acrisan el toreo apasionado de Ureña. Pero no dejemos atrás su conocimiento de la técnica, que existe, pues su exposición ante los toros compone un conjunto de valores, como bien ha expresado Antonio Lorca, tras una de sus tardes ejemplares en Madrid: “Es un torerazo; ayer lo demostró de principio a fin con una actuación heroica y torerísima, ejemplo de entrega, pundonor y un *concepto clásico del toreo*”⁸.

UN TORERO CON TÉCNICA

La crítica ha tratado a Ureña de manera desigual. En general, bien al principio, con mayor exigencia según se instalaba en el escalafón y con rendida unanimidad al alcanzar la cumbre en Bilbao, en 2019. La etapa en la que se puede rastrear con datos qué se dice del torero de Lorca, abarca de 2013 a 2019. De todos los críticos, quien mejor le ha valorado y le ha comprendido, por el indudable interés emotivo despertado por el impacto ético de Paco Ureña, ha sido Antonio Lorca, que le reconoce grandeza como hombre y torero: “Aunque no sea más que por tener la oportunidad de respetar y admirar a personajes como el torero Paco Ureña merece la pena ser aficionado a los toros”⁹. El que menos lo ha entendido ha sido Andrés Amorós (no es una crítica al escritor). La trayectoria de Ureña, con el kilometraje ya en funcionamiento, nace de la tarde en la que confirma su alternativa en Madrid, el 25 de agosto de 2013, ante toros de Martín Lorca, con Iván García como padrino y Javier Solís como testigo¹⁰. De esa tarde

[8] Lorca, A. (22 de mayo de 2016). “Un torerazo como Ureña merece la puerta grande”. *El País*.

[9] Lorca, A. (6 de enero de 2019). “Paco Ureña, una figura del toreo, un héroe, un referente de la grandeza”. *El País*.

[10] Es la tarde que más valora Ureña de toda su carrera, pues según él le dice a Antonio Petit Caro, le debe “todo a esa tarde” [Petit Caro, A. (4 de febrero de 2016)].

(a la que pude asistir desde la grada del 8¹¹) el escritor Ángel González Abad, que cubrió la crónica para *ABC*, hizo en primer término una valoración muy acertada de lo que representan en Madrid las corridas de domingo en verano:

Tarde de agosto venteña. Tarde de toreros desheredados. Tarde de ilusiones, de esperanzas, de luces y sombras. Una corrida hermosa de Martín Lorca fue el material que tuvieron Iván García, Javier Solís y Paco Ureña para reivindicar un mejor trato, para demostrar que tienen futuro, que valen mucho más que ese pequeño puñado de corridas que entre los tres han sumado en las últimas temporadas¹².

González Abad, metido en los acontecimientos de aquella corrida de toros, destacó sobremanera lo desarrollado en el albero por Ureña. Viene a ser una crónica germinal de muchos de los términos usados

“Paco Ureña: Volvería una y mil veces a pasar todo el camino de nuevo”. *Taurología*. A comienzos de 2018, le confesaba a Antonio Lorca lo que supuso aquella tarde de 2013: “Esta plaza (Madrid) me salvó cuando estaba muerto, pues llegué el 25 de agosto de 2013 con el convencimiento de que pasaba algo o tendría que despedirme de la profesión. Pero mi corazón me decía que iba a cambiar mi destino, como así fue” [Lorca, A. (21 de septiembre de 2018). “El toro es mi vida y mi obsesión”. *El País*]. No podemos dejar de recordar que algo parecido vivió Antonio Chenel *Antoñete*, en la misma plaza, en el verano de 1965.

[11] Tengo muy mala memoria. Tanto que no recordaba que de aquella corrida hice una modesta crónica titulada “Reivindicarse” en el blog de Rafael Cabrera Bonet, *Recortes y gallos*. Apareció publicada con fecha de 28 de agosto. En ella me muestro como un crítico severo, época aquella de un extendido destoreo. Fue el día que descubrí a Paco Ureña. Entonces -como se verá en el Anexo final de este trabajo, donde aparece la crónica completa-, puse un leve reparo a Paco Ureña, precisamente, en su punto fuerte, en el hecho de cargar la suerte. Estoy convencido, desde el recuerdo y la autocrítica, que la clave de ello está en lo que *Barquerito* vio en Paco Ureña (21 de abril de 2014), y explicó como una colocación del torero ante el toro, en ciertos pasajes de sus faenas, ‘al viejo estilo’, al dibujar el clásico muletazo largo, abriendo el compás, una característica de su tauromaquia.

[12] González Abad, A. (25 de agosto de 2013). “Paco Ureña, aroma de Puerta Grande en Las Ventas”. *ABC*.

o de las cualidades con las que se ha querido definir y analizar lo que Ureña representa en el toreo. Merece la pena exponerlo en toda su extensión:

El confirmante Paco Ureña vino a clamar justicia. Muy firme con el primero. Asentado para arrancarle muletazos de excelente trazo a base de valor. Al principio de uno en uno, para acabar ligando series de mano baja y mucho mando. Vuelta al ruedo, que pudo ser perfectamente una oreja, el aval para pedir contratos. Salió a por todas ante el sexto. Dos pases de tanteo y puesta. Los pies clavados en la arena, arrogante en el cite y temple para llevarlo largo. Profundidad y verdad en el toreo al natural, y valor a raudales para aguantar parones y sacárselo por delante en los ajustadísimos pases de pecho. Faltaban aún unos naturales a pies juntos, pura torería...El pinchazo frenó el aroma de Puerta Grande que ya llegaba a los tendidos¹³.

A comienzos de 2014, el 21 de abril, se añaden nuevos elementos para llegar a entender a Paco Ureña, cuando en crónica de Barquerito en Arles, el veterano crítico habla de ‘faena de cámara’, al sexto toro de Robert Margé, y con ese astado, de: “Toreo de cara cadencia. De bello dibujo. Un punto heterodoxa la colocación: al viejo estilo, más al hilo del pitón que cruzado con el toro el torero de Lorca. Pero componiendo despacito y por abajo, rematando para dentro y ligando. A suerte cargada. Por tanto, pureza y ajuste”. De la misma tarde, en el mismo toro, el escritor resalta la seguridad, el ritmo, los terrenos elegidos, que Ureña compusiera ‘una verticalidad natural’ y que hiciera una ‘faena completa’. De su primer toro -el tercero-, expone lo siguiente: “Ya entonces se dejó ver Paco Ureña a modo: encaje, firmeza, soltura, seguridad y pureza (...). A palo seco la faena, toda de verdad”. La crónica contiene un elemento fundamental que explica el ascenso del

[13] *Ibid.*

torero de Lorca: “Todas estas virtudes puestas juntas en torero casi nuevo porque son ocho años de alternativa, pero ha toreado poquísimo. Y no lo parece”¹⁴.

De estas dos tardes descritas, en cierto modo cercanas en el tiempo entre ellas, obtenemos un amplio ramillete de virtudes que atesora Ureña en su modo de torear: según una crítica, que le veía como alguien totalmente nuevo. Recordémoslo: verticalidad, colocación, cite, mano baja, temple, mando, largura en el pase, la suerte cargada, remates hacia adentro y ligazón. Más valor, firmeza, seguridad, soltura y pureza, y verdad. Sobre la colocación, merece la pena detenerse para analizarla. Pienso que Ureña plantea ante el toro una posición, o postura, ortodoxa, clásica, cruzado cuando pretende ejecutar un toreo en *curvatura* (una de sus apuestas más decididas) para conducir al astado detrás de la cadera, o bien en la línea de embestida del toro cuando quiere alargar el pase y llevarlo lo más largo posible. Dos versiones, siempre, con la suerte cargada, en las que se luce mucho más cuando lo curvo se impone sobre lo prolongado. Por ello, de manera muy acertada, Barquerito refería, según le hemos leído, esa colocación de Ureña heterodoxa, ‘al viejo estilo’, en su muletazo largo; pensemos para poder entenderlo, y verlo reflejado, en el toreo que desarrolló Paco Camino.

Un paso más: una eclosión en el toreo de Ureña se produjo en la feria de Otoño de 2015, cuando se midió a una corrida de Adolfo Martín con máxima ortodoxia (vayamos más lejos, se mostró casi de un modo vanguardista, liderando una manera muy personal de torear, cargando las tintas, sobre una proyectada, y muy esgrimida, cargazón de la suerte, con dibujo muy firme y visible). En tiempos donde los toreros reivindican una manera ligera de torear escondiendo la pierna de salida para manifestar (junto a la crítica taurina que ha dado voz a

[14] Álvarez Vara, I. (21 de abril de 2014). “Paco Ureña, gratísima sorpresa, y un gran toro de Robert Margé”.

ello) que lo principal es ligar los muletazos, Ureña en ese mismo escenario histórico, ha apostado por todo lo contrario, por torear mediante una delineación fraseada de adelantar la pierna de salida y mantenerla, sin mácula, sin rectificaciones, mientras el toro sigue el trazo del muletazo alrededor de su femoral, rótula o tibia, conforme la altura de la tela, y, por lo tanto, con arreglo a la horizontalidad de los cuernos del toro tras la muleta. Antonio Lorca se entregó de forma incondicional (en esta feria de Otoño) a Ureña en la crónica, al torear al sexto toro, donde destacó la rotundidad y la hondura (que consiguió por mantener el torero en todo momento la suerte cargada):

[...] los muletazos surgieron largos, suaves y profundos en una primera tanda de derechazos de algo voltaje. Grandes y templadísimos brotaron los naturales, rubricados después con otra tanda, de frente, con la mano zurda, honda, emotiva, hermosa y magníficamente abrochada con un largo pase de pecho. Otra más, hubo, del mismo tenor, con la plaza extasiada, arrebatada y conmovida por la visión del toreo más grande siempre soñado.

Unos ayudados por bajo, largos, sentidos, eternos, fueron el punto final a una de las faenas más bellas que se hayan visto en esta plaza¹⁵.

Hemos leído cómo refiere Antonio Lorca el toreo de frente de Ureña. El resto de la crítica también lo recogió. Y será Barquerito, siempre atento a las influencias entre los toreros, quien introduce en su crónica una referencia muy sentida por la afición de Madrid al explicar el toreo del lorquino esa tarde:

[15] Lorca, A. (7 de octubre de 2015). “Grandeza e infortunio de Paco Ureña”, *El País*. [Vi aquella corrida en directo mediante internet. Pensé que pocas veces se había cargado la suerte con tanta pureza como lo hizo Ureña ante ese toro de Adolfo Martín].

De Lorca, como Ureña, era y es un torero que se hizo admirar en esa misma suerte del toreo al natural y de frente: Pepín Jiménez. La tanda, sencilla y rica, levantó un clamor, que no cesó hasta el final de una faena sin cambio de terrenos, corta y subrayada en el natural con la zurda, ahora ligado, despacioso (y) la mano baja¹⁶.

El toreo de Ureña se mantuvo bajo los mismos prismas en la siguiente temporada de 2016. La crítica le valora que toree “vertical, encajado y relajado (con) cadenciosas tandas con la zurda, acompasadas, ligadas” (Barquerito, Las Fallas, Valencia, toros de Adolfo Martín)¹⁷. Que toree “a cámara lenta”, “muy mexicano”, “Despacito, despacito, el toreo” (Zabala de la Serna, Feria de Abril, Sevilla, toros de Victorino Martín)¹⁸. Y que, en esta misma tarde de *Cobradiezmox* y Manuel Escribano -toro de Victorino indultado-, el torero murciano, en el toro que precedió a ese gran triunfo, diera una lección de saber torear (de técnica) como dejó constancia de ello lo narrado por Barquerito:

Una faena de Paco Ureña (al tercer toro) de muy rica técnica: la colocación, el encaje, el principio y el remate de cada muletazo, tandas ligadas sin perder pasos, en desmayo relativo. La técnica, y el sentimiento, que contó incluso más. La técnica, para gobernar el pitón más resbaladizo y rematar con dos espléndidos pases de pecho. Toreo muy bien dicho, reposado, refinado. Las tandas fueron generosas: cinco y seis pases, mano baja, ni un solo tropezón. La mejor de todas, la última, cuando el toro empezó a pedir la muerte. El ambiente se embaló casi desde la primer reunión -no hubo tanteo de prueba ni

[16] Álvarez Vara, I. (4 de octubre de 2015). “Tres murcianos de nota en una intensa corrida”. [Hay que aclarar que el toro de Adolfo Martín bien armado, asti-fino, se llamaba *Murciano*].

[17] Álvarez Vara, I. (13 de marzo de 2016). “Una emocionante faena de Rafaelillo”.

[18] Zabala de la Serna, V. (13 de abril de 2016). “Escribano indulta al Victorino ‘Cobradiezmox’”. *El Mundo*.

castigo- y estalló de júbilo en varios pasajes. La estocada, cobrada a ley, bastó. Dos orejas. No cabía en sí de gozo el torero de Lorca¹⁹.

MADRID

En su lucha particular por ascender a la cumbre del toreo, San Isidro de 2016, Madrid, fue un perfecto escaparate de intenciones y de formas. Escaló varios peldaños en sus propósitos. Una primera oportunidad la aprovechó el 11 de mayo con toros de El Torero, según cuenta Zabala de la Serna: “Paco Ureña entregó su corazón y Madrid le devolvió el suyo en contraprestación”. Según el crítico de *El Mundo*, en el sexto toro toreó del siguiente modo:

Cerraba la tarde Ureña con los colores malvas de Chenel. Y aplicó la máxima del maestro: ‘Pronto y en la mano’. Y por la mano derecha volvió a ponerse sin probaturas, a ofrecer la panza de la muleta y a torear muy templado. Ni barro ni agua (había llovido). Y *Ojibello* colocaba su inmensa testa como un avión vira a poniente. Ureña transmite un halo de inocencia que trepa. Y una curvatura en el trazo. Y una verdad muy suya que arrastra los flecos por el cenagal. Alternó la zurda con verticalidad y juntó las zapatillas como bonita opción. *Ojibello* seguía volando y Paco Ureña soñando. Gran toro. Y buen cierre por bajo, de ayudados y pinceles. Un solemne cambio de mano. Otra vez un pinchazo. Pero ahora el personal sí respondió a la estocada. Y cayó la oreja que en el anterior se ahorró. Ureña rozaba el cielo de Madrid para quedarse con su corazón²⁰.

[19] Álvarez Vara, I. (13 de abril de 2016). “Euforia desbordada: indulto de un toro de Victorino”.

[20] Zabala de la Serna, V. (11 de mayo de 2016). “Paco Ureña se queda con el corazón de Madrid”. *El Mundo*.

No debemos ahorrar la crítica que realizó Zabala de la Serna a lo que hizo Paco Ureña en el toro anterior, donde refleja un continuum en los logros, a pesar de la inversión de faenas:

Había surgido una transmisión de expuesta sinceridad ya en el tercero. Jarreaba la tormenta y el domecq traía la emoción de la incertidumbre por encima de su trapío. Paco Ureña toreó con la figura muy encajada, sin pestañear un músculo ante los pitonazos que cruzaron cerca y por delante de los muslos, y la mano muy baja. En ese tramo último del muletazo, cuando escuchaba caracolas en la hombrera, oyó los oles honestos de Madrid, vaciando por debajo de la pala. A la quinta serie se sospechaba de la tardanza en coger la izquierda, pero, una vez dispuesta, se comprobó el motivo: el toro por ese lado se las gastaba. El murciano se ofreció, no volvió la cara y justificó la apuesta con valentía. El broche de faena diestro, unidas las zapatillas, le puso en disposición de cortar la oreja. Mas entre el pinchazo y el diluvio la gente se encogió. Ni la vuelta al ruedo, que bien pudo dar²¹.

En esa primera cita de Ureña con San Isidro de 2016, aseguró el crítico Barquerito que, de manera incontestable, se produjo la consagración de Ureña en Madrid. Un hecho que para la mayoría de los toreros se convierte, y llevan, como en un galimatías de sueños y empeños; y que Ureña se había fabricado paso a paso desde tres años antes. El crítico se rinde a Ureña y le hace una crónica notable, que titula: “Paco Ureña, torero de Madrid”; y que subtitula, muy en su estilo literario de síntesis de apertura de sus escritos, para que nos hagamos una idea de lo que ocurrió en dicha corrida: “Tarde brillantísima del torero de Lorca: valor, talento y calidad en dos faenas distintas pero de altos vuelos y gran carácter las dos. Un extraordinario toro de Lola Domecq”. Para situarnos aún mejor ante lo que desplegó Ureña en sus dos toros,

[21] *Ibid.*

inicia así la crónica: “Dos espléndidas faenas de Paco Ureña. De las que consagran en Madrid a un torero o lo hacen torero de Madrid, que no son la misma cosa aunque lo parezca”. En definitiva, la importancia de Madrid en la tauromaquia y su decisivo poder. El cronista divide la actuación de Ureña con la muleta (no hemos hablado del capote de Ureña, que tiene notable calidad, dada su imposición como torero de raza y de técnica, en el escalafón en todos esos años, por medio, principalmente, de su labor con la muleta). Barquerito, primero ataca (acomete) su labor en el sexto toro:

Entre tantas virtudes del sexto toro, Ojibello, número 40, no fue menor la de su bravura en varas, la manera de recargar y romanear, su fijeza en el caballo. Toro de mucho corazón. Y de fortuna, porque fortuna fue caer en las manos templadas de Ureña. Lo más distintivo de una faena de gran rigor fue antes que nada su firmeza. Sin ella no habría sido posible. La artillería del toro era en verdad disuasoria. El son del toro no habría consentido dudas ni errores. El piso de Las Ventas, encharcado, podía haber sido una trampa, pero no lo fue.

La faena de Ureña rompió enseguida, sin probaturas y en el terreno preciso: entre rayas y en paralelo con las tablas, donde mejor se emplean los toros en Madrid. Los toros que se emplean. Como este. Después la firmeza, la armonía y la pureza a partes iguales. La pureza de torear para adentro -muleta llamativamente pequeña de vuelo ligero- y de ligar sin perder pasos, puesto el torero en los viajes de repetición, sin trampear, y en tandas de generosa abundancia: no cuatro, sino cinco y hasta seis muletazos de tanda, y sus limpios remates cambiados por alto. Cuatro tandas, y de pronto empezó a parecer que el toro, a pesar de su fantástica arboladura, embestía a resorte. Como si no pesaran embestidas tan con todo.

La armonía del toreo despacio, que es única. La gracia del toreo a pies juntos en un adorno de última hora. Las pausas precisas, ni una

más. La lluvia había dejado medio vacíos los tendidos, pero gradas y andanadas rugían como en las grandes ocasiones. Fueron hermosos los cinco muletazos cambiados con que Ureña dejó cuadrado al toro, ligeramente cerrado. Un pinchazo arriba, una gran estocada, un clamor. Una oreja, casi dos²².

Más corto de espacio es lo expresado por Barquerito sobre lo que ocurrió en el tercer toro, pero no menos interesante y significativo:

La espada dejó sin premio parecido la primera de las dos faenas de esta *tarde mayor*. Faena de méritos idénticos: encajarse con el toro por su mano izquierda, la izquierda, fue difícilísimo, y muy arriesgado aguantar viajes por esa mano. Estampa de toreo antiguo: pasarse cercaísima el toro incierto. Por la derecha -toro rebrincado de partida, un punto tempestuoso- la faena fue de mano baja y de dominar, pero no solo de poder, también de fuerza plástica. Un chaparrón inclemente le dio a este trabajo carácter épico²³.

Paco Ureña había entrado en Madrid, a partir de ese momento una mayor responsabilidad, más exigencia, enorme compromiso y superlativo mérito a lo realizado. La crítica se vuelca de nuevo en lo que escenificó Ureña la tarde del 22 de mayo en su segundo compromiso de San Isidro, ante toros de Las Ramblas. Antonio Lorca habló de que “merecía ya la puerta grande”, por “la vergüenza, el valor, la decisión, y la actitud” del torero²⁴. Zabala de la Serna, para esa misma actuación, señaló “el temple”, “un toreo de toques que cautiva por su inocencia”, una “entrega sin doblez, una fragilidad cristalina y el temple sin condimentos”, “a cámara lenta la profundidad”, “eso fue la faena y una entrega bárbara”: “Madrid ha dicho que éste es su tore-

[22] Álvarez Vara, I. (11 de mayo de 2016). “Paco Ureña, torero de Madrid”.

[23] *Ibid.*

[24] Lorca, *op. cit.* (22 de mayo de 2016).

ro”²⁵. Así alcanzó su identificación con Madrid. Otros momentos de la temporada continuaron en el mismo son. Debemos abreviar, y solo mostrar ciertos apuntes. Por ejemplo, ante los toros de Adolfo Martín en Alicante, en junio, Barquerito valoró, “una faena (de Ureña) paciente, meritoria, despaciosa”²⁶. O cómo el mismo escritor, ante la corrida en Sevilla, por San Miguel, con toros de Alcurrucén, habló de “caro pulso” en el toreo del lorquino²⁷.

EN SAZÓN

A comienzos de la temporada de 2017 el torero Ureña está *en sazón*. Así lo percibió el crítico Vicente Sobrino, cuando le vio en Valencia, en corrida de Fallas, ante toros de Jandilla, donde estuvo, nos dice, “firme en la arena, con poso de torero poderoso”, con “muletazos que tuvieron profundidad y hondura. Muy metido con el toro, centrado: (Muy sentida la faena -al quinto-)”²⁸. Barquerito vio en ese mismo toro: “Muy en serio la apuesta de Paco Ureña”²⁹. Subió la temperatura del toreo de Ureña por San Jorge en Zaragoza, en una corrida de Luis Algarra, donde según este mismo crítico, “seis días antes de su cita en Sevilla con una corrida de Victorino, Paco Ureña decidió apostar en serio, jugársela sin reservas y ponerse en ese sitio tan resbaladizo donde el toro bravo se somete sin rendirse”. Lo hizo con el quinto toro:

[25] Zabala de la Serna, V. (22 de mayo de 2016). “La pasión desatada de Ureña y Madrid”. *El Mundo*.

[26] Álvarez Vara, I. (25 de junio de 2016). “Herido de mucha gravedad Manuel Escrivano”.

[27] Álvarez Vara, I. (24 de septiembre de 2016). “Una bella faena de Javier Jiménez”.

[28] Sobrino, V. (16 de marzo de 2017). “Ureña, sensación de torero poderoso”. *El País*.

[29] Álvarez Vara, I. (15 de marzo de 2017). “Firmeza y sereno valor de Paco Ureña”.

“La manera en que Ureña consintió al toro hasta tenerlo en la mano fue de *torero mayor*. No solo de tragarse quina y paquete, sino, sobre todo, de templarse y gobernar, de aguantar, por una y otra mano”³⁰. En Sevilla, seis días después, ante toros de Victorino Martín, Ureña toreó, según este mismo escritor, al tercer toro, con “mano baja”, hasta hacerse con él, y rubricar a modo la faena, ya “embraguetado”, con “lánguidos muletazos de frente”, y un “broche de la última tanda con trincherilla, el de pecho, segunda trincherilla y el de desdén, explosivo. Una soberbia estocada”³¹. En San Isidro, subió el listón Ureña, ante también toros de Victorino Martín. En palabras de Antonio Lorca la actuación de Ureña fue apoteósica. Así lo contó:

Había que ser muy torero para estar a la altura de ese toro, tercero de la tarde. *Pastelero* de nombre, de 520 kilos de peso, descarado de pitones astifinos, que acudió con presteza al caballo, galopó alegre en banderillas y llegó a la muleta pidiendo guerra. ¡Pero qué guerra...!

Había que ser un torero muy poderoso para estar cruzado delante de ese toro, un dechado de fiereza y codicia, remiso a embestir al primer cite, pero duro, exigente y agresivo cuando acudía con acometividad, prontitud y fijeza. Daba miedo desde el tendido verlo cómo perseguía la muleta con aire combativo y vibrante.

Había que tener las ideas muy claras, valor seco, oficio, seguridad, dominio de la situación, pundonor y arrojo para hacer el toreo con ese toro: para emocionar y arrebatar a unos tendidos temerosos de una voltereta que parecía inminente y lejana a un tiempo por la acometividad del animal y la firmeza del torero.

[30] Álvarez Vara, I. (23 de abril de 2017). “Fiesta y cogida de Curro Díaz, pasión de Paco Ureña”.

[31] Álvarez Vara, I. (29 de abril de 2017). “Ferrera gana una batalla memorable”. [Debo comentar que Barquerito siempre ha resaltado, en sus crónicas, las excelentes estocadas de Paco Ureña a lo largo de su carrera].

[...] Mucha verdad mostró Paco Ureña ante ese toro; un poderío insultante; una capacidad fuera de lo común, una encomiable hambre de triunfo. No cortó las orejas, pero quedó para el recuerdo la obra de un torerazo³².

No acababa aquí la crónica de Antonio Lorca sino que en realidad comenzaba. Narra a continuación ciertos detalles técnicos de la actuación de Ureña, que junto al toro de Victorino, para este crítico, compusieron por su relevancia una culminación: “Un espectáculo grandioso, el de la lidia total”³³. Sabemos de la firmeza de Ureña a lo largo de 2017. En la feria de Otoño, volvió a subir su pedestal y el de la fiesta, en corrida de Núñez del Cuvillo. Antonio Lorca, lo volvió a ver extraordinario, más aun, en figura del toreo, porque dio “toda una lección de torería, de sensibilidad y de pundonor”, en los dos toros, en el tercero compuso una obra “para el deleite [...] Fue una faena sobre la mano derecha, muletazos preñados de hondura y temple, de esos que arrancan el olé del alma, todo con parsimonia, todo con elegancia, todo con una clase mayúscula. Hubo al final unos ayudados por alto, un recorte y un pase de pecho de auténtica categoría; y dos naturales hermosos antes de cobrar la estocada. Y ahí quedaron pinceladas del más puro arte del toreo”. En el quinto, compuso “una faena épica”³⁴.

A esta altura de la carrera de Ureña, Antonio Lorca hace un sobresaliente balance, tras esta corrida (Otoño) que cerraba 2017 para Ureña en Madrid, y que esboza un perfecto resumen de lo manifestado y conseguido por el matador murciano de 2013 a 2017:

Paco Ureña vive un largo momento dulce de confianza plena, madurez artística y de un valor tan desmedido como inteligente. Lo real-

[32] Lorca, A. (6 de junio de 2017). “Un toro fiero ante el poderío de Ureña”. *El País*.

[33] *Ibid.*

[34] Lorca, A. (29 de septiembre de 2019). “Paco Ureña, entre la exquisitez y la épica”. *El País*.

izado en Las Ventas es la demostración de que se ha convertido en una figura indiscutible, paso a paso y con humildad, hasta ganar la cercanía del aficionado, que lo espera con interés y disfruta con su concepción clásica -estética y épica- del arte del toreo³⁵.

La temporada de 2018 viene a representar para Ureña una continuidad, si nos referimos a la exposición de todas sus apuestas, las estéticas (las técnicas y su visión personal de las mismas) y las éticas (ese marcado objetivo de demostrar cómo se debe torear, sin renuncia de llegar a la cima). Si bien en esta temporada no hubo apoyo empresarial en la medida que se preveía (un mundo tan peculiar el del toro, recordemos el camino seguido por Iván Fandiño no hacía mucho). Hay toreros a los que les cuesta lo indecible alcanzar su merecida meta (no justificamos del todo, no siempre existe injusticia: en el mundo taurino la rúbrica de lo esbozado en el ruedo se realiza con la espada, son matadores de toros). Toreros que tienen una mayor dificultad en alcanzar el reconocimiento y un buen trato en los carteles. Les ocurre, sobre todo, a aquellos matadores que se ponen en 'el sitio'. Que hacen el toreo clásico. Un modelo tauromáquico de poca rentabilidad desde la Posguerra española. Ejemplos de ello tenemos. El caso reciente de Manuel Jesús *El Cid*. Pensemos, con antelación, en César Rincón, que hizo el toreo y el esfuerzo, pero siempre estuvo cuestionado. A la mínima. Sus réditos no eran los de otros espadas. Su trabajo tenía que ser muy superior. En su compromiso y en el acabado. En esa tensión vital. Ciento que han existido excepciones. José Tomás. Un caso a estudiar por la unanimidad en ser máximamente valorado. Madrid, detrás. Aunque eso no es suficiente.

A finales de 2018, Ureña sufre en la plaza de Albacete un percance terrible que le dejará huella de por vida. Poco antes del accidente, el nueve de septiembre, fuimos a ver la bellísima plaza de Béjar, donde

[35] *Ibid.*

toreaba Ureña con Pedro Gutiérrez *El Capea* y Finito de Córdoba, con ganado de El Vellosino (chico y disminuido). La presencia de Ureña en el cartel justificaba el viaje. Le vimos con semblante marcadamente serio. Pocos días después, el catorce, apareció la desgracia ante un toro de Alcurrucén. A pesar de la gravedad de lo ocurrido -que a cualquier humano le hubiera sumido en honda e irreparable depresión-, el torero murciano se repuso y traza una temporada de 2019 ejemplar. En Valencia. En Sevilla. En Madrid, donde alcanza su primera puerta grande. En Pamplona. Y el colofón de todo ello surge en Bilbao, donde logra un triunfo apoteósico y la crítica se le rinde. Ya antes, parte de ella, no toda, se le había rendido en las diferentes plazas donde toreó. Una crítica que señaló que Ureña volvía con la misma apuesta, la misma sinceridad, autenticidad, clasicismo, pureza, fe, profundidad, y maestría, incluso. La primera parte de la coronación de Ureña se vivió en Madrid, ante toros de Victoriano del Río, en la corrida de La Cultura. Antonio Lorca fue concluyente en su resumen y en su análisis valorativo:

El torero murciano cortó las dos orejas del quinto tras erigir toda la tarde un monumento al toreo natural. [...] Paco Ureña salió, por fin, a hombros por la puerta grande de Las Ventas tras una doble actuación clamorosa en la que levantó un monumento al toreo por naturales basado en la elegancia, el empaque, la firmeza, la inspiración y una concepción sublime del arte³⁶.

Merece la pena leer toda la crónica que realizó sobre esa tarde el escritor José Ramón Márquez. Reproducimos la *valoración* de lo conseguido por Ureña según este crítico tan puro, en tarde que toreó junto a Sebastián Castella y Roca Rey:

[36] Lorca, A. (15 de junio de 2019). “Grandiosa puerta grande para Ureña”. *El País*.

Lo que no nos podíamos esperar es que esta tarde, frente a la impersonalidad superficial del toreo moderno, por más que se camufla tras una solvencia técnica apabullante, fuese a surgir desde el abismo la honda e imperfecta tauromaquia que abreva en las puras fuentes del toreo más académico, para poner frente a frente, de manera descarnada, la imperecedera porfía entre el clasicismo y la modernidad. Ahí, en ese contrapunteo, es donde cobra aún más importancia lo acaecido hoy en Las Ventas, porque la dimensión de la labor de Paco Ureña en esta tarde está mucho más allá de las circunstancias personales de un hombre que ha sido golpeado violentamente y que, bajo su responsabilidad, resuelve salir de la enfermería a rematar los términos de su contrato (había pasado a la enfermería por un golpe sufrido en el tórax, al torear en el segundo; el triunfo total sobrevino en el sexto, tras correrse turno), está más allá de los dimes y diretes de las figuras, de los líos de las cabezas de cartel, de los que mueven la taquilla, de todos esos aspectos mercantiles perfectamente innecesarios para el aficionado, porque lo que Ureña puso de una manera descarnada sobre la arena de Las Ventas no es otra cosa que la dialéctica entre lo que la moderna y poco exigente sensibilidad viene aceptando como bueno y lo que, objetivamente, es lo óptimo, lo que se fundamenta en el canon imperecedero, en ese orden dórico cuyos principios son parar, templar, cargar la suerte y mandar³⁷.

LA CUMBRE

La ruta para explicar el camino trazado por Ureña hacia la cumbre ha sido recorrida. Nos queda exponer lo que dijo la crítica, ahora sí unánime con el torero de Lorca, en su actuación en Bilbao el 23 de agosto de 2019. Debo comentar que tuve la suerte de estar en la plaza de

[37] Márquez, J. R. (16 de junio de 2019). “Jaque mate de Paco Ureña a Roca Rey en el rigodón venteño de la Cultura”. *Salmonetes ya no nos quedan*.

Vista Alegre en ese acontecimiento³⁸. El cartel era el siguiente: toros de Jandilla/Vegahermosa, para Diego Urdiales, Cayetano y Paco Ureña. Leída la crítica: *El Mundo*, *ABC*, *El País*, *El Correo*, *El Marca* y *6toros6*, elegimos para explicar lo ocurrido, en primer término, dos fogonazos de Carlos Ilián: “Infinito triunfo sobre la base de la pureza (y) torería de verdad”³⁹. Después nos vamos a Antonio Lorca que resumió así el conjunto de la tarde:

Las dos faenas de Paco Ureña en Bilbao son de esas que hay que volver a ver, o no. Verlas de nuevo para solazar el espíritu con la grandeza del toreo más hondo y verdadero que uno pueda imaginar. O cerrar los ojos y guardarlas para siempre en la retina⁴⁰.

El crítico taurino de *El País* pensaba que las dos faenas del torero lorquino eran comparables:

El torero murciano dibujó dos faenas distintas ante un lote de gran calidad en el tercio final, pero las dos estuvieron cimentadas en la despaciosidad, el clasicismo, el gusto, en la búsqueda constante de la pureza⁴¹.

A la hora de elegir una narración para contar lo sucedido en el primer toro de Ureña, el tercero de la tarde, nos dejamos seducir por Antonio Lorca, que expuso así un emocionado modo de ver la faena:

El principio y el final de la primera faena fueron un monumento a la inspiración torera. Muleta en mano, comenzó con cuatro estatuarios

[38] Sobre esta corrida, pasado un mes, dejó su valoración el crítico Fernández Kelly en *Minotauro*, “Paco Ureña: el triunfo de la dignidad” (7 de octubre de 2019), relacionando lo ocurrido con la trayectoria mantenida por Ureña desde 2013.

[39] Ilián, C. (23 de agosto de 2019). “Paco Ureña, apoteósico, hace grande el toreo”. *Marca*.

[40] Lorca, A. (24 de agosto de 2019). “Ureña, en la cumbre”. *El País*.

[41] *Ibid.*

ceñidos y ya con la zurda continuó con dos remates espectaculares, dos naturales largos y sentidos y dos de pecho que pusieron la plaza en pie.

Finalizó con tres derechazos de categoría excelsa, un natural y otro pase de pecho de pitón a rabo. Fue una tanda redonda, ligada. Entre una y otra, chispazos de toreo grande por ambas manos en una labor a la que faltó, quizá, contundencia, y desbordó templanza y buen gusto. Quiso matar Ureña en la suerte de recibir, pero el toro no lo permitió. Optó por encunarse en el morrillo del animal, detrás de la espada, que quedó enterrada en el hoyo de las agujas mientras el torero salía trompicado sin consecuencias⁴².

Para la labor de Ureña en el sexto toro elegimos la redacción de lo expuesto por Zabala de la Serna en *El Mundo*, que complementa lo explicado por Antonio Lorca, referido anteriormente. Ambas crónicas componen, de manera conjunta, un fresco amplio de lo que fue la cumbre de Ureña en Bilbao:

Cuando el sol apagaba sus luces naranjas en las arenas cenicientas. Lentamente fluyó por sus venas el pulso de la seda. Que conectaba con la clase absoluta, alegre y generosa del Jandilla de Vegahermosa, brindado a Urdiales. No sé si entre la admiración y el perdón: ‘te voy a robar Bilbao, su corazón y su latido, no sólo la suerte’. Imaginen que hubiera sido así.

Paco toreó encajado, muy roto, muy él. Ni una sola serie bajó el diapasón desde la soberbiaertura. Desde los doblones de oro, desde los quebrantos por bajo. La unidad esférica, la belleza en los vuelos, arrastrados hasta detrás de la cadera. La verraquera muy ronca caía en cascada por los tendidos. Hasta que rodó el toro con el fogonazo

[42] *Ibid.*

de su acero, sin puntilla. Como Matías asomando los dos pañuelos a la vez. Dos orejas incontestables que sumaban cuatro [...].

[¡Y cómo rodó...!] Ureña ya se había agarrado a la espada como si le fuera la vida en ello. Encunado entre los pitones, asido a la empuñadura, cabalgando la muerte, desenterraba la llave del tesoro. La agitación del trance dramático sacudió la plaza, disparó la emotividad contenida de la faena y rindió el alma de piedra de Matías. Quien, ablandado por los tormentosos ecos de la tarde y la noche anteriores, sucumbió [...]. La llave del tesoro descerrajó la puerta grande de Bilbao⁴³.

No sabemos qué hará Paco Ureña a partir de 2020. Muchos condicionantes pueden aparecer en la lontananza del toreo, y en la vida de tan excelsa matador de toros. Además, la temporada está suspendida. Si hemos leído con atención las páginas anteriores, la batalla mantenida por este torero de 2013 a 2019 fue un culmen a la entrega, la disposición, la creencia, la fe, la preparación, el sacrificio, la disciplina y el conocimiento⁴⁴. ¡Cómo es posible mantener durante siete temporadas tal actitud! ¡Sin retroceder un ápice! ¡Sin importarle personalmente si estaba siendo valorado o no! ¡Sin saber si la justicia llegaba o no iba a ser aplicada! Para mí Ureña es un verdadero héroe y un torero integral, descomunal. Un místico. Un hombre de otro tiempo. Un ejemplo para la vida desbocada que llevamos en este mundo que se quiere globa-

[43] Zabala de la Serna, V. (24 de agosto de 2019). “Un estremecimiento sideral”. *El Mundo*.

[44] A lo largo de este artículo, que cuenta la ruta seguida por Ureña para alcanzar la cumbre, aparecen citadas las siguientes actuaciones del torero ante las ganaderías que lidió y en las plazas donde lo hizo: Martín Lorca (Madrid, 2013), Robert Margé (Arles, 2014), Adolfo Martín (Madrid, 2015), Adolfo Martín (Valencia, 2016), Victorino Martín (Sevilla, 2016), El Torero (Madrid, 2016), Las Ramblas (Madrid, 2016), Adolfo Martín (Alicante, 2016), Alcurrucén (Sevilla, 2016), Jandilla (Valencia, 2017), Luis Algarra (Zaragoza, 2017), Victorino Martín (Sevilla, 2017), Victorino Martín (Madrid, 2017), Núñez del Cuvillo (Madrid, 2017), Victoriano del Río (Madrid, 2019) y Vegahermosa (Bilbao, 2019).

lizado. La verdad, no se sabe muy bien por qué tanta promiscuidad globalizada. Habrá filósofos que lo expliquen y se sabrá en el futuro.

Hoy nos toca saber que la tauromaquia con toreros como Paco Ureña podría estar garantizada. Es una esperanza para el aficionado que siente el toreo. Una realidad que los jóvenes aficionados deberían apreciar. También el resto de la sociedad, si *la tradición* estuviera al mismo nivel de prestigio, en ser bien apreciada y tenida en cuenta, como otros mundos culturales tan protegidos. Comportamientos de la vida, ni de lejos en parangón con el toreo. Vivimos un mundo global que lo que nos trae es pérdida de alma y lejanía de corazón. Valores que restaura Ureña. Corazón y alma. La tauromaquia es un mundo excelsa.

ANEXO

Crónica aparecida en el blog Recortes y galleos (miércoles 28 de agosto de 2013, José Campos Cañizares):

REIVINDICARSE

Segunda corrida de verano en Las Ventas

Hemos defendido a lo largo de las crónicas realizadas este verano, alrededor de los festejos celebrados en Las Ventas, la necesidad de que se celebren corridas de toros los domingos, y no novilladas como las empresas de Madrid llevan ya varios años programando. Las novilladas están bien para los viernes por la noche, pero no para los domingos, un lugar central que ha sido de reivindicación de matadores de toros, que tenían en Las Ventas el propicio trampolín para mostrar su torería y volver a la lucha. A día de hoy podemos decir que los triunfos obtenidos por Juan del Álamo y por Paco Ureña, principalmente, nos dan la razón, pues hay toreros, como los señalados, que no entran en las ferias pero tienen mucho que decir, e incluso pueden meterse en el circuito tras un triunfo de tal categoría. Aparte, a otro nivel, en las dos corridas celebradas en Madrid este verano, también hemos podido ver la sorprendente novedad de Alberto Lamelas, y, por qué no decirlo, si comparamos con lo que ocurre por esos mundos taurinos, las dignas actuaciones, en distinto tono, y a pesar de tantos matices, de López Simón, Iván García y Javier Solís. Y todo realizado ante corridas de toros a las que las figuras no se enfrentan, salvo cuando les toca aparecer por Madrid, y por aquello de que las corridas en esta plaza, todavía, tienen que estar bien presentadas y aparecer en puntas.

Hubo un momento en la tarde del domingo que nos pareció una reivindicación de lo que estamos comentando, cuando el célebre aficionado del tendido bajo del 7, *El Rosco*, pidió a los empresarios que

dieran en verano corridas de toros para ver a los toreros que no entran en San Isidro, porque es una cuestión de equidad y de darle a la plaza de Las Ventas, durante la temporada, un nivel competitivo, y no caer en la atmósfera de liquidación, en la que está ahora. Esto relaciona lo explicado con los intereses que puedan existir para eliminar los toros en Madrid fuera de las Ferias de San Isidro y de Otoño. Un asunto que nos parece beneficia al taurinismo, y en ello están, porque todo lo que sea quitarle poder a Madrid es validar sus propuestas: por ejemplo, vender como figuras del toreo a toreros de su entorno que sin el *corte* que supone Las Ventas, lo serían, y no como ha pasado recientemente a alguno de ellos, que sin dejar de anunciararse en los carteles de las ferias, no se pueden cotizar como si fueran realmente figuras, que han querido ser, porque Madrid les ha frenado. Esta es la cuestión principal que se mueve entre bastidores, además de que los presidentes regalen orejas -algo fundamental para el taurinismo y que molesta muchísimo que no ocurra, caso de Las Ventas-, también que se extienda la plaga de las fundas, para esconder acciones, que al toro se le masacre en una única vara, que picas y banderillas vayan traseras, y que se toree al revés, con la pierna de salida en los pases retrasada -descargar la suerte- para ligar mucho y torear poco, etc. Aspectos que antes se discutían en los tendidos y en las gradas cuando había aficionados, y había temporada, y que ahora para conocerlos sólo queda leerlos -maldita actividad la lectura, como la taurina- en obras de autores que desde aquí reivindicamos para saber cómo hay que torear, como F. Bleu, Federico M. Alcázar, Domingo Ortega, Guillermo Sureda, Rafael Ortega o Joaquín Vidal.

Madrid, 25 de agosto. Casi un cuarto de entrada. **4 toros de Martín Lorca y 2 de Escribano Martín (1º y 4º).** Distintos hierros pero pertenecientes al mismo ganadero, y por lo tanto con la misma procedencia, mixta de Domecq. Bien presentados, mansos, algo escasos de

fuerzas, nobles. Dieron juego. Los de Escribano Martín, 1º, bajo y con exceso de peso, y 4º, flojo y escurrido, noble, fue aplaudido en el arrastre. De Martín Lorca, 2º y 5º, cinqueños, con demasiados kilos, todos nobles, destacando el 6º por meter con claridad la cara, mientras el 3º dio menos juego. Pesos: 528, 560, 541, 536, 582 y 532. En el caballo, menos la primera vara al 6º, se les picó muy trasero, y en algún caso, al 4º, de manera indecente. En banderillas, también predominaron las traseras. En la lidia, se mostraron con mayor ajuste, lo que benefició al juego de los toros, tanto J. A. Aponte *Candelas*, en el 4º, como Rafael Viotti, en el 6º.

Iván García (lila y oro con cabos blancos). 29 años. De Madrid. 2 paseíllos en 2012. 2º) pinchazo, pinchazo soltando y estocada delantera caída, más tres descabellos. Recibió un aviso antes de entrar a matar. Silencio. 4º) Estocada. Aviso. Tardó en doblar el toro, levantado por el puntillero, segundo aviso. Vuelta al ruedo tras petición.

Javier Solís (grosella y azabache). 32 años. De Badajoz. 1 paseíllo en 2012. 3º) Estocada atravesada, trasera y contraria. Aviso y dos descabellos. Silencio. 5º) Estocada delantera. Vuelta al ruedo tras petición.

Paco Ureña (caña y oro con cabos blancos). De 30 años. De Lorca (Murcia). Confirmó la alternativa. 12 corridas de toros en 2012. 1º) Estocada baja. Vuelta tras ligera petición. 6º) Pinchazo y estocada trasera caída, eficaz. Oreja.

Los últimos muletazos al sexto toro interpretados por **Paco Ureña**, en la tarde que confirmaba alternativa, fueron de largo lo mejor de lo ocurrido en una corrida que fue entretenida y acabó en lo más alto. Algunos de esos muletazos finales del torero de Lorca fueron extraordinarios, sobre todo los expresados al natural, cruzándose con el toro y llevándole atrás, en curva, con temple y mando. Es decir, ahí, hizo el toreo. La faena fue iniciada con pases por alto ante un toro que estaba crecido. Así la primera tanda por la derecha le salió algo desigual pues

el toro no estaba ahormado; si bien, a continuación, y a base de exponer, la faena fue ganando en contenido -en algún momento, en esa fase, descargó la suerte- para alcanzar un toreo de altos vuelos, cuando se pasó la muleta a la izquierda, y en corto toreó con sabor, aroma y verdad. Algo difícil de ver en estos momentos que atraviesa la tauromaquia, con una forma de hacer el toreo, la de Paco Ureña, el curvo hacia adentro, que se valora en Madrid, ante un toro bien armado y en edad. La intensidad y la torería alcanzada en la segunda parte de la faena a este toro de Martín Lorca, *Quimero*, ha sido lo mejor de este verano. Ya en su primer toro, con el que confirmó la alternativa, Paco Ureña, se puso a torear sin probaturas, algo que demostraba las ganas de triunfo. Muy decidido. El toro no fue el mismo porque pesaba mucho y le faltaba movilidad. Destacó menos aquí Paco Ureña, tal vez, porque le acortó muy pronto la distancia al toro, y le ahogó. Le dio pases meritorios, y otros enganchados. Se lo pasó por delante, lo que tuvo mérito, expuso y acabó con arrimón, y manoletinas.

Iván García, se ajustó al toreo moderno al uso, es decir, dio muchos pases, dentro de un concepto del toreo que gira en esconder la pierna de salida en los muletazos para ligar más dentro de las tandas. Es decir, ligó pero no toreó. Es cierto que templó. Pero dio la impresión que llevaba todo lo que hizo pensado desde el hotel. Mucho automatismo, mucha labor, mucho toreo por las afueras. Buena técnica ajustada a los patrones de la *neotauromaquia* que nos rodea, y *nos quiere ligar*. Las faenas fueron de largo metraje, y abundó el toreo tumbado, en la postura del torero, un toreo que por ahí se defiende porque se dice que humilla más al toro, cuando en realidad el que se pone a los pies del toro es quien debería erguirse y torear natural. Son los tiempos que corren. En el haber de Iván García que toreó muy bien a la verónica en su primer toro, de inicio y en un quite, con una excelente media en las de recibo.

Javier Solís, en su primer toro demostró que torea poco, pues no pudo acoplarse a él, y ni siquiera plantearle faena. Luego en su segundo toreó templado, en muletazos sacados uno a uno. En el arrimón final, cuando el toro ya no tenía recorrido, dio lo mejor de sí mismo, sacando muletazos de verdadero mérito y valor.



Fotografía 1.- Paco Ureña. A la verónica con un toro de Victoriano del Río.
15 de junio de 2019, Madrid.



Fotografía 2.- Paco Ureña. Al natural, de frente, ante un toro de Adolfo Martín.
Feria de otoño de 2015, Madrid.



Fotografía 3.- Paco Ureña. Natural llevando al toro (de Victoriano del Río) detrás de la cadera. Corrida goyesca. 2 de mayo de 2017, Madrid.



Fotografía 4.- Paco Ureña. Natural, largo, a un toro de Adolfo Martín. Feria de otoño de 2017, Madrid.



Fotografía 5.- Paco Ureña. Natural rematado abajo a un toro de Puerto de San Lorenzo. 15 de mayo de 2018, Madrid.



Fotografía 6.- Paco Ureña. En redondo llevando atrás a un toro de Puerto de San Lorenzao. 15 de mayo de 2018, Madrid.



Fotografía 7.- Paco Ureña. Natural templado a un toro de Alcurucén.
31 de mayo de 2019, Madrid.



Fotografía 8.- Paco Ureña. Al natural, largo, templado y reunido con un toro de Victoriano del Río. 15 de mayo de 2019, Madrid.



Fotografía 9.- Paco Ureña. Despacioso natural a un toro de Vegahermosa. 23 de agosto de 2019, Bilbao.



Fotografía 10.- Paco Ureña. Al encuentro (Victorino Martín). 6 de junio, Madrid.

EL TOREO NIÑO DE RAFAEL DE PAULA

José Suárez-Inclán

Escritor

Quiero decir que para mí el toreo está en el territorio de la infancia,
en una región mítica de la memoria.

Felipe Benítez Reyes

RESUMEN

Fui aficionado a los toros desde mi infancia. Probablemente por cercanía: nací y viví hasta mi juventud en la Avenida de los Toreros, en la casa más cercana a la Monumental de las Ventas. Asistía, con pocos años, con mi padre a las corridas. Era inclinación general en el barrio y particular en él. Años sesenta. La he mantenido desde entonces y han pasado por su arena generaciones de toreros. Mejores y peores, algunos excelentes y unos pocos únicos. Entre estos últimos, el torero gitano *Rafael de Paula*, ha sido el que más me ha emocionado y el que más me ha hecho

sufrir con su toreo poético y misterioso, de mágica inspiración y desgarrada autenticidad. Y su personalidad gitana, libre y espontánea, ajena a las normas que establecen las convenciones sociales y aun las taurinas. Ha sido foco y centro de pasiones y odios, ensalzado y vituperado por aficionados, críticos, escritores y poetas. Este artículo pretende aproximarse a las claves y enigmas de su toreo y su personalidad entre las que destaca su fidelidad a la naturaleza, al mundo libre y niño que es rasgo común de la cultura gitana y esencial y singular en Rafael de Paula.

Marzo de 2011. Vivía yo en Brasil cuando en la Consejería de Educación sonó el teléfono. Lo cogió Elaine en el despacho contiguo y vino a avisarme: “Es de España -me alarmé, siempre me alarmaba-, un tal

Enrique de la Rosa, alcalde de Villaseca de la Sagra” —me extrañé, no lo conocía de nada.

“Al fin doy con usted” —suspiró aliviado desde los diez mil kilómetros que separaban nuestros auriculares. Acto seguido se presentó y me expuso su requerimiento: en el muy taurino pueblo toledano se iba a hacer un homenaje al torero Rafael de Paula con motivo de los cincuenta años de su alternativa. “Y el maestro quiere que usted le acompañe y que diga unas palabras en el acto”. No sé qué fue mayor, si mi agradecimiento o mi perplejidad. Yo apenas había hablado con Paula dos o tres veces desde una entrevista que le hice para el diario *El País* en Jerez en 2007, donde pasé un día completo con él que no he borrado de mi mente. Nos entendimos bien y me llamó un par de veces cuando venía a Madrid. Yo por entonces vivía en un pueblo cercano a Guadalajara. ¿Cómo me había localizado en Brasilia el alcalde -al que no conocía- de un pueblo en el que no había estado, a través de un torero al que no veía desde hacía años y con el que no mantenía contacto alguno? Cuando pude aclarar el misterio hube de declinar la invitación, no me era fácil trasladarme desde Brasilia, pero le propuse a Enrique escribir algo para Rafael, con la intención de que aceptara ir al homenaje y que allí se leyese. Y aceptó.

RAFAEL DE PAULA, EL TORERO QUE DICE EL MISTERIO

Rafael, maestro, me han dicho que me has llamado, que me has buscado para que te acompañase hoy. Has dado a Enrique la mitad de mi apellido -“Inclán”- y mi nombre -“José”- que, como sabes, hay unos cuantos en la guía. Y mis señas —“vive en un pueblo de Guadalajara”. Pues bien, me has encontrado. Enrique de la Rosa dio -no sé cómo- con mi hermana María que vive en Madrid y ella me escribió a Brasil, donde vivo ahora, y le consiguió mi número. Misterios y milagros de los toreros. Me has buscado maestro, como los antiguos, como los

niños, como en la edad de oro y sueños en la que todos los hombres nos conocíamos. Me has buscado como un torero y un gitano. Y me has encontrado, claro. No sabes cuánto te lo agradezco.

Cuando el torero gitano Rafael de Paula, el mito vivo más romántico de nuestros toreros clásicos, abre el capote, toma la muleta, mira al toro, observa el cielo, escucha el campo o se queda suspendido en un pensamiento o un sueño imposible antes de dirigirse a alguien, está ya toreando. Siempre está toreando. Y siempre de forma única y diferente. En el toreo no importa la unidad, sino la personalidad. Y si hay un término triste es el de la uniformidad: traer la faena hecha de casa. Son necesarias personalidad y carácter. Genio y figura. Los grandes maestros del toreo se caracterizan por haber sido fieles a sí mismos, a su toreo, a su estar en la plaza y fuera de ella, durante toda su vida. Son toreros. Para siempre. No es fácil, Rafael, ser fiel a uno mismo durante tanto tiempo, pasar sin desmayo entre modas y seducciones, seguir tu camino, no encontrar -entre múltiples ofrecimientos- el sillón donde aposentar los trastos, continuar tu viaje, que es vivir en la más noble y apasionada de las batallas con el mundo -que es vivir, en definitiva- caminando por la orilla, pero no orillado. Hay que tener mucho carácter -y del bueno- para eso. Carácter, personalidad, como los toreros buenos. Como Rafael Soto Moreno.

Y hay un carácter único en Rafael de Paula, que mantiene la gracia y la intuición del niño y el dolor y la sabiduría del hombre. El del torero que te busca por el mundo con la limpieza de quien dice: “José, de un pueblo de Guadalajara”, y el de quien te habla del toreo con una sabiduría y una verdad dolorosa y profunda en la que es difícil penetrar. Del hombre que toreó tan bien que hizo cierto el dicho belmontino de que se olvidó del cuerpo. Y el cuerpo que se olvidó de él e hizo de su toreo sufrimiento y agonía. Sin embargo, nadie como él -y digo nadie con rotundidad- ha hecho más cierto el dicho del genial Gallo, de que

“Torear es tener un misterio que decir, y decirlo”. Paula ha sido torero de misterio y ha sido de los muy pocos que lo ha dicho. No una vez, ni dos, ni diez. Porque el misterio, como dice el poeta Tomás Segovia, “no es lo que se ve o se explica”, es sencillamente “lo que *salta a los ojos*”. El toreo de Paula salta a los ojos y a los escondites más recónditos del alma. No hay que “entender” de toros para conmoverse con su toreo. Solo hay que ver y mantener la capacidad -niña- de emocionarse. El misterio es siempre niño pero solo se revela con la sabiduría y el dolor del hombre. Paula mantuvo y mantiene ambas cualidades.

Nunca perdió Rafael el soplo angélico de su nombre ni la intuición del niño, y eso que es hombre que ha conocido los sabores del dolor — si hablaran su corazón, sus quimeras y sus rodillas veríamos al diablo dando palmas junto a una hoguera en la noche. Y él, que torea como es, ha mantenido siempre la autenticidad del niño, del poeta, que se hace inmensa y trágica con el tiempo del dolor del hombre. Cuando el toreo deja la luz y el juego de lo niño y da paso a la experiencia, el conocimiento y el dolor, pierde en parte su misterio y su grandeza. Tan humano se hace que se vuelve inhumano. Rafael de Paula nunca perdió ninguno de los dos elementos porque los buenos gitanos, los buenos toreros, siempre mantienen lo primigenio de la naturaleza y miran al cielo buscando las llaves de los misterios. Una mano a Dios y otra al diablo. Y el corazón, al toro.

Ha escrito Jesús Soto, el hijo de Rafael, un libro de toros titulado *Entre clamores y espantás. El soplo del Toreo*, y en él habla de muchos toreros, antiguos y modernos, guiado por su gusto personal y sin más afán de objetividad que el de la propia sinceridad. Habla, claro, de su padre. Y mucho. Y habla de algo que hasta ahora se ha contado muy mal: de la esencia del toreo gitano, que es la esencia de lo gitano en general. Escribe Jesús que no se puede entender el toreo gitano ni el alma gitana (y él, que es gitano, tardó años en descubrirlo) sino como una unión

profunda con la naturaleza; como una vida que sigue -para gozo y angustia infinitas- las reglas de la naturaleza, un vínculo imborrable y antiguo con ella, como en el toreo. Que vive unida a ella y dependiente de ella. Es la vida libre y antigua de los hombres, la que aún mantienen los gitanos.

El toreo libre y antiguo de Paula -por barroco que parezca- es el toreo más natural, el más unido a la naturaleza. El más niño. Habla Jesús en su libro de “la lluvia de los gitanos” y yo, recordando una tarde de mi infancia, le escribí, por sugerencia de su padre, un prólogo que comienza con estas palabras:

Recuerdo bien la escena. Aún puedo oler la sensación. Es final de verano por la orilla del Duero, más abajo del puente del ferrocarril; pasado también el de la carretera general. Cae, brillando, la tarde en un pueblo de Soria. El murmullo templado de las corrientes, el silencio de los remansos en el agua mermada de septiembre. Voy con mi hermano y el Primi y el Lolo —los gitanos. Caminamos sin rumbo definido, saltando, jugando por las orillas, con varas en las manos, observando el agua, rompiendo cardos y hierbajos, alternando bromas y empujones con silencios atentos, miradas enigmáticas. De repente, en el cielo cobalto del atardecer, dos nubarrones negros se vienen de golpe, se encienden por sorpresa con un rayo magnífico, responde el trueno rápido, y el chaparrón se precipita sobre nosotros. El campo tiembla, hiere el río y los gitanos estallan de felicidad bajo la lluvia, lanzan al aire sus zapatos, se entregan a la tierra que exhala vapor y olores intensos; y, contagiados por ellos, mi hermano y yo reímos, gritamos, casi bailamos, en el tiempo imperecedero y antiguo de los hombres libres. Era la lluvia de los gitanos.

Y dice Jesús Soto de Paula:

Unos van a Lourdes a ver milagros sobrenaturales; yo iba a las plazas donde toreaba Paula, y allí ocurrían o no. Y no eran milagros propiamente dichos (sería mucho decir) pero sí sombras de milagros. Ese sobrenatural decir ante el bravo burel solo es comparable a una estrella fugaz en una noche oscura en medio del campo, a una lluvia inesperada ante un soleado día, como es la lluvia de los gitanos¹.

El toreo de Rafael fue siempre lluvia de gitanos, toreo romántico y clásico, siempre al borde del precipicio y siempre parado en el tiempo. Toreo que dice, cuando la inspiración quiere, el misterio. Si se pierden las muñecas, las rodillas, la cintura, los brazos... se pierde la forma. Sólo eso. Pero si se pierde la niñez, la mirada, el sueño, la naturaleza, el deseo... se pierde el misterio. Y sin misterio no hay toreo. Rafael de Paula no lo perdió nunca. Yo lo huelo desde Brasil. Y él lo trae aquí, ahora, tras cincuenta años de alternativa, a Villaseca de la Sagra.

TOREO NIÑO

Vi, en cambio, lo vi con mis ojos, nublados por la emoción de “esa borrachera que da el toreo” (que dijo Joselito) a Rafael el Gallo, que andaba por el callejón hablando solo, como él solía. Y apoyado en la barrera, sin chistar, absorto, quieto, sin apartar los ojos del ruedo, a Juan Belmonte mirando torear tal vez, como él, Belmonte, toreaba; como si la semilla del toreo más puro que él sembró en su alma floreciera y fructificara de pronto en este trianero de Jerez por aquellos lances de muleta y de capa que estaba dando. Y “suspensión y arrebatado el ánimo por tan maravillosa violencia”, que diría el divino poeta sevillano, vi algo más. Vi otros ojos que, como Belmonte, miraban el

[1] Jesús Soto de Paula, *Entre Clamores y Espantás. El soplo del toreo*, Jerez de la Frontera, AE, 2011, p. 208.

toreo de Rafael, maravillados, ávidos de alegría y de belleza, iluminados por lo que estaban viendo, unos ojos de niño².

La savia de la niñez es la libertad y la libertad es la esencia del toreo de Paula. Una libertad dolorosa, peligrosa -siempre la libertad lo es- y si el torero es el último reducto heroico del que realiza una faena en soledad ante el peligro, el toreo de Paula es el más solitario de entre los toreros, el más peligroso -nunca existió torero y toreo más inerme y arriesgado frente al toro- pero también el más libre, el más hermoso. El toreo de Paula nos devuelve la libertad de la gozosa infancia y sus peligros antes de que la búsqueda de seguridad atorara nuestras vidas de reglas y sumisiones. Es pura naturaleza en creación. Es el silencio del bosque bajo las estrellas, el susurrar del aire, el alboroto de los pájaros y el compás de grillos y chicharras, el ritmo de las olas y el canto de los ríos. Inmarcesible y sentido pensamiento de la tierra a la que pertenecemos. “La música callada”, inexplicable y acorde de su toreo. Escribe Bergamín que “ha sido el torero Rafael de Paula el primero que le ha llamado en lenguaje taurino al sentimiento del toreo, pensamiento; y pensamiento tan profundo que es canto y cante; que es musical³”.

En *Las cartas* que Rainer Maria Rilke escribió a Franz Xavier Kappus, entre 1903 y 1906 dándole consejos para adentrarse como escritor en el mundo de la creación poética y que se publicaron más de veinte años después de la muerte de su autor en 1926 con el título de “Cartas a un joven poeta”, hay una permanente insistencia en la necesidad de buscar y recuperar la soledad y la sabia incomprendición del niño. Soledad de Paula en su toreo niño y solitario.

Lo que hace falta es solo esto: soledad, gran soledad interior. Ir-hacia-sí, y durante horas no encontrar a nadie; he ahí lo que hay que lograr. Estar en soledad como lo estaba uno de niño cuando las per-

[2] José Bergamín, *La música callada del toreo*, Madrid, Turner, 1981, pp. 97-98.

[3] *Ibídem*, p. 14.

sonas mayores iban y venían enredadas en cosas que si aparecían importantes y grandes era porque esos mayores tenían el aire tan atareado y porque nada se comprendía de su hacer.

Y un día cuando se advierte que sus ocupaciones son míseras, yertas sus profesiones, y que ya no están vinculadas con la vida, ¿por qué no continuar igual que un niño, mirándolas como algo extraño, desde el fondo del mundo propio, desde el ámbito de la soledad propia, que es también trabajo y jerarquía y oficio? ¿Por qué empeñarse en trocar en hurañía y desprecio la sabia incomprendión de un niño, puesto que no comprender es estar solo, y que hurañía y desprecio significan participación en aquello de lo que uno quiere apartarse por estos medios?⁴

Jugar y soñar jugando. Lidiar y torear lidiando. Lidia, “acto de jugar los toros”, define Pepe Hillo⁵. De un acto infantil a adulto. Mejor diríamos “arte de jugar los toros”, de un arte gozoso y niño a un arte doloroso. Del juego al dolor. Rafael de Paula indefenso ante el dolor, asustado, paralizado como el niño al que su padre amenaza; acurrucado en tablas, incapaz de saltarlas ante el toro que viene como un “vendaval sonoro”⁶ con la muerte en los cuernos. “Hay que ‘jugar los toros’, con mayor o menor compostura, con más o menos ángel, duende o demonio, pero habrá siempre que jugarlos”, apunta el poeta Felipe Benítez reyes en su libro *Rafael de Paula*⁷.

Felicidad doliente, esencia y médula de la creación. Una felicidad doliente, un hacer niño, gozoso y doloroso en el toreo de Paula. Él le llama, gitana y niñamente, la pena.

[4] Rainer Maria Rilke, *Cartas a un joven poeta*, Buenos Aires, Ediciones Siglo Veinte, 1974, p. 76.

[5] Pepe-Hillo, *La tauromaquia*, Madrid, Aguilar, 1971.

[6] “Y llevo al cuello un vendaval sonoro”. Verso de Miguel Hernández del soneto “Como el toro he nacido para el luto” en su poemario *El rayo que no cesa*. Miguel Hernández, *Poesía*, Madrid, Narcea, 1976, p. 192.

[7] Felipe Benítez Reyes, *Rafael de Paula*, Rota, Interrogante, 2017, p. 46.

“En los artistas el dolor es casi necesario”, escribe Jesús Soto en *De negro y azabache*⁸ —le comentó a Rafael de Paula en la entrevista que le hice para *El País*⁹. “Dolor y pena -matiza-. Yo, cuando he conseguido torear bien, es cuando he toreado con pena, los bolfos (sic) por la boca -se acerca la mano, alarga los labios, temblones-. ¿Qué siento? -se dice a sí mismo- Yo, pena, que es lo que me ha hecho llorar toreando, embargao por la pena. ‘A cada pase que daba, se me caía una lágrima’, decía Rafael el Gallo”. Y asiente con la cabeza, como si le hubiese oído.

Su misterio: el del arte urgente, espoleado y enardecido, embestido por la muerte. Poner a la naturaleza a soñar frente a la muerte. Por eso nos inquieta y nos commueve, por eso nos lleva del dolor, de la pena creativa, a la emoción imposible de expresar ni de explicar. Porque nos devuelve a la naturaleza, a la indefensión niña del hombre y a la inefable felicidad que hay en ella y frente a ella. Hay algo muy antiguo y muy primario en el toreo niño de Rafael que nos emociona. Y hay algo actual y eterno -clásico- en el toreo sentido y pensado, lento y hondo -impotente también- de Rafael que nos angustia y nos duele. Toreo existencial. Que, en definitiva, es la impotencia del niño, su angustia por saberse existido. “El arte del torero Rafael de Paula tiene, por ser misterioso, esencia de tinieblas: una oscuridad refulgente”,

[8] Jesús Soto de Paula, *De negro y azabache: Rafael de Paula*, Jerez de la Frontera, AE, 2005.

[9] *El toreo de arte está huérfano*. Entrevista de José Suárez-Inclán al torero Rafael de Paula para el diario *El País*, disponible en https://elpais.com/diario/2007/02/22/cultura/1172098808_850215.html

escribe Felipe Benítez Reyes¹⁰. Porque como dice Jesús Soto de Paula, “la expresión artística gitana, viniendo de lo divino, como las demás artes, queda diferenciada de las demás por estar tocada y manoseada por el demonio”¹¹.

¿Hay alguna forma artística de expresar este gozo angustioso, este ser niño y hombre, comparable al toreo? Para mí no la hay. Porque no existe arte ni ceremonia alguna en la que se exprese la alegría de vivir, la luz de la vida y la angustia de morir, las tinieblas de la muerte, como en el toreo. Y no ha habido torero de cuantos yo haya visto, desde Bienvenida y Ordóñez hasta José Tomás y Morante, pasando por Antoñete, Curro Romero, Camino, El Viti, Pepe Luis hijo, Joselito y Urdiales, que haya manifestado esta luz de la noche como Rafael de Paula. Mística niña; toreo pensado, sentido y dolido. El “pensamiento ardido” machadiano; la “música callada del toreo” de la que habla José Bergamín, el escritor que con más inteligencia, hondura y emoción, con más “sentido pensamiento” ha hablado del toreo y que dedicó al incomparable torero de Jerez, haciendo torero un verso del *Cantico espiritual* de San Juan de la Cruz. Otro poeta que ha de acudir a la naturaleza para expresar su inefable e inexpresable arrebato místico:

Iré por esos montes y riberas;
ni cogeré las flores,
ni temeré las fieras,
y pasaré los fuertes y fronteras.

[10] Benítez Reyes, *op. cit.*, p. 39.

[11] Soto de Paula, *op. cit.*, p. 11.

¡Oh bosques y espesuras,
plantadas por la mano del Amado!,
¡Oh prado de verduras,
de flores esmaltado! ¹²

Le pregunté a Paula si le pesó Bergamín, con quien mantuvo una relación amistosa, de extraño y sorprendente entendimiento, casi infantil, intuitivo, en la que me aseguró que con mirarse ambos ya sabían lo que estaban pensando: “Bergamín: un ser superior, tal el caso de don Juan Belmonte. Era como un niño chico. Había que llorar con él. La Historia no ha sido justa con Bergamín. No sé qué han hecho ustedes...” Probablemente haya sido Rafael de Paula la única persona que haya considerado al gran poeta y pensador republicano “como un niño chico”. Como el niño que se empecina en mantener su pensamiento libre y limpio. Y pienso que el torero tenía razón. En ambas cosas: en su claridad niña y en el injusto ninguneo al que se le ha sometido.

TAL VEZ SOÑAR

El día que pasé con Rafael de Paula en Jerez anoté en el tren de vuelta a Madrid, ya cayendo la noche: “‘Se torea como se es’ -decía Belmonte- y Paula es como su toreo: despacio en el habla, sorprendente en sus respuestas, ensimismado en sus pensamientos. A menudo se dirige a un punto indefinido, de vez en cuando se acerca con mirada tímida de roedor pensativo, luego vaga como un pájaro raro, libre y solemne, de vuelo alto, perdido en la terraza del hotel entre humo gris perla y plata del cigarrillo”.

Como los niños cuando se quedan en su mundo y decimos que están soñando. Pero no sueñan, viven. ¿O tal vez sueñan? Tampoco

[12] San Juan de la Cruz, *Obras escogidas*, Espasa-Calpe, Madrid, 1979, pp. 13-14.

Paula sueña, torea. O quizá juega al toro, que es la forma primera y niña de torear, de vivir -“tal vez soñar”, escribía Shakespeare; “que toda la vida es sueño”, remataba rotundo Calderón-, de soñar el toreo.

El torero y crítico taurino Juan Posada escribe que:

Rafael de Paula torea como los toreros sueñan. Con este diestro me obligo a disculparme públicamente, por haberlo tratado con demasiado rigor, a causa de la irritación que me producía verlo incompetente, asustado y con un total desconocimiento del toreo acopiado por sus ilustres paisanos en siglos anteriores. (...) Más tarde, quizá acuciado por cierto remordimiento, comprendí que con *Paula* no había enfado posible; entendí que era así, simplemente. No se le podía reclamar conocimiento, técnica ni valor, porque su toreo, mecío, jondo, acom-
pasado e intermitente, no era producto de una reflexión cerebral, asumida y filtrada a través del espíritu, como ocurre con los grandes toreros, sino gesto limpio y sutil, extraído, quizá inconscientemente, del principio puro del arte torero...¹³.

¿Cuál es el principio puro del arte torero? El principio puro es jugar. Jugar y soñar. Jugar con la muerte y soñar con vencerla. Jugar como los niños, soñar como los hombres. Vencer a la muerte: un sueño infantil; jugar con ella: un pensamiento adulto. “El toreo es pensamiento sentido”, insiste Bergamín. Y el toreo de Paula gira en torno a una idea, un pensamiento que es juego y sueño, inasible e íntimo, casi intransferrible, hasta que aparece, milagrosamente, en la plaza, en la arena, ante el público, con un toro bravo. Pero igualmente en soledad. ¿Cómo y cuándo aparece? Los místicos nos lo dejaron muy claro: las manifestaciones de lo divino son obra de la propia divinidad. Y Rafael de Paula ha corrido el riesgo de dejarlo en sus manos. Pero con sus muñecas.

[13] Juan Posada, *De Paquiro a Paula en el rincón del Sur*, Madrid, Espasa-Calpe, 1987, p. 245.

Es difícil que el público acepte esta actitud y ello ha dado lugar a las mayores broncas, las “broncas toreras” en palabras de Jesús Soto. Pero nada puede hacer Rafael ante ello. Solo aceptar con entereza y dolor, con lealtad, hasta que se manifieste de nuevo el misterio de su toreo soñado. Cuando los adultos, con torpe ofuscación, se empecinan en que el niño diga lo que ellos quieren oír, el niño no lo dice. O lo dice mal, asustado y coaccionado por lo que se espera de él. Paula siempre ha sido fiel al espíritu niño de decir la verdad, su verdad. Sin atender a expectativas ni aceptar sutiles coacciones.

Su toreo es una ‘idea’, y se asienta en una realidad entrevista, en una irrealidad posible. Esa idea se la revelaron unos duendes raros y antojadizos de lo misterioso. Rafael de Paula atendió a la explicación, y persigue esa idea a costa de muchas cosas. Nunca los duendes tuvieron un protegido tan fiel, tan insobornable¹⁴.

Las Ventas, 28 de septiembre del 87. Último toro de Paula en la última corrida de la Feria de Otoño de aquel año en Madrid. Salió en cuarto lugar, “Corchero”, de Martínez Benavides. *Nunca el toreo fue tan bello*,¹⁵ tituló su crónica Joaquín Vidal en *El País*. “Aún veo al público al borde del paroxismo -le comenté a Rafael- ¿Se daba usted cuenta o estaba enajenado?” “Sí, sí me daba. Estaba enajenado, pero me daba cuenta. A la salida, iba en un coche y se me acercó un chaval: ‘Rafael, esta noche soñaré con los ángeles’. Es lo más bonito que me han dicho”. Claro, es lo que decían las madres a los niños antes de dormir, al mandarles al sueño, al enviarles al mundo irracional y gozoso

[14] Benítez Reyes, *op. cit.*, pp. 89-90.

[15] Crónica taurina sobre la faena de Rafael de Paula escrita por Joaquín Vidal en el diario *El País*, se halla disponible en https://elpais.com/diario/1987/09/29/cultura/559868404_850215.html.

-o doloroso- de los misterios: “Que sueñes con los angelitos”¹⁶. Rafael tenía un misterio que decir aquella tarde en Las Ventas y lo dijo. Como nos aclaró su compadre El Gallo, también Rafael, torero y gitano. Y Paula, al decir el misterio, nos puso a soñar. Con los ángeles. Y nos devolvió a la infancia.

Aquella misma tarde, después de jugar y decir el toreo en la Monumental madrileña, corrieron a entrevistarle los de Canal + Toros: “Vaya tarde, hoy”—comenzó el locutor. Rafael de Paula se echa a reír como un niño, suelta un jole! mientras mira una de sus verónicas en el monitor de televisión y opina, feliz: “Hombre, si cayeran unas gotitas, mejor”. La lluvia de los gitanos.

La niñez no se pierde, se guarda. Hay quienes la esconden o la olvidan (Freud decía que “solo se recuerda lo que se quiere recordar”), hay quienes la esperan, y hay quienes la tienen a flor de piel, pese a las grietas que producen las maduraciones de la edad y la vida. Los gitanos pertenecen a estos últimos. Porque nunca han renunciado a la vida libre y sin ataduras, a la tierra, al campo y al río, a la noche, al cielo y las estrellas, al mundo inasible de las cosas ciertas y de los

[16] Curiosamente “el origen de esta expresión es mucho más reciente de lo que se cabría esperar, de finales del siglo XIX, y al principio no tenía ni muchísimo menos el dulce significado que hoy le atribuimos. Para conocerla tenemos que retroceder hasta el México de los caciques, en el que “Los Angelitos”, sanguinarios hijos del temido Ángel Guajardo, sembraban el terror en la zona de Chinameca. Por aquél entonces “que sueñes con Los Angelitos” era una de las amenazas más crueles que se podían hacer a una persona, y normalmente el amenazado recibía pocos días después la funesta visita de “Los Angelitos”, de los que ni siquiera se ha conservado su verdadero nombre. Sólo después de la revolución encabezada por Pancho Villa, en la que “Los Angelitos” fueron linchados por el pueblo, la expresión comenzó a utilizarse como signo de victoria y como sinónimo de “dulces sueños”: “que sueñes con Los Angelitos (que ahora están muertos)”. Visto el 12-10-2019 en <https://emitologias.wordpress.com/2013/11/09/sonar-con-los-angelitos-origen/>. En cualquier caso ha pasado a ser una expresión común para desear dulces sueños, especialmente en países de tradición católica donde fue, y aún es en muchas familias, muy habitual que se le diga a los niños cuando estos se van a acostar.

misterios, al mundo poético, feliz y doloroso de los niños. Vuelven de nuevo las palabras de Rilke a Kappus para recordarnos lo esencial de la naturaleza y la niñez en la creación poética:

Si no hay afinidad entre los hombres y usted, trate de estar cerca de las cosas; ellas no lo abandonarán. Todavía quedan las noches, y los vientos que van a través de los árboles y sobre muchas tierras; todavía en las cosas y en los animales todo es acaecimiento, (de los que usted puede participar) y los niños son siempre lo que usted fue de niño —así tristes y felices—; y si piensa en su infancia, revivirá entonces en medio de ellos, en medio de los niños solitarios; y los adultos nada son, y su dignidad nada vale¹⁷.

TOREAR LAS OLAS

Marzo de 1985. En la plaza del Puerto de Santa María se encerraba Paula con seis toros. Fui a verlo desde Madrid junto a tres periodistas con los que se había concertado una entrevista, pues iba a ser portada del primer número de una nueva revista, *El Bulevar*. Se le fueron los seis toros. Ni un solo pase para el recuerdo. Terminada la corrida Rafael se escabulló y no había manera de dar con él hasta que finalmente, creo que su apoderado o la persona que había mediado para concertar la entrevista, nos dijo que se encontraba en Jerez, en el hotel *El Coloso*, y que allí nos esperaba. Nos costó llegar de noche, preguntando aquí y allá, a un hotel que no parecía estar en consonancia con su nombre, hasta que en una calle empedrada de adoquines apareció, mínimo y achicado, *El Coloso*. Un conserje sombrío y somnoliento nos inquirió qué buscábamos y aunque en un principio aseguró que allí no estaba el torero, tras explicarle nuestra cita con él para entrevistarlo -y

[17] Rilke, *op. cit.*, p. 78.

quizá amedrentado por el acento madrileño- dijo escuetamente: habitación 2. Subimos cuatro escalones desiertos y nos adentramos por un pasillo silencioso con luz verdosa y mustia de hospital. Solo dos habitaciones, la 1 y la 2. Tuvimos la sensación de que no había otras en *El Coloso*. Cuando nos atrevimos a empujar la puerta entreabierta de la 2 nos pareció allanar un velatorio y las dos periodistas -una de ellas fotógrafa- salieron escopetadas pasillo abajo. Un nutrido grupo de gitanos de diversas edades, todos ellos hombres, vestidos de negro o de oscuro, de pie, en silencio, rodeaban una breve cama turca en la que se encontraba, fumando y mirando al techo, con los pies calzados por fuera de una manta del ejército (aquellas pesadas y ásperas, de descolorido e indefinible tono arcilloso) Rafael de Paula. Se hacía tan violento hablar en aquel silencio que mi compañero, el futuro director de la revista, hubo de arrodillarse en el suelo y susurrarle, como un confesor, quiénes éramos y a qué veníamos. Rafael apenas afirmaba moviendo la cabeza y yo, desde los pies de la cama y del torero, comprendí que no había lugar a entrevista alguna y me atreví a proponer en alto: “Otro día, maestro”. Una mirada aguda y aprobatoria y desde entonces siempre nos hemos entendido. “Espérenme en la cafetería de al lado, bajo en un rato”. En una hora apareció el maestro sonriente y afable dentro de un rutilante chándal, calzado con deportivas, y nos dio su teléfono para que le llamásemos a la mañana siguiente. No hubo forma de localizarlo. En el teléfono se puso su hermana que nos mandó a esperarle a la plaza del Puerto de Santa María, donde se celebraba una boda -creo que de un hijo de Manolo Vázquez- y en la que se toreaban unas becerras: una de ellas se desmandó y tras voltear al *Mangui* -torero de Sanlúcar- arrampló con la mesas de los aperitivos que empezaban a instalar junto al burladero. No aparecía Paula y, ante nuestra angustiada insistencia (teníamos que llegar con la entrevista hecha para que entrase en imprenta al día siguiente) su hermana nos

dijo con toda naturalidad: “Está en la playa, entrenando”. Tal vez quiso mostrarse seria con los señores de la revista y no se atrevió a decir lo que de verdad ocurría: Rafael de Paula se había ido a torear las olas¹⁸. Como las banderillas que El Gallo le quitaba al toro en cada pase para torearlo a gusto, según me contaba el maestro Rafael alborozado: “con el toro encunao, pin: una, -vuelve a dar un pase- pin: otra, y así hasta seis”. Como las lágrimas que se le caían a El Gallo a cada pase que daba. Como las nubes que los niños toreábamos de chicos mirando al cielo. Las olas. Que embisten a su aire, templadas, sin parar. Muchas veces, desde entonces, he imaginado a Paula toreando en la playa, jugando a torear las olas, canturreando, meciéndose con ellas al ritmo de su capote; a su ritmo, que es ritmo de olas “dolorido y gozoso a la vez”, como calificó Bergamín al “sentimiento del toreo” de los Gallos y de Belmonte ¹⁹, abstraído en “su profundo pensamiento musical”²⁰. Rafael de Paula torea en la playa como sueña torear un toro: sin trucos resabiados, con infantil transparencia, al azar y al vaivén del viento y de las olas, en la naturaleza, que es la casa del niño, la tierra de los gitanos.

ARTE DE TOREAR Y TOREAR CON ARTE

“Ninguna representación figurativa como esta, típicamente espiritual, analfabeta del toreo español, andaluz, asoma con emoción y belleza tan puras el misterio eternamente fugitivo del arte”²¹. Yo añadiría “niña”. Porque “todo lo que es arte, juego, fiesta en el toreo, pertenece

[18] El primer número de la revista nunca salió y *El Bulevar* se quedó esperando.

[19] Bergamín, *op. cit.*, p. 15.

[20] *Ibidem*, p. 17.

[21] *Ibidem*, p.40.

al mundo mágico de la emoción”²². Claro, al mundo mágico de lo niño. Que nada tiene que ver con lo infantil sino con la emoción de lo poético. Toreo niño, que no infantil, porque el toreo por su propia naturaleza no puede ser infantil nunca. Saber lo que un toro trae detrás nos desinfantiliza, nos hace conscientes de nuestra propia existencia; jugar con ello, nos hace niños. Sobre todo cuando se juega sin trampas, embelesados por la música de torear.

Paula es torero de arte porque el arte se manifiesta en su quehacer vital -no solo en el toreo- como se manifiesta en los niños. Él mismo lo dice en muchas ocasiones y sobre cualquier asunto: “Yo no soy un torero artista, soy un torero de arte”. Y cuando le preguntan sobre este tema, se ríe como un niño, toma un palo de escoba imaginario entre los brazos, los separa como para citar a la verónica y dice: “¡Con la escoba. Soy un fenómeno con la escoba! No me ganan pa este lao y pa este”; y la mece como si fuera su capote de vueltas azules. “Yo creo que hasta durmiendo tengo arte” concluye a carcajadas. Estoy seguro de que Rafael después del baño se echa la toalla atrás para secarse, mejor que Gaona lo hacía para quitar un toro. ¿Seguro? Sí, seguro ¿Eso te lo ha dicho él? Sí, me lo ha dicho²³.

¿Qué es torear con arte? El Cossío²⁴ considera, entre las cualidades del toreo gitano, “la concepción del toreo como un arte” en el que “la estética de la figura, el ritmo del movimiento, la gracia del adorno son las únicas cualidades que pueden justificar un riesgo”. Pero Benítez Reyes, con mirada más profunda replica que “estas afirmaciones solo afectan al lado más visible de una realidad más compleja. Porque estas palabras dejan sobreentender el arte como un capricho de la voluntad, no como un enigma de la casualidad; y no se es artista porque se quiera

[22] *Ibídem*, p. 48.

[23] No, me lo he inventado. Pero no tengo dudas al respecto.

[24] José María de Cossío, *Los toros*, Madrid, Espasa-Calpe, 1997.

y cuando se quiera, sino sencillamente porque se es”²⁵. Arte para torear y para vivir. Naturaleza y arte. El mar y las olas. El silencio de las estrellas. Los sonidos y ritmos de la noche, acordar con ellos, con su música, su ritmo y su compás.

Ritmo y gracia; arrebato, inspiración. “Duendes que dominan una concepción del toreo a través de una norma oscura: la inspiración” — dice Felipe Benítez²⁶. El soplo del que habla Rafael. Le pregunto por la gracia y contesta lento, pensativo: “Toreros con gracia torera: Pepe Luis Vázquez. El zoplo, -rectifica y arrastra la s-: el ssoplo. Me ha faltao a mí, el soplo. Se pueden contar con los dedos de la mano. Soplo es todo aquello que emociona de pronto, el repeluco”. Recuerda un trajecillo grana y oro, recuerda a Pepe Luis así vestido la única vez que lo vio torear. Y pone a bailar los brazos. Piensa más nombres, está pensando instantes, pases, movimientos, salidas, desplantes: “Ordóñez, Puerta y Pepe Luis: media verónica. Eso se lo copié yo a Pepe Luis, que unas veces ha tenido el soplo y otras no. El único que ha tenido soplo es Caracol. Y Pavarotti. Ordóñez ha toreado con gracia, con soplo... y con hondura. Aprendió el capote de Cagancho, y también, como a mí me pasó, era torero de brazos, de muñeca, no se salía por los pies”. Se queda vagamente absorto y susurra, muy bajito, medio de pasada, con una humildad melancólica: “yo era la obsesión de Ordóñez”. Y sigue, rápido, como borrando esa afirmación: “Yo, con el capote, ponía los toros a mi ritmo”²⁷.

Al ritmo inverosímil de las olas, a un compás marítimo y gitano que pocos toros pueden seguir. Por eso corre el riesgo, como todos los niños, de que el toro no quiera, por ser un bravucón o un pegajoso,

[25] Benítez Reyes, *op. cit.*, p. 78.

[26] *Ibídем.*

[27] *El toreo de arte está huérfano.* Entrevista citada de José Suárez-Inclán al torero Rafael de Paula para el diario *El País*, (véase nota 9).

abanto o reservón, entrar al juego. Una buena técnica lidiadora puede salvar la papeleta, pero siempre serán trucos adultos, oficio, en definitiva, que salvará el pellejo pero no el alma. Porque el alma del toreo siempre es magia auténtica, asombrosa y limpia. Sabia incomprensión, naturalidad encendida. Afirma Juan Posada que:

Paula, que no entiende de técnica, que desconoce los terrenos, tercios, suertes y teorías, es el torero que más arriesga. Cuando está bien, porque no sabe cómo y por qué lo hace; cuando está mal, porque desconoce la técnica defensiva. Para él no existe tauromaquia alguna, solo -imagino- un estado de gracia especial, que le impulsa a crear influjos mágicos que conectan irremisiblemente con toda clase de públicos²⁸.

Y entre esos públicos, cautivados por su toreo mágico y dramático, estaba el poeta Benítez Reyes: “fui aficionado al toreo de Rafael de Paula, supongo que porque este torero representaba una anomalía mágica dentro del toreo: alguien capaz de convertir una rutinaria tarde de toros en un espectáculo de indecisión y dramatismo, de misterio y desgarro, de frustración o de gloria”²⁹.

Ante un toro que no acepta el juego, que no embiste y recela, o sustituye la bravura por la bravuconería, también es posible responder con las mismas trampas, ponerse en su lugar -que nunca es el lugar del torero- y engañar y engañarse con un absurdo alarde de valor. Valor bravucón de torero trámoso que sustituye la emoción de la magia por el desasosiego del terror. “Todos los toreros caen alguna vez en ese recurso, generalmente fácil, de emocionar o asustar al público, para escamotearle el toreo”³⁰. Paula nunca. Si asusta es porque no torea,

[28] Posada, *op. cit.*, p. 245.

[29] Benítez Reyes, *op. cit.*, p.18.

[30] Bergamín, *op. cit.*, p. 32.

se asusta como un niño y nos asusta a nosotros, nos alarma su indefensión desvalida e infantil. Si torea, siempre emociona. Y más que por su técnica -que la hay- sorpresiva y su componer barroco, que nos deslumbra, nos emociona la maravilla de su don poético, que aparece de su viejo vínculo con la tierra, que salta a la vista como un juego de niños milagroso. Un juego de niño con un toro. “Siempre la claridad viene del cielo; es un don”, comienza el *Don de la ebriedad* el gran poeta Claudio Rodríguez³¹. ¿Y la oscuridad, la embriagadora luz nocturna del gitano?: De Hermes, dios de los poetas, de los ladrones, de los saltteadores de caminos, los borrachos y la noche³². Y del perseguidor, del demonio. El toreo milagroso y niño de Paula que da una mano a Dios y otra al diablo y cuya música salta a la vista de cualquier público, aficionado o no, como saltan a la vista todos los milagros. “También El toreo tiene su ‘música callada’, como los astros. Y su ‘sonora soledad’. Y de *esto*, como de lo *otro* y de lo de *más allá* (en el toreo como en el baile y en el cante) saben más que nadie los gitanos. Supo Rafael el Gallo. Y ahora Rafael de Paula”³³.

BIBLIOGRAFÍA

- BELLOTTI, Evaristo, “El toreo imposible de Rafael de Paula”, *Encuentros en Catay*, Taichung, N°. 32, (2019): 547-554.
- BENÍTEZ REYES, Felipe, *Rafael de Paula*, Rota, Interrogante, 2017.
- BERGAMÍN, José, *La música callada del toreo*, Madrid, Turner, 1981.
- CITATI, Pietro, *La luz de la noche*, Acantilado, Barcelona, 2011.
- COSSÍO, José María de, *Los toros. Tratado técnico e histórico*, Madrid, Espasa-Calpe, 1997.

[31] Claudio Rodríguez, *Desde mis poemas*, Madrid, Cátedra, 1984, p. 33.

[32] Sobre lo hermético en el arte sugiero leer el libro de Pietro Citati *La luz de la noche*, Acantilado, Barcelona, 2011.

[33] Bergamín, *op. cit.*, pp. 90-91.

- CRUZ, San Juan de la, *Obras escogidas*, Espasa-Calpe, Madrid, 1979.
- DELGADO, José (Pepe-Hillo), *La tauromaquia*, Madrid, Aguilar, 1971.
- HERNÁNDEZ, Miguel, *Poesía*, Madrid, Narcea, 1976.
- LAVERÓN, Jorge, “Rafael de Paula: un torero de leyenda”, *Encuentros en Catay*, N°. 23, (2009): 440-442.
- POSADA, Juan, *De Paquiro a Paula en el rincón del Sur*, Madrid, Espa-
sa-Calpe, 1987.
- RILKE, Rainer Maria, *Cartas a un joven poeta*, Buenos Aires, Ediciones
Siglo Veinte, 1974.
- RODRÍGUEZ, Claudio, *Desde mis poemas*, Madrid, Cátedra, 1984.
- SOTO DE PAULA, Jesús, *De negro y azabache: Rafael de Paula*, Jerez de
la Frontera, AE, 2005.
- SOTO DE PAULA, Jesús, *Entre Clamores y Espantás. El soplo del toreo*,
Jerez de la Frontera, AE, 2011.
- SUÁREZ-INCLÁN, José, “El toreo de arte está huérfano”, *El País*,
(2007), disponible en https://elpais.com/diario/2007/02/22/cultura/1172098808_850215.html.
- VIDAL, Joaquín, “Nunca el toreo fue tan bello”, *El País*, (1987),
disponible en https://elpais.com/diario/1987/09/29/cultura/559868404_850215.html.



Fotografía 1.- Rafael de Paula. A la verónica. Madrid.



Fotografía 2.- Rafael de Paula. A la verónica. Fotografía de Botán.



Fotografía 3.- Rafael de Paula. En redondo con el compás abierto.
Fotografía de Botán.



Fotografía 4.- Rafael de Paula. Al natural. Fotografía de Arjona.



Fotografía 5.- Homenaje a Rafael de Paula. 1 de abril de 2006, Las Ventas.
Fotografía de Concha Gómez-Acebo.



Fotografía 6.- Rafael de Paula y José Suárez-Inclán, Las Ventas.

DÁMASO GÓMEZ Y GREGORIO SÁNCHEZ, HEREDEROS DE DOMINGO ORTEGA

Jorge Laverón
Escritor

RESUMEN

A Gregorio Sánchez (Santa Olalla, Toledo 1927; Vigo, Pontevedra 2016) y a Dámaso Gómez (Madrid 1930) les une, a parte de ser toreros extraordinarios, la injusticia en el trato de los llamados *taurinos*. La memoria de Gregorio, al menos a raíz de su muerte, ha sido reparada. Dámaso sigue en el más injusto olvido. Ambos diestros surgen en los años cincuenta del siglo XX, ambos viven una difícilísima infancia, nacidos

antes de la guerra civil española son víctimas de la durísima postguerra. Gregorio, al menos, logra ser figura del toreo al final de la década de los cincuenta y primeros sesenta. Dámaso no pasó de ser un torero de culto, de minorías, de aficionados selectos. Dos toreros unidos por la honradez, el valor, el dominio y la calidad de su toreo. Dos toreros soberbios.

DÁMASO GÓMEZ

Por orden de antigüedad, es decir la fecha de alternativa, Barcelona 25 de junio de 1953, doy prioridad al maestro madrileño. Nació Dámaso en abril de 1930 en el castizo barrio de Chamberí.

Desde muy joven practicó su afición al toreo para activar en cuantas ocasiones pudo aquellas duras becerradas y novilladas llamadas “económicas”. En 1947 hizo su debut vestido de luces en Lillo (Toledo). Y

ya, con algún cartel, se presentó en la madrileña plaza de Vista Alegre (Carabanchel) el 6 de marzo de 1949.

Hizo su presentación como novillero en Sevilla, en la Real Maestranza el 30 de abril de 1949. La afición comprueba en el estilo del novel Dámaso Gómez la influencia de su paisano Luis Miguel Dominguín, el torero completo en los tres tercios. Su presentación en Las Ventas de Madrid tuvo lugar el 16 de julio de 1950 con reses de Albayda y Nacional y Jaime Malaver de compañeros de cartel. A pesar de la expectación no logra en Madrid el triunfo esperado. Por esta razón se retrasa la alternativa hasta 1953. Fue en Barcelona, plaza donde sí triunfa, fuertemente, como novillero. Su paisano el maestro Julio Aparicio fue el padrino.

Dámaso acabó su primera campaña como matador de toros con la respetable cantidad de 19 corridas toreadas. Una cierta crítica le sigue comparando con Luis Miguel. Sin embargo la muy docta afición catalana ve en Dámaso, más cercana, la influencia del gran maestro Domingo Ortega, descubierto por Domingo Dominguín, padre de Luis Miguel.

En 1954 toreó 21 corridas de toros. En Madrid confirmó la alternativa el 6 de junio con Rafael Ortega, otro gran maestro, de padrino, y de testigo Juan Montero, un fino torero de Albacete, de muy corta trayectoria.

Mejor es para el madrileño la campaña de 1955 en la que torea 26 corridas. Aún es mejor la temporada de 1956, con 29 tardes toreadas. Pero, por lo que se ve, el torero de Madrid no pasa de un segundo plano dentro del escalafón de matadores. Así, en 1957 torea nada más que 14 corridas y la mitad, 7, el año 1958. En 1959 torea 5 tardes y 11 en 1960. Lo que significa que Dámaso Gómez en estos años no interesa ni a los públicos -Madrid no le tiene en cuenta; Sevilla no le quiere ver- ni a los empresarios, siempre atentos a sus mezquinos intereses.

Torea muy poco en los años siguientes. No se viste de luces en 1964. Resurge, como tantos buenos toreros, en 1967, para torear 21 corridas y a su término marcha a Hispanoamérica para triunfar el 4 de diciembre en Quito, la capital de Ecuador, con ganado de Eduardo Miura, del que se convierte en un auténtico especialista. Actuó junto al zamorano Andrés Vázquez y el salmantino Santiago Martín “El Viti”, este en años de plenitud. Dámaso Gómez logra los trofeos más importantes de la feria: “El Jesús del Gran Poder” y “La Macarena”.

Es curioso resaltar que Dámaso Gómez no solo carece de críticas favorables, ni del necesario apoyo empresarial, sino que también, el público soberano, los públicos, le dan la espalda. Su toreo excesivamente fácil, eso tan difícil. Su poder, suficiencia, arrogancia ante los toros más complicados, resulta insultante. Su tauromaquia no se pliega a las modas, ni a los gustos de los públicos.

Mucho más inexplicable me parece el rechazo de Madrid. Hasta finales de los años sesenta y primeros setenta, Las Ventas no reconoce a Dámaso Gómez. Esta vez sí. Esta vez frente a toros de Miura, sobre todo, también de Victorino Martín, Murteira Grave, Isaías y Túlio Vázquez. La nueva crítica: Navalón, Zabala, Vidal, de Rojas, Ilián, ensalzan la majeza del de Chamberí y la andanada y la grada del 8 -refugio de selectos aficionados- hacen de Dámaso su torero predilecto. Pese a ello sigue actuando en muy limitado número de festejos.

Tras su excelente campaña de 1967 en 1968 mantiene la racha y tore 26 corridas de toros. 25 tardes actúa en 1969; 16 en 1970 y 1971. A pesar de obtener, como se ha escrito anteriormente, el reconocimiento de Madrid, en 1972 y 1973 torea ocho corridas.

Es de destacar como su tarde más triunfal en Madrid, en la plaza Monumental de Las Ventas, la del 16 de septiembre de 1973 ante toros portugueses de D. Joaquín Manuel Murteira Grave, acompañado en el cartel por Antonio Chenel “Antoñete” y Agapito Sánchez Bejarano.

Dámaso dio una aclamada vuelta al ruedo en el segundo de la tarde, tras sobria y magistral lidia. Lo grande vino en el quinto. Toreó de manera sensacional a la verónica. Fueron unos lances despaciosos, plenos de empaque y temple. Sin tópicos ni exageraciones Dámaso Gómez Díaz paró el tiempo. Está en la memoria de todos los que lo vieron. Fue, sin duda, una de las veces que mejor se ha visto torear a la verónica en la plaza de Madrid. Luego, tras brillante tercio de banderillas -Dámaso fue un fácil, poderoso y arriesgado artista del segundo tercio- que cerró con un par por los adentros, característico de su estilo. Comenzó la faena de muleta sentado en el estribo de la barrera -también muy propio de su personalidad taurina- para luego en los medios del ruedo, dictar una lección magistral de toreo al natural. Honduras, profundidad. Arte en suma. Mató muy bien, pero el bravo toro de Murteira tardó en doblar. Dámaso, arrogante y seguro, no quiso descabellar. Sonó un aviso, tal vez dos, y el premio quedó reducido a una oreja. Un clamor de ¡Torero, Torero! Estremeció Las Ventas en las dos vueltas al ruedo, tan lentas, sentidas y emotivas como aquellas verónicas.

En 1974 y 1975 actúa en trece funciones. Sigue, como siempre fiel a su trayectoria, y torea los hierros más difíciles, en sus plazas de Madrid, Barcelona y Bilbao.

Solo torea 8 corridas en 1976 y 4 en 1977. En 1978 toreó 6 corridas. No quiero extenderme ni hacer más hincapié, en el trato injusto y hasta cruel, recibido a lo largo de su vida taurina por este portentoso torero.

En 1979 intervino en ocho festejos. De Bilbao, donde se logró un excelente cartel y la admiración incondicional de los aficionados, se despidió el 19 de agosto frente a toros de la legendaria divisa de Isaías y Túlio Vázquez.

En 1980 toreó una sola corrida. En 1981 pone fin a su dilatada carrera. Actuó en 3 corridas para decir adiós a las aficiones de Barcelona, Madrid y Salamanca, su última tierra adoptiva.

En la Monumental catalana toreó el 6 de septiembre ante ganado salmantino de Antonio Pérez de San Fernando, un hierro otrora puntero, en clara decadencia. No logró triunfo alguno en presencia de Francisco Ruiz Miguel, un gran torero, al que, de algún modo se puede considerar heredero del arte de Dámaso, y el diestro mexicano Cruz Flores.

El 13 de septiembre, como único espada, se despide de Las Ventas de Madrid, ante reses de El Puerto de San Lorenzo, de sus amigos salmantinos Juan Luis, Nicolás y Lorenzo Fraile. Lidió cuatro toros de los hermanos Fraile y dos sobreros de Manuel San Román. Lo más destacado fue la brevedad del festejo -menos de dos horas- y la sobria y eficaz lidia que aplicó a los seis cornúpetas que despachó.

Su postrera actuación se celebró en Salamanca el 21 de septiembre, donde alternó con el salmantino Juan José y el sevillano Juan Antonio Ruiz "Espartaco", que poco más tarde llegó a ser figura del toreo. Dámaso dio lidia y muerte de un terrorífico encierro del Conde de la Corte. Fiel a sí mismo hasta el último día. Da muerte a su primero tras haber sido cogido aparatosamente y resultar con cuatro costillas rotas. Salió, contra el consejo de los médicos, a dar la cara valientemente al segundo de sus toros, "Trotacalles" de nombre, que dio un peso de 601 kilos en bruto.

Dámaso Gómez decidió estoquear una res el 11 de diciembre de 1993, San Dámaso, Papa, en la finca "Puerto de la Calderilla", de sus amigos ganaderos los hermanos Fraile. Un novillo colorado del hierro Puerto de San Lorenzo fue el elegido. Ante unos cuantos amigos quiso celebrar su onomástica y los cuarenta años de alternativa.

Torero de culto; excelente con el capote, no solo eficaz lidiador sino también arrojado en su portentosa interpretación de la larga cambiada de rodillas. Artista depurado en el lance fundamental a la verónica. Buen banderillero, Dámaso dominaba el segundo tercio tanto al cuar-

teo como en el par de poder a poder y también en los quiebros y sus escalofriantes pares por los adentros, encerrado en tablas, a la manera del mítico Ignacio Sánchez Mejías. Con la muleta Dámaso Gómez toreó con gran poder y dominio y a la vez con gran pureza, hondura y arte. A Dámaso Gómez se le puede clasificar entre los mejores toreros castellanos de todos los tiempos. Muy completo. Fue también un seguro matador con el estoque.

Por desgracia en la enciclopedia de Cossío es injustamente tratado. Se le considera un torero “valiente y pundonoroso que nunca soslayó el compromiso de enfrentarse a encierros duros”. O bien: “Este lidador, catalogado en el escalafón de los ‘legionarios’. Representativo del toreo legionario y de poder”. En fin que no se le reconoce su calidad con el capote y con la muleta. Sus dotes excepcionales de banderillero. Su seguridad y singularidad en la suerte de matar. No le reconocen una tauromaquia clásica heredera de Domingo Ortega, el gran maestro de Borox, y de sus coetáneos Luis Miguel Dominguín y Julio Aparicio.

Dámaso Gómez Díaz completa con los arriba mencionados (Dominguín y Aparicio) la terna de toreros madrileños de dominio y poder, de valor y arrogancia ante los toros.

El periodista salmantino Paco Cañamero ha escrito sobre Dámaso, en abril de 2019, este texto, tan justo como elogioso, del que quiero destacar los siguientes párrafos: “Hace años que no se escuchan los rugidos de aquel valiente llamado Dámaso Gómez, donde hasta hace menos de una década era habitual escuchar sus sentencias y la particular filosofía de la que hacía gala. Peculiar, distinto, el torerazo madrileño no pasaba inadvertido a nadie”. “Es una de las injusticias más grandes de la Fiesta, que a ese hombre no se le haya dado la categoría que se ganó con sobrados méritos”.

Dámaso Gómez fue un torero de una pieza que luchó, a cara de perro, con Luis Miguel, Rafael Ortega, César y Curro Girón, Julio

Aparicio, Antoñete, Gregorio Sánchez y con los venideros El Viti, Andrés Vázquez, Ángel Teruel, Francisco Ruiz Miguel...

Un torero cuyo nombre cuenta y mucho entre los profesionales y aficionados de verdad. Para amantes de los números -a veces tan indicativos- Dámaso Gómez toreó 29 corridas en la plaza Monumental de Las Ventas y cortó seis orejas.

GREGORIO SÁNCHEZ

Gregorio Lozano Sánchez, se anunció suprimiendo su primer apellido, nació en el pueblo toledano de Santa Olalla, el 8 de mayo de 1930. Empieza a torear en 1948, y lo hace durante largos años fogueándose en novilladas sin caballos, y durísimas capeas, en aquellos festejos, tan propios de ese tiempo, y que eran conocidos como “económicos”. Comienzos taurinos los de Gregorio Sánchez similares en todo a los de Dámaso Gómez.

En octubre de 1952, es un novillero cuajado, cuando torea por primera vez con picadores en la plaza de Guadalajara, se presenta en Carabanchel (Madrid) en la coqueta plaza de Vista Alegre, trampolín de tantos toreros de época, el 5 de julio de 1953. Repite en agosto y no vuelve a vestir de luces.

El 8 de agosto de 1954 se presentó en Las Ventas de Madrid con tal éxito que repite cuatro tardes. Sus actuaciones en Madrid durante 1955 son de nuevo triunfales. El diestro de Santa Olalla une a su buen estilo con capote y muleta, unas magníficas dotes como estoqueador. Ello unido a su valor hace que aumente su cotización, para acabar la temporada con el considerable número de 46 novilladas toreadas.

En 1956 tiene un rotundo éxito en Madrid el 11 de marzo. El 1 de abril tomó la alternativa -ni más ni menos- en la Real Maestranza de Sevilla. El maestro Antonio Bienvenida fue el padrino y Joselito Huerta, grandiosos torero mexicano, el testigo de la ceremonia. Los

toros fueron Santa Colomas de Joaquín Buendía, y el toro de la alternativa le hirió de gravedad.

Acabó Gregorio Sánchez, el tercero del escalafón, con 61 corridas toreadas; solo le superaron en número de actuaciones el venezolano César Girón y Antonio Ordóñez, dos toreros en plenitud de sus carreras. El 14 de junio con toros de Antonio Pérez, confirmó su alternativa en Madrid. César Girón fue su padrino y el finísimo torero madrileño Alfonso Merino, el testigo. Gregorio dio la vuelta al ruedo en el toro de la ceremonia. El 5 de julio en la “Corrida de la Prensa” cortó dos orejas a un toro de Cobaleda y abrió la Puerta Grande de Madrid. Este resonante triunfo le valió para actuar en América durante el invierno europeo para presentarse en Perú y México.

En 1957 es el matador que más torea, vistiéndose de luces 73 tardes con triunfos reiterados en cuantas plazas pisa. Cuatro corridas toreó en la plaza de Madrid y en las cuatro cortó orejas. Destacó sobre todas la del 13 de junio en la que cortó cuatro orejas. Este éxito -que muy pocos toreros han logrado en la historia- lo revalida el 4 de julio, cortando tres orejas. A finales de aquel año torea en Venezuela y Colombia en su segundo viaje a América. En la enciclopedia “Los toros”, conocida como “El Cossío” se emite este atinado juicio sobre Gregorio Sánchez: “Valor y sobriedad han sido los pilares sobre los que Gregorio Sánchez ha erigido su toreo. El primero, en sus grandes tardes, ha sido, y no encuentro otra palabra, sobrecogedor. La sobriedad parecía impuesta por su origen castellano y la influencia en ella del arte de Domingo Ortega, en cuyas maneras se asemejaba. Con este concepto severo y valeroso del toreo, Gregorio Sánchez ha sido una interesantísima figura”.

En 1958 vuelve a encabezar el escalafón de matadores de toros con 87 corridas toreadas. En Las Ventas de Madrid vuelve a cortar cuatro orejas los días 19 de mayo y 18 de junio. En estas temporadas supera a

toreros de la talla de Miguel Báez "Litri", Antonio Ordóñez, Manolo Vázquez, Julio Aparicio, Rafael Ortega, Antoñete, Luis Miguel y los emergentes Antonio Borrero "Chamaco", el fenómeno de la época, y Curro Girón.

En 1959 sigue entre los mandones del toreo. Participa en 74 corridas. La crítica y los públicos avalan sus actuaciones. Así podemos leer en la revista "El Ruedo": "Es complicado recomponer la actuación de este espada que torea con una honradez, un valor y un garbo excepcionales". Acabó la temporada en tercer lugar del escalafón, detrás de Ostos y el mencionado Curro Girón y por delante de toreros de moda como el valentísimo "Chicuelo II" y Miguel Mateo "Miguelín".

En 1960, incomprensiblemente, no torea en el madrileño coso de Las Ventas en su feria de San Isidro. Sí lo hizo el 19 de junio, como espada único, en la corrida a beneficio del "Montepío de Toreros", entidad que por entonces presidía. Se enfrentó Gregorio a seis toros de Jesús Sánchez Cobaleda, los famosos "patasblancas" de Barcial. Cortó siete orejas tras lidiar y estoquear con suma brillantez a los astados salmantinos en apenas hora y media. El crítico Benjamín Bentura "Barico" escribió en "El Ruedo": "Usted y yo estuvimos en los toros y no volveremos a ver corrida como esta del 19 de junio, ni triunfo como el de Gregorio Sánchez. Y a quien no estuvo en los toros no le digo nada; bastante tiene con su disgusto y su remordimiento".

Cerró tal campaña con 62 contratos cumplimentados. Sigue en primera línea hasta 1963 y aunque no en primer plano Gregorio ocupa un lugar dignísimo. Así torea 56 corridas en 1961; 44 en 1962 y 30 en 1963. Baja a 16 corridas en 1964 y 11 torea al año siguiente.

El 14 de abril de 1966 torea en la madrileña plaza de Carabanchel, la popular Vista Alegre, para matar como único espada seis toros y el sobrero -siete reses en total- de Juan Sánchez y Sánchez. Cortó una oreja del segundo y las dos orejas y el rabo del quinto de la tarde. 21 tar-

des vistió de luces ese año y 18 toreó en 1967. En 1968 alcanzó la cifra de 22 corridas toreadas, de las cuales, seis fueron en el mencionado coso de Carabanchel. En 1969 continúa como torero de culto y actúa en 16 festejos. En 1970 sube a 24 corridas toreadas tras una extraordinaria tarde en la feria de San Isidro. Cortó las orejas a sus toros de Montalvo y salió por la Puerta Grande de Madrid junto a Santiago Martín “El Viti” y Manuel Benítez “El Cordobés”.

Aún torea diez corridas en 1971 y cinco en las dos temporadas siguientes. Su retirada tiene lugar el 30 de septiembre de 1973, en la madrileña plaza Monumental de Las Ventas. Actuó -una vez más- como único espada ante un duro encierro de Manuel García-Aleas. El festejo fue un desastre absoluto. Remito, de nuevo, a Cossío. “La aspereza del ganado, el fuerte viento reinante, su mal momento físico -Gregorio sufrió a lo largo de su carrera múltiples cogidas- y los nervios propios de la despedida se aglutinaron para que la misma fuera un fracaso (...) El público, bien dispuesto en principio, se mostró extremadamente duro con el maestro que se iba, incluso en su último toro, un sobrero de Manuel García Ibáñez. El ruedo se llenó de almohadillas en medio de una bronca ensordecedora, cruel e injusta”.

No volvió a ceñir el traje de luces -el último, celeste y oro, puede contemplarse en el Museo Taurino de Madrid- aunque sí continuó toreando festivales.

Una vez retirado recibió en Toledo las insignias de la Orden de Beneficencia, y, como reconocimiento a su labor al frente del Montepeño de Toreros, se descubrió su busto en bronce en los jardines del desaparecido Sanatorio de Toreros.

Con la llegada de la democracia fue elegido concejal del Ayuntamiento de Talavera de la Reina (Toledo) en las listas del Partido Socialista Obrero Español (PSOE).

Desde comienzos de 1980, ocupó el cargo de Director-Técnico de la Escuela Taurina de Madrid de la que han salido muy buenos toreros a los que el maestro Gregorio supo transmitir su sentido valeroso, auténtico, sobrio y honrado del toreo.

Su paso por el toreo, muy en la línea de Domingo Ortega, dejó un profundo aroma de honestidad, pundonor y vergüenza torera.

FESTIVALES

Gregorio Sánchez no dejó nunca de torear y lo hizo no solo en la Escuela taurina, en inolvidables clases prácticas, sino también en gran número de festivales taurinos. En España y en América. En plazas como las de su natal Santa Olalla, como en la Monumental de Las Ventas, donde le vi torear por última vez -y triunfar- junto a sus contemporáneos Jaime Ostos, Joaquín Bernadó, Andrés Vázquez, todos ellos rozando o sobrepasando los sesenta años de edad, pero en la plenitud de su inmensa torería.

Sin orden ni concierto guiado por la memoria quiero recordar algunos de estos festivales taurinos. Gregorio, despojado de responsabilidad, toreaba para sí mismo; para su satisfacción personal. Así, libre de ataduras, profundizaba en la tauromaquia aprendida, y heredada, a la que siempre fue fiel.

Así le recuerdo en Santa Olalla junto a su tocayo Gregorio Tébar “El Inclusero” y su paisano, el torero de Cebolla (Toledo) Luis Miguel Ruiz, que fue figura de la novillería, y que una vez, matador de toros, no respondió a las expectativas creadas.

Otro festival memorable fue el de Talayuela (Cáceres), de nuevo con “El Inclusero” y, entre otros, Paco Camino. El “Niño Sabio de Camas”, uno de los toreros más grandes del siglo XX.

Villarejo de Salvanés (Madrid) fue otro de los escenarios donde pude gozar del magisterio de Gregorio. Más nítido en el recuerdo está

otro festival en San Sebastián de los Reyes, el muy taurino lugar del norte de la Comunidad madrileña. Famoso por sus ancestrales encierros durante sus fiestas en honor al Cristo de los Remedios. Aparte de la magistral faena de Gregorio Sánchez, tengo clara en la memoria de aficionado que fue la última tarde que vi torear a Pedrés y una de las últimas a Diego Puerta.

El maestro de Albacete Pedro Martínez “Pedrés”, unos años más antiguo de alternativa que Gregorio, tenía un valor y una personalidad aplastantes. Diego Puerta, unos años más joven que Gregorio, alcanzó categoría de figura máxima. Un torero de los más valientes de su tiempo que toreaba con suma gracia y esencia sevillana.

La tarde del festival de Las Ventas fue la última vez que Gregorio Sánchez toreó en público en España. Meses más tarde toreó por última vez en Colombia.

De manera tardía, en mayo de 2016, se reconoció a Gregorio Sánchez descubriendo un azulejo en su honor para destacar su brillantísima trayectoria en la plaza Monumental de Las Ventas de Madrid. Gregorio Sánchez toreó 50 corridas en Las Ventas, cortó 39 orejas y salió 10 veces por la Puerta Grande. Estas cifras en Madrid solo han sido superadas por Santiago Martín “El Viti”, Paco Camino y Antonio Bienvenida y compartidas con Andrés Vázquez y Francisco Ruiz Miguel ¡Sobran palabras!

CONCLUSIÓN

En fin dos toreros de parecida trayectoria marcada por la honradez y la fidelidad a un estilo. Dos toreros, Dámaso Gómez y Gregorio Sánchez a los que se puede considerar legítimos herederos del arte castellano de Domingo Ortega.

Ambos estupendos artífices del toreo con el capote en su lance fundamental: la verónica. Ambos extraordinarios con la muleta, sobrios,

hondos y puros, magistrales intérpretes del toreo fundamental: el pase natural. Ambos seguros estoqueadores. Grandes hacedores de la llamada suerte suprema.

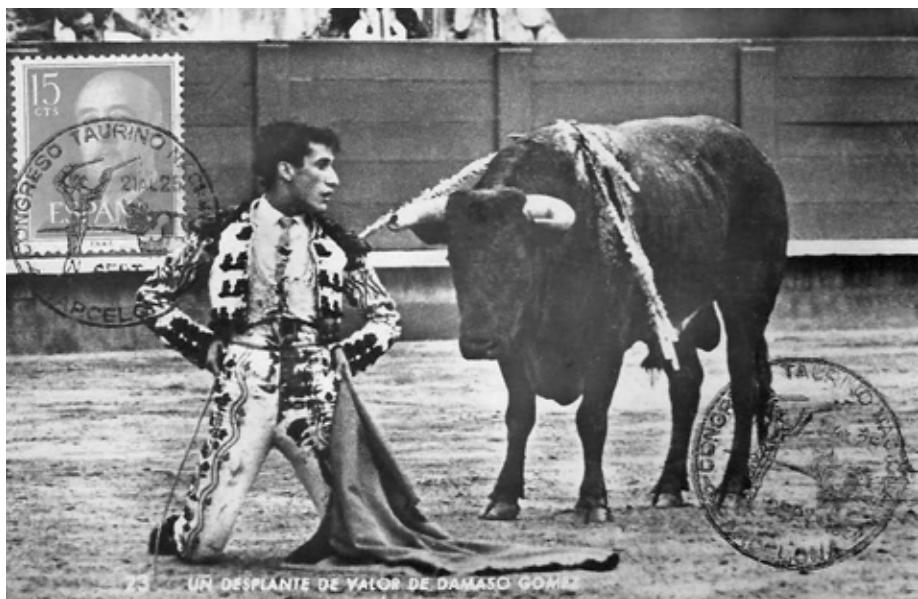
Los dos, Dámaso el madrileño, y Gregorio el toledano, fueron dos consumados lidiadores. Dos toreros de verdad, de una pieza.

BIBLIOGRAFÍA

- Abella, C. (1992). *Historia del toreo*. Madrid: Alianza Editorial.
- Claramunt, F. (1992). *Historia ilustrada de la tauromaquia*. Madrid: Espasa Calpe.
- De Cossío, J. M^a. (1997). *Los toros. Tratado técnico e histórico*. Madrid: Espasa Calpe.
- Jalón, C. (1972). *Memorias de Clarito*. Madrid: Guadarrama.
- Laverón, J. (1993). *Historia del toreo*. Madrid: Acento.
- Luján, N. (1993). *Historia del toreo*. Barcelona: Destino.
- Mira, F. (1990). *Medio siglo de toreo en la Maestranza*. Sevilla: Guadalquivir.
- Suárez Guanes, J. L. (1990). *Madrid, catedra del toreo (1931-1990)*. Madrid: Espasa Calpe.



Fotografía 1.- Dámaso Gómez. Al natural.



Fotografía 2.- Dámaso Gómez. Desplante.



Fotografía 3.- Gregorio Sánchez. Suavidad y dominio a media altura.
A pies juntos.



Fotografía 4.- Gregorio Sánchez. Media verónica.
Fotografía publicitaria de Cano.

UNA TEORÍA EXISTENCIAL DEL TOREO PRESENTADA EN CHINA

Ignacio Ramos Riera
Universidad Pontificia Comillas

RESUMEN

Este breve artículo nació de un compromiso de cómo presentar los toros a un público de estudiantes chinos. Se trata de llamar la atención con un arte, la lidia, que es un juego pero en el que se juega la vida. La lidia es algo serio y dramático. La interpretación existencial es clara y cada uno de nosotros está ante la vida retadora y peligrosa como ante el toro. El intento de hacer llegar a un público chino que nuestra fiesta no es solo puro folclore ni tampoco una frivolidad, me llevó a ir a fondo e intentar que la lidia representara la lucha diaria que nos cuestiona y que no nos puede

dejar indiferentes. Me interesaba que mis oyentes se fijaran en un desenlace posible, aunque no es el normal: que tal lucha termine con ambos, torero y toro, salvando la vida, gracias al indulto. No se trata de vencer o ser vencido en el juego de la vida sino de entrar en una danza de vida y muerte que llegue a ser arte. Un público chino, con un bagaje de civilización milenaria, comprende bien que lo que está en juego al torear no es solo contemplar la armonía o belleza de una estampa, sino es mirar al toro furioso de frente para atreverse a confrontar el lote del juego de la vida.

La vida es un juego. Si uno puede reconocer algo de verdad en este aserto -o sentirse motivado por él que es como una versión “mocional” de lo que sea la verdad-, es entonces imposible no contar con ciertas razones que explican esta situación. Puede pensarse en base a un esquema de lúdicos protagonistas, representándose a Dios como gran escenógrafo -que incluso pisa las tablas-, y a los seres humanos y demás bestiales criaturas como intérpretes. Puede, también, pensarse

desde la metáfora de un Universo ciego, como un espacio con leyes que es el marco inexorable donde -de forma emergente- ganar y perder acaba siendo relevante.¹ Sea como sea, son presupuestos que asumen que hay casualidad y libertad en la existencia -porque partíamos de que la vida es juego-. Estos dos elementos obligan a la apuesta que se produce en la lidia.

Decir lidia no es todavía hablar del toreo. Lidiar es ante todo una palabra para describir el estado de juego atenido a la casualidad y a la libertad en que estamos sumidos. Es tan serio y dramático este juego, que preferimos llamarlo arte. La tradición del toreo y el mundo tauro-máquico surgido en torno a éste, es al fin y al cabo un sacramento que reproduce en miniatura, de forma ritual y real, este drama de la vida. Por eso, independientemente de los seguidores que coseche o de los marcos jurídicos en que se le obligue a dejar de existir, el toreo en su significado es relevante, porque no remite a la farándula de un mundo cultural contingente, sino a la misma esencia de lo que es jugarse la vida. Por eso, aunque sea desamortizada o perseguida por revoluciones racionales varias, la lidia seguirá viva en formas que nadie puede imaginar, pero que los poetas, aventureros y maestros tendrán que encargarse de recrear.

En una gran cultura rica en significados como es el mundo civilizatorio chino, el toreo no necesita de especial introducción, porque la conexión es inmediata. En cuanto comprenden dos claves básicas de esta tradición, los chinos suelen sentir -esa es mi experiencia mayoritaria con ellos- una profunda comprensión de lo que está en juego al torear. Quizá lo que les atraiga profundamente, más allá de la belleza de las estampas -que también, honestamente, podría provocarles repulsa-, es que reconocen en las fiestas taurinas un sacramento de la vida, donde

[1] Cfr. PASCAL, Blaise, "Recueil des originaux p. 3-1 r/v° et 7-1 r/v°", <http://www.penseesdepascal.fr/II/II1-moderne.php>, consultado el 19 de abril de 2020.

ante todo queda representada, no la armonía perpetua de un *taijidu* (太极图) de simetrías bellas, sino la posibilidad brutal ora de perderlo todo para siempre, ora de ganar mucho de momento. Les admira esa como honestidad y valentía de mirar de frente a un toro furioso que, como la vida, pasa por delante exigiendo acometer el lance. Ellos intuyen que en una situación como esa el *yin* palidecería más allá del blanco puro y el *yang* lo apagaría todo con su negrura, y que eso es algo posible que puede suceder para el sujeto. Me parece que, de forma intuitiva, sienten que es una ganancia cultural disponer de símbolos festivos que lo representen; sienten que es valioso poder manejarse en un tipo de discurso que integra la perspectiva del “sujeto amenazado” en esa hermenéutica de la existencia de la que todos precisamos. Porque al fin y al cabo, el tipo de improvisación que se hace carne en el torero para poder seguir con vida, alude a una capacidad para dialogar con la existencia -esto es, a un tipo de discurso- muy a ras de suelo, muy atenido al lance que requiere respuesta ágil, para el que ni el confucianismo con su estricto código moral, ni el taoísmo con su insistencia en la pasividad ofrecen fácilmente el capote o el burladero adecuado.² Protegido por el velo de exotismo que protege del juicio vehemente, el toreo aparece, en suma, ante los chinos, como una inspiración para atreverse a confrontar -a ras de suelo, ataviado con faralaes y ribetes si es preciso- el lote del juego de la vida.

Hay una serie de experiencias que me han ido ayudando a percibir la inspiración que el toreo proporciona a muchos chinos que se ponen a considerar esta tradición iberoamericana. Quiero aquí mencionar una de ellas. Cuando en marzo de 2014 un amigo chino me pidió colaboración para dar una charla a estudiantes de la Universidad de Economía y Comercio de Pekín (对外经贸大学, en inglés conocida como

[2] Cfr. FOSTER, Robert W., “Understanding the Ethical Universe of Neo-Confucianism” en RICHEY, Jeffrey L. (ed.), *Teaching Confucianism*, Oxford 2008, 113-117.

UIBE) con el tema "juegos extremos" acepté el reto sin pensar mucho en qué saldría de aquello. Yo llevaba ya unos meses viviendo y aprendiendo chino por allí y aquello me pareció una buena oportunidad de entrar en contacto con gente y compartir algo de mi mundo y mi cultura. Se trataba de dar con un contenido que fuese capaz de captar su atención y, tal como insistía mi amigo, si era posible, propiciar en ellos una experiencia de *shock* cultural. Yo me decía que, ya que tenía que haber *shock*, habría que intentar que fuese de aquellos que no solo impresionan y extrañan, sino que commueven e interpelan por dentro. Habría que pasar del juego al arte.

Por eso, empecé presentando una forma ciertamente impactante de juego que no pocos adolescentes occidentales practican en sus días de desmadre y sin razón, pero que no tiene nada de inspirador: el llamado *balconing*. Quería captar la atención de mis oyentes chinos y empezar por presentar una forma triste de simbolizar ese jugar extremo de la existencia donde la adrenalina se lo traga todo. Me interesaba despertar preguntas como la de qué habrá detrás de ese tipo de conductas: porque la expresión es absurda e irresponsable, pero la motivación aún pervive como algo que tiene sus razones personales. Quizá seducir, quizás reivindicarse grupalmente, quizás evadirse de conflictos interiores demasiado complejos para ser afrontados con palabras de púber...³ Desde ahí, di el paso a presentar el toreo, un tipo de juego que merece ser llamado arte, que también puede provocar commoción, pero que ante todo puede abrir ventanas para conectar con esas razones profundas que se trata de gestionar ante la incertidumbre de la vida. Se trataba de pasar del *shock* de una cabeza abierta rezumando borrachera en una piscina de hotel mallorquín al *shock* de una herida abierta coagulando terrones de arena, de la tierra áspera del alma que puede hacerse luz.

[3] Cfr. CRISORIO, Ricardo L.; LESCANO, Agustín A.; ROCHA BIDE-GAIN, A. Liliana (coord.), *La educación corporal como programa de investigación*, Buenos Aires 2019, 88.

“¿Cómo explicarle a un chino, especialmente si es alguien culto y con visión global -me decía a mí mismo-, algo de la tauromaquia sin que esto le lleve a ver en esta fiesta solo una expresión más o menos curiosa de una tradición popular, un evento folclórico más o menos impactante, una atracción más o menos sanguinolenta de paños de colores?”. Yo mismo me había debatido antaño en estos términos ante la pregunta del estatuto del toreo y su cuestionada dimensión artística. Y así me propuse ir en busca de la hermenéutica profunda que lo mismo me abraza a mí, que al banderillero de Guillena, que al estudiante de ojos rasgados de Changchun al contemplar a una bestia y a un hombre emplazados a vida o muerte sobre fondo albero. La idea que salió de ahí me fascinó y me ha llevado a descubrir en el toreo un arte que, con toda su problemática a cuestas, puede lograr que un grupo de estudiantes chinos salieran de aquella charla vitalmente cuestionados, culturalmente impresionados, humanamente removidos y espiritualmente comprometidos. Eso sí, me pareció descubrir una condición esencial para ello que pudimos debatir aquel día gracias a las preguntas de los universitarios chinos.

Para que el toreo pueda desplegar este poder representativo y artístico para la lidia del juego de la vida, hay que aceptar la premisa de un ideal hacia el que tiende y que puede ser ingenuamente pasado por alto hasta por profesionales de ese mundillo: el indulto. En efecto, se trata de otorgar el papel central al ideal que evoca el indulto, esta conclusión rara, pero siempre posible que sigue a cualquier faena. ¿Sería una invención mía o es algo que late, como posibilidad, en el pecho de cualquier torero, y de cualquier enardecido con la Fiesta nacional, y cualquier presidente y cualquier mozo de cuadrillas... incluso de cualquier opositor dispuesto a bañarse en pintura roja de protesta en una plaza pública de España y sus comunidades?⁴

[4] Cfr. ESPARZA, Daniel R., “Perdonar al toro”, *Logoi* 37 (2020), 78-88.

Como les explicaba a los alumnos en una mezcla de inglés y chino en base a una presentación de *powerpoint*, “en una corrida puede haber básicamente un triple desenlace: a) El torero muere desangrado, empitonado por el toro; b) el torero sobrevive y hace faena con el toro, que muere; c) ambos se salvan”.

José Luis Ramos -para quien este artículo es un tributo- me hizo ver que aún caben otras posibilidades, como el que se suelten las vaquillas y el bóvido vuelva a toriles y, claro, también que aquello “no sea faena ni na’, un bodrio en toda regla”. Pero estas posibilidades tornarían demasiado compleja la presentación a los alumnos chinos porque en circunstancias habituales la incompetencia no puede ser integrada en un discurso del que quepa esperar algún provecho. A mí me interesaba que los alumnos se fijasen en el tercer caso mentado, el más extraño y *a priori* inimaginable para ellos. Quería que pudiesen contrastar balbucientemente sus primeras ideas sobre el toreo a esta luz y que viesen en ello el ideal al que aspira cualquier corrida: Ambos, torero y toro salvan la vida; su lucha es tan intensa, tan bella, tan honesta, tan plena de arte y coraje que una mayoría de la plaza desengurruña el pañuelo blanco de sus bolsillos y pide al presidente que indulte al toro. Que viesen en esto el culmen del toreo, por muy raro que sea que esto acontezca.

A partir de aquí la interpretación existencial es clara. El torero es cada uno de nosotros, y estoy ahí, en la plaza del vivir ocre, vulnerable ante un toro bravo que son las dificultades de la vida, como retos y peligros que antes o después van a embestirme. El torero puede ver así al toro como su enemigo, al que se trata de vencer y aniquilar con vistas a estar seguro, a obtener buenos dineros de esa corrida y a granjearse alabanzas en el público. Pero también puede, dejando atrás esta fascinación de lisonjas y enconamientos, mirar más hondo, consentir a más riesgo y descubrir así que el más bello y verdadero desenlace de

una lidia es que ninguna criatura sea destruida. Y constatar que este caso extraordinario se vuelve inspirador y consolador para otros en un vuelo de pañuelos albos al viento.

Esta posibilidad, como la vida misma, reclama grandes dosis de confianza en esa misma vida que lo ha dispuesto todo así. Exige fiarse de que estar ahí, en el trance de la arena, en definitiva, tiene sentido pese al riesgo de enfrentar al toro y de sentir el momento lleno de aflicción y angustia. Desde este ideal del indulto, el toreo, como símbolo, obliga a la esperanza porque no cabe acularse en tablas ni abusar de las banderillas como sugieren respectivamente los humanismos a la carta o los populismos desvergonzados.⁵ Supone creerse que hacer una buena corrida puede ser inspirador para otros y generar confianza en ellos. Ciento que pocos toros tienen aquella casta que de pura nobleza les merece el indulto y ese es también un misterio de la vida; pero en la vida hay muchas lidias y casi no hay toreros que puedan quejarse de que siquiera un día inesperado, con las manoletinas pringadas de arena húmeda, la oportunidad de esa confianza plena y bella no llamó a su puerta. El toro de lidia será llevado de vuelta a sus prados quietos donde pasará el resto de su vida sin ser molestado y, sobre todo, siendo profundamente respetado. Porque atacó abajo, largo y sin cabeceos, y el paño supo conducirle hasta detrás de donde cuelgan los cuévanos, y llegada la suerte de espadas aún tenía fuelle donde otros le hubiesen devuelto al torero la ilusión engañosa de que en la vida se trata de ganar. Pero se salvó, porque no se trataba de vencer o ser vencido en el juego de la vida, sino de entrar en una danza de vida y muerte que llegue a ser arte. Ese que, en China como en España, puede hacer que los seres humanos descubran un modo de vivir a ras de suelo y sin cobardía.

[5] Cfr. RAMOS RIERA, I., “探索道德目标与动机之间的实践联系 - (The search for a practical bond between moral goals and motivation)”, en XU, Z. (Dir./Ed.), 实践哲学评论 - *The Review of Practical Philosophy*. Vol. 2, Guangzhou 2015; SPARKS, R., “States of insecurity: punishment, populism and contemporary political culture” en McCONVILLE, S. (ed.), *The Use of Punishment*, Londres 2013.

EL REVISIONISMO HISTÓRICO EN CONTRA DE «LA TAUROMAQUIA» DE GOYA

Rafael Cabrera Bonet

*Presidente de la Unión de Bibliófilos Taurinos
Tertulia Internacional de Juegos y Ritos Táuricos*

RESUMEN

Una corriente contemporánea intenta presentarnos a Francisco de Goya, al menos en su famosa colección de grabados *La Tauromaquia*, como ferviente antitaurino, estampas dedicadas tan sólo a narrar la barbarie de una fiesta que no les agrada. Sin embargo si se estudian sus propios testimonios, los de sus más íntimos, como Martín Zapater o Francisco Bayeu, y los de personas que fueron entonces sus amigos o conocidos, se nota un gusto y hasta una pasión nota-

bles por el espectáculo taurino. Si a ello se suma, además, sus restantes obras pictóricas y se analiza de dónde surgieron las imágenes para emprender la serie de aguafuertes de *La Tauromaquia*, se descubre a un Goya completamente aficionado al festejo, que acudió con frecuencia a las plazas de toros y que incluso pudo tener amistad con alguno de los grandes toreros del momento como el rondeño Pedro Romero.

Una reciente y ya pasada exposición, en el mismo Museo del Prado madrileño, ha vuelto a poner sobre la mesa el manido y recurrente tema de la hipotética y sólo supuesta postura antitaurina de Goya, basada exclusivamente en su obra grabada, *La Tauromaquia*, y en las litografías de Burdeos. Recurrente, repetimos, porque después de siglo y medio en los que nadie puso en solfa la afición del artista de Fuentetodos, en estos últimos años, y merced a antitaurinos militantes y

furibundos, se intenta tergiversar la historia para sumarlo a su partida de guerrilleros contra el festejo.

En esta época en la que el fenómeno de globalización, peor aún, de aculturación, se extiende por doquier y alcanza a una gran masa de la población -a veces, demasiadas, sin la oportuna formación histórica, cultural o artística-, el tsunami ha alcanzado al más castizo, revolucionario y taurino de nuestros pintores, Francisco de Goya y Lucientes¹.

Lejos de enmarcar al artista en su época y con las costumbres del momento, con el *modus vivendi* que le tocó vivir, con la sociedad con la que relacionó y con sus propias aficiones, lejos también de conocer la fiesta de los toros que se desarrollaba entonces, se pretende hacer tabla rasa y situarlo como un hombre de nuestro tiempo, con todo lo que políticamente correcto se procura que sea un ciudadano ejemplar y aborregado, un ser sumiso al poder económico y político, defensor del medio ambiente a ultranza y de los animales por encima de sus propios congéneres.

Y por ello, a una de sus obras más inmortales y características, *La Tauromaquia*, le ha tocado sufrir un absurdo e iletrado revisionismo histórico, para defender teorías contrarias a las que él mismo sostuvo en vida, y así declararlo antitaurino.

[1] Hijo de Braulio José Goya, vizcaíno, dorador de profesión -como lo sería un hermano del pintor- y de Gracia Lucientes, de familia pretendidamente hidalga, aunque campesina, vino al mundo en Fuendetodos (Zaragoza) el 30 de marzo de 1746 y falleció en Burdeos (Francia) el 16 de abril de 1828.

*La Tauromaquia*², sólo ella, por cierto, y las litografías de *Los Toros de Burdeos*³, y no su también abundante creación al óleo, ha sido decla-

[2] La primera edición de los grabados de *La Tauromaquia* vio la luz en 1816, y constaba de 33 grabados iniciales, aunque posteriormente se le hayan agregado otros siete presentes en el reverso de las planchas de cobre, pero que no había aparecido en la tirada inicial. Posteriormente fueron apareciendo puntualmente hasta cinco láminas más, pero sin plancha de cobre conocida. Aunque en cuatro de las planchas figura la fecha de 1815, la serie saldría a la venta al año siguiente. No obstante, Valentín Carderera, afirma en la *Gazette des Beaux Arts* (vol. 15, 1863), que «La Tauromaquia fue comenzada en los primeros años del siglo y permanece largo tiempo como enterrada en la familia», lo que antecedería, como es lógico, la fecha de su concepción inicial. Nosotros defendemos, además, que los dibujos iniciales, previos a los conservados -que éstos sí guardan una unidad de estilo y técnica que los hace agruparlos en el entorno de las fechas sugeridas-, debieron realizarse mucho antes, cuando aun tenía fresca en su retina, o en su memoria, muchos de los lances que pudo contemplar en vivo y en la plaza. El anuncio de la serie, insertado en el *Diario de Madrid* (28 de octubre de 1816), aunque también apareció después en la *Gaceta de Madrid* (martes, 31 de diciembre siguiente), decía lo siguiente:

Colección de estampas inventadas y grabadas al agua fuerte por Don Francisco Goya, pintor de cámara de S.M., en que se representan diversas suertes de toros, y lances ocurridos con motivo de estas funciones en nuestras plazas, dándose en la serie de las estampas una idea de los principios, progresos y estado actual de dichas fiestas en España, que sin explicación se manifiesta por la sola vista de ellas. Véndense en el almacén de estampas, Calle Mayor, frente á la casa del Excmo. Sr. Conde de Oñate, a 10 rs. vn. cada una sueltas, y a 300 id. cada juego completo, que se compone de 33.

No era demasiado barata la tirada, cierto, y más para aquella época en la que un simple peón artesano podía ganar entre 2 y 5 reales diarios, su intensidad era excesiva para los gustos del público de entonces, no tuvo el éxito pretendido por el pintor aragonés, y los grabados fueron cayendo en el olvido. La historia de los cobres originales es ciertamente curiosa y merecería un más detenido estudio, paso por Francia incluido.

[3] Vieron la luz a finales de 1825, salidas del establecimiento litográfico de Cyprien Gaulon, y con depósito legal de los días 17 y 19 de noviembre y 23 de diciembre de ese año. Se trata de cuatro láminas litográficas, esto es grabadas sobre piedra y estampadas después. Sin duda dos de ellas tienen un carácter más crítico con la fiesta que los grabados de *La Tauromaquia*, pero son años turbulentos para el pintor, y también sus álbumes de dibujos de esta época (Álbumes G y H) reflejan ese carácter crítico, disconforme y turbado. Goya las imprimiría con un

rada por algunos como antitaurina, llena de resentimiento contra la diversión taurina, de crítica despiadada y radical. No importa que todo fuese, sencillamente, al revés; los nuevos demagogos de la cultura quieren tergiversar la realidad para sumarlo a sus fines. Una cosa es que plasmara los sucesos veraces del espectáculo, ciertos de las cuales pueden parecernos hoy sangrientos y desmesurados, y otra es su intención moralista y contraria al mayor y más importante festejo de masas del siglo XVIII español y europeo.

Goya, en efecto, no niega en sus grabados (y aun en alguna de sus pinturas) que el espectáculo sea sangriento, cruel en algún momento; tampoco nos oculta la presencia de un público a veces bárbaro, contrahecho, masa informe, como el que aparece en las litografías bordelesas, porque era algo que podía corresponder, sólo hasta determinado punto, a una realidad que le desagrada. Y que, por cierto, está pre-

afán económico, que tampoco se vio recompensado en exceso, y pretendía hacer una pequeña serie sobre aspectos que sucedían en las novilladas de aquellos años, alejadas por completo del orden ilustrado del festejo mayor. En carta a su amigo Joaquín María Ferrer, Burdeos, 6 de diciembre de 1825, reproducida por Ángel CANELLAS LÓPEZ, Ed. (1981), *Diplomatario de Francisco de Goya*; Zaragoza: Institución "Fernando el Católico", pp. 389; comentará:

Señor Don Joaquín Ferrer. Mi apreciable amigo: Con motivo de ir a París el Señor de Baranda, le envíaba a Usted un ensayo litográfico que representa una corrida de novillos a fin de que la viese Usted y el amigo Cardano y si la encontraban digna de despachar algunos enviaré los que Usted quisiere; este escrito lo metí en la estampa y no teniendo noticia, vuelvo a suplicarle a Usted me avise *porque tengo hechos tres más del mismo tamaño y asunto de toros*.

Por el amigo Cardano supe con el mayor placer de la salud de Usted y mi Señora Doña Manuela y la hermosa hija que el cielo le ha dado a Usted: que sea enhorabuena y mil parabienes, memorias y felicidades que desea su mas attento amigo y servidor.

Francisco de Goya. Vivo Rue Croix Blanche número 10. Y si nos morimos que nos entierren.

sente también en toda su trayectoria desde el inicio de la guerra de la Independencia en adelante, y aun en los Caprichos y otra obra gráfica desde que comenzó su padecer enfermizo en los años noventa del siglo de las luces. El aislamiento que le produjo la sordera, los «ruidos en la cabeza», la inestabilidad para la marcha y la bipedestación, los mareos..., todo ello nos hace presumir una encefalitis, probablemente de origen tóxico, como el saturnismo o el hidergismo, que no dejaban de ser frecuentes entre los artesanos que como él utilizaban compuestos químicos con plomo o mercurio, y bebían unas aguas canalizadas, desde tiempos de los romanos, en tuberías plombeas⁴.

[4] Mucho se ha especulado sobre la enfermedad de Goya, por lo que -para nosotros- sólo recojo algunas de las hipótesis más plausibles al respecto, como médico y toxicólogo. Parece que todo surge a partir de los últimos meses de 1790, en los que aparecen los primeros síntomas, aunque sin continuidad, a Dios gracias. Una carta, sin destinatario, nos pone sobre la posible primera pista: [Diciembre de 1790], «Querido mío: Solo por darte noticias de mi niño tomo la pluma, y va muy bien; mañana puede que se levante. Yo me voy a meter en la cama con unos temblores que no puedo más. Será algún resfriado. Mucho lloré con tu carta de ver lo que te debo. A Dios. Tuyo. Paco». Es, a partir de los finales de 1792, cuando Goya comienza a quejarse de los problemas de salud que padece. En carta a Manuel de Cubas (17 de enero de 1793) nos confesará: «Le he de merecer a Vuestra Merced el favor de hacer presente a su Excelencia que he estado dos meses en cama de dolores cólicos, y que paso a Sevilla y a Cádiz con licencia...». El 29 de marzo, su acogedor Sebastián Martínez comunicaba a Zapater que el estado de Goya era muy preocupante: «el ruido en la cabeza y la sordera nada han cedido, pero está mucho mejor de la vista y no tiene la turbación que tenía que le hacía perder el equilibrio» (Cf. CANELLAS LÓPEZ (1981), op.cit., pp. 302, 313 y 455). Y a partir de ahí se desarrollará en plenitud el cuadro clínico, que a la postre hubo de dejarle secuelas irremediables, como la sordera, los ruidos, y quizás, también, su mal humor. Aunque se han barajado otras causas (sífilis, perlesía, accidente cerebro vascular, «cólicos de Madrid») creemos más probable ésta última, de causa tóxica, por el desarrollo de la enfermedad y su evolución posterior. Recordemos que era frecuente el contacto con productos químicos con plomo o mercurio (y aun otros) que utilizaba el propio maestro para la elaboración de sus pigmentos. En febrero, y estando en Sevilla, se recrudecerá su dolencia, de donde pasará a Cádiz una larga temporada, alojándose en casa de Sebastián Martínez, bibliófilo reconocido y colecciónista de pintura.

Quizá en el punto de partida, por tanto, de esa amargura que relata en numerosos dibujos, grabados y aun óleos, en sus pinturas negras, en el pesimismo que le acompañó en los últimos lustros de su vida, debiéramos anteponer, antes que un espíritu antitaurino, a la propia enfermedad. Puestos a odiar, si nos basamos en su producción gráfica, Goya no es que odiara los toros, es que odiaba a todo y a todos, porque su crítica, mucho más mordaz y violenta que en *La Tauromaquia*, se muestra plena en los *Caprichos*, en los *Desastres*, en los *Proverbios*, en sus pinturas negras, y en tanto dibujo y óleo realizado en las tres últimas décadas de su vida. Críticas más feroces que las ilusiones que nos pueden sugerir los públicos o las escenas de *La Tauromaquia*, es dado ver hacia los religiosos, de ambos sexos y estados, hacia las casamenteras, hacia los ignorantes, hacia los militares, hacia los maestros, hacia los médicos, hacia los políticos, hacia... todo el mundo que no cumple como debe frente a la sociedad, sus congéneres o frente a ellos mismos. Y por ende, siguiendo la tan absurda y manida teoría de los revisionistas, Goya era ferviente anticlerical, quizá ateo, antimilitarista, anti-docente, y antitodo. ¿No comprenden que una cosa es criticar determinadas cosas, y otra posicionarse categóricamente, maniqueamente, en contra de algo? Cualquiera puede reprochar la intervención de un médico o de un profesor, pero no por eso debe ser tildado de antidocente, o iatrosfóbico, porque es capaz de reconocer muchas virtudes y un desarrollo de la profesión impecable en tantos otros, o incluso en los criticados puntualmente.

Goya, en efecto, refleja en *La Tauromaquia* algunos aspectos que hoy nos resultan desagradables, propios, sin embargo, de los festejos de entonces, y que no disentían de la sensibilidad que entonces tenía el pueblo español en su conjunto, la mayor parte de los europeos, y una muy buena parte de la clase más ilustrada, por cierto. Porque si hubo ilustrados que atacaron al espectáculo, también los hubo, y muchos,

a favor de éste (basta con repasar, entre alguna más, la obra de Jesús García Añoveros, *Los ilustrados y los toros*⁵). El público, el «populacho» como lo cita él mismo en muchas de sus cartas, podía ser, para nuestros gustos y apetencias actuales, brutal e iletrado (en ello no hay crítica a los toros, sino a las gentes). Pero si se fijan ustedes sólo comienza a reflejarse así a raíz de la enfermedad de Goya, y no antes. Las personas de los óleos de Goya hasta esa época son de otra forma, más amables, rostros no embrutecidos, ni deformes o achichonados, ni de ademanes groseros, son sujetos con los que te podrías cruzar por la calle cualquier día, gente llana y las más veces afable, simpática de apariencia, aun en telas y cartones donde se narran escenas de violencia, asaltos, peleas o riñas que aparecen en algunos de los cartones para tapices o en óleos no realizados por encargo. Incluso en dibujos anteriores (algo mucho más íntimo y personal, puesto que no está destinado a la exhibición pública o privada en ese momento), de los años 60, 70, 80 y una poción de los 90, no vemos ese afán destructivo de Goya, ese bisturí, en forma de lápiz, que disecciona la sociedad finisecular o la que -peor aun- iniciara el siglo de la revolución industrial.

Goya, además, no es antitaurino porque dejase reflejada en su obra la parte más violenta o trágica del espectáculo. La mayor parte de los cronistas de todas las épocas, aficionados ellos como ninguno, no han dejado de relatar, a veces muy pormenorizadamente, los sucesos trágicos, por desgracia consustanciales en tantas ocasiones al desarrollo del festejo. Incluso se han plasmado en láminas y pinturas sin que nadie les haya tildado de detractores. Y, perdonen la expresión coloquial, ¡¡anda que no ha habido cronistas literarios o gráficos!! Desde el dibujo, el grabado o la pintura a la fotografía, la cogida del lidiador, a veces con trágico desenlace, no ha faltado a lo largo de la historia, acompañando

[5] Jesús María GARCÍA AÑOVEROS (2011), *Los ilustrados y los toros*, Prólogo por Rafael Cabrera Bonet; Madrid: Unión de Bibliófilos Taurinos.

textos, periódicos u opúsculos que se hicieron hecho eco de aquello. ¿Y han sido, por eso, catalogados los cronistas taurinos de detractores? No ven que el argumento no se sostiene en lo más mínimo... ¿Habrán de considerarse detractores escritores como Antonio Capmany y Montpalau, Mariano de Cavia, Miguel Hernández, García Lorca o Gerardo Diego, porque en su día nos contaron, en verso o prosa, trágicos sucesos de la fiesta, muertes de héroes de luces? Su afición, repito, nada tiene que ver con la narración del desastre; o mejor dicho, mucho, porque sin ser aficionado no se podría haber plasmado tales sensaciones, tales sentimientos en sus creaciones. Lo que podemos negar, y categóricamente además, para cualquier mente inane, es que los citados y el propio Francisco de Goya fueran antitaurinos por reflejar en sus obras, junto a la heroicidad, a la diversión, a lo asombroso o lúdico, a las glorias del triunfo, el fracaso o la muerte.

Lejos de contemplar la realidad como nos muestran las propias declaraciones del artista⁶, las de su cuñado Francisco Bayeu, o las de algunos de sus más próximos amigos o conocidos, en negro sobre blanco, lejos de admirar desapasionadamente su obra a lo largo de décadas de creación artística en torno a la fiesta de los toros, los modernos detractores del espectáculo centran sus esfuerzos en «demostrarnos» que Goya odiaba los toros, a los toreros y a los aficionados, y que de ello son fruto los claroscuros de sus grabados (recordemos la fecha de su salida de imprenta, 1816), o las litografías casi póstumas de Burdeos, en el no forzado autoexilio francés.

[6] En el catálogo de obras del Museo del Prado, en su versión informatizada, la biografía del pintor afirma que «Le gustaban las corridas de toros, incluso Moratín decía, ya en los años de Burdeos, que Goya se jactaba de haber toreado en su juventud, pero también asistía al teatro, a la ópera y a los conciertos de música en la Corte» (<https://www.museodelprado.es/colección/artista/goya-y-lucentes-francisco-de/39568a17-81b5-4d6f-84fa-12db60780812>).

No son muchas las referencias directas de Francisco de Goya, en su correspondencia, con respecto a los toros. No obstante, las pocas veces que aparece el tema (mucho más frecuentes serán las alusiones a la caza, por ejemplo, de la que era devoto), lo hará con perfecta normalidad de aficionado, en una de ellas incluso invitando a su amigo Martín Zapater a las corridas. Permítasenos apuntar algunas menciones explícitas, obtenidas del epistolario del pintor⁷:

Carta de Francisco de Goya a Martín Zapater, 7 de octubre de 1778. Goya vive en la Carrera de San Jerónimo, por entonces en la casa de la marquesa de Campollano, antes de mudarse a la de Valverde 35, y bromea con su amigo zaragozano acerca del mérito de los dos primeros espadas de la plaza de Madrid, Pedro Romero y Joaquín Rodríguez *Costillares*; Goya se inclina por el primero y su cuñado Francisco Bayeu, y el propio Zapater, por *Costillares*. La carta está redactada en un pretendido acento andaluz, como si estuviera escrita por un diestro, y habrá que situarla en un contexto previo, en el que Francisco Bayeu informaba a Zapater que el verdadero mérito residía en Joaquín Rodríguez, y no en Pedro Romero. Al fin, y después de la parte taurina, mencionará la dotación de 40.000 reales anuales que va a recibir de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando:

+ Amigo y amigo y más amigo Zapater: Por las cartas de toreros sé que estas bueno y en Zaragoza, pero en el juicio de toreros no [lo] estás, pues no te gusta tanto Romero como Costillares y eso que el de más juicio de los que han escrito a Francisco [Bayeu] has sido tú, pero han causado mucha risa en Madrid esas cartas. Como si aquí no conociéramos al sujeto, venían con fe de escribano algunas de ellas.

[7] Las hemos reproducido a partir de CANELLAS LÓPEZ (1981), op.cit.; o bien, la primera de ellas más completa, de Álvaro MARTÍNEZ NOVILLO (2003), «Goya, Bayeu y la fiesta de toros», en *Aula de tauromaquia. Universidad San Pablo-CEU. Curso académico 2001-2002*”; Madrid: Fundación Universitaria San Pablo CEU.

Por la misma, además, deducimos que Goya quizá estaba enterado de la opinión de Zapater a través de carta escrita por algún torero, tal vez por el propio Pedro Romero. Ello, lógicamente, nos indica que tenía trato con ellos, cierto afecto y aun confianza como para que le escribieran acerca de un amigo residente en Zaragoza. A la postre, su retrato al óleo de Pedro Romero, pasa por ser de lo más acabado de su obra como retratista y fiel reflejo de una amistad duradera.

Carta de Francisco de Goya a Martín Zapater, 7 de enero de 1784:

Yo lo sé aconsejar mejor que hacer y desearía que lo hicieses; verbi-gracia tienes muchos asuntos, y te pide el cuerpo venir a Madrid: lo dejas todo y te vienes a ver cuatro fiestas de toros y comedias, y te ríes muy bien de todo, que a tí más te recrea la satisfacción y el sosiego que el interés.

O ésta otra, algo posterior, también dirigida a Martín Zapater, el 24 de abril de 1794:

Yo estoy lo mismo, en cuanto a mi salud, unos ratos rabiando con un humor que yo mismo no me puedo aguantar, otros más templado como este que he tomado la pluma para escribirte y ya me canso; solo te digo que el lunes si Dios quiere iré a ver los Toros y quisiera que me acompañaras para el otro lunes aunque dijera Bobada que te habías vuelto loco. Tu Paco.

La verdad es que hay que tener la mente retorcida para intentar falsificar la realidad sobre pruebas tan evidentemente tangibles, al alcance de cualquier entendimiento, y de tan fácil acceso. Goya fue aficionado al espectáculo taurino, al parecer, desde su juventud, quién sabe si

desde su niñez. Para ello, súmense sendas referencias muy importantes en este sentido, las de Leandro Fernández de Moratín⁸ (hijo de Nicolás), amigo íntimo del pintor, que sería retratado en dos ocasiones por éste (1799 y 1824-25), y la de su primer biógrafo, el francés Laurent Matheron, que escribiera sobre el artista en 1858. Moratín comentará, en misiva escrita el 7 de octubre de 1825 al abate Juan Antonio Melón, lo siguiente⁹: «Querido Juan (...) Post Data: Goya dice que él ha toreado en su tiempo, y que con la espada en la mano, á nadie teme. Dentro de dos meses va á cumplir ochenta años...».

El escritor francés Laurent MATHERON¹⁰, que escribió su biografía apenas treinta años después de la muerte del pintor, y aun con muchos de sus amigos vivos todavía, nos narrará que: «Siguiendo una versión muy plausible, para alcanzar sin gasto el sur de España se contrata en una cuadrilla ambulante y se improvisa torero: él mata, dicen, sus toros como un viejo matador».¹¹

[8] Las epístolas que el célebre autor teatral mandara al amigo de ambos, Juan Antonio Melón, son fuente inapreciable para conocer la íntima amistad que unió a Moratín con Goya, y la estrecha relación de ambos en el destierro francés. Déjenme tan sólo, reproducir una de ellas, copiada por CANELLAS LÓPEZ (1981), op.cit., pp. 500, que desde Burdeos, 14 de abril de 1825, le envía. Dice así:

Querido Juan: ... Goya, con sus setenta y nueve pascuas floridas y sus alifafes, ni sabe lo que espera ni lo que quiere: yo le exhorto á que se esté quieto hasta el cumplimiento de su licencia. Le gusta la ciudad, el campo, el clima, los comestibles, la independencia, la tranquilidad que disfruta. Desde que está aquí no ha tenido ninguno de los males que le incomodaban por allá; y sin embargo á veces se le pone en la cabeza que en Madrid tiene mucho que hacer; y si le dejaran, se pondría en camino sobre una mula zaina, con su montera, su capote, sus estribos de nogal, su bota y sus alforjas...

[9] CANELLAS LÓPEZ (1981), op.cit., pp. 504.

[10] Laurent MATHERON (1858), *Goya, París*: Schulz et Thuillié.

[11] Traducida por X. de SALAS (1963), *Archivo Español de Arte*, XXXVI, núm. 144.

Goya mantuvo esa afición a las corridas en airadas discusiones con su cuñado Francisco Bayeu que, «*costillarista*» éste, denigraba las inclinaciones del de Fuendetodos hacia Pedro Romero. Al respecto debe consultarse el folleto de Álvaro Martínez Novillo ya citado, del que reproduciremos algunos párrafos. Las relaciones con su cuñado atravesaron por una grave crisis desde 1781 a 1785-86, motivadas, no por cuestiones taurinas, sino por diferentes apreciaciones de la pintura de Goya en la basílica de El Pilar, pero al fin los cuñados acabarían por reconciliarse. Bayeu, seguidor del torero Joaquín Rodríguez, escribe al amigo común de ambos, Martín Zapater¹², en 1778, quejándose del espada rondeño y ensalzando al hispalense *Costillares*:

A lo largo de todo el año Bayeu se ha manifestado fervoroso partidario del sevillano Joaquín Rodríguez "Costillares" y enconado opositor del joven Pedro Romero, a quien moteja de "salvaje", le acusa de "hacer degolladuras de a media vara" considerándole incapaz de "jugar con el toro ni hacer cosa que divierta" (2-V-78), aparte de afirmar que los partidarios del rondeño eran "chisperos, vagos, gariteros y tunantes, y toda la carnicería", mientras que los de Costillares, según él, eran la gente más distinguida, "desde sus Altezas hasta el más mínimo de los Sus Señorías" (5-IX-78). Nos queda la duda de si Bayeu se refiere también a Goya, partidario de Romero, cuando

[12] Su gran amigo desde la infancia, Martín Zapater y Clavería (1747-1803). Ambos pudieron coincidir en la escuela de los Jesuitas tenían en Zaragoza, en el ámbito de la Parroquia de San Gil. Sobre este aserto véase el fundado trabajo de José Luis ONA GONZÁLEZ (1997), *Goya y su familia en Zaragoza: nuevas noticias biográficas*; Zaragoza: Instituto «Fernando el Católico».

María Teresa RODRÍGUEZ TORRES (2007), *Francisco de Goya. Retratos de amigos: Zapater y Moratín*; (Bilbao: Boletín del Museo de Bellas Artes de Bilbao, n.º 2, 2007, pp. 145-179) afirma que: «*La amistad estaba sustentada en su mutua admiración y en la similitud de gustos, entre otros, la caza, los toros y la música. No en vano el apelativo Lizano y sus variantes: lizanero y lizarrón, con los que indistintamente ambos se motejaban, están relacionados con su afición a los «cantos a desafío», antecedente de las jotas de picadillo.»*

describe tan despectivamente a los admiradores de este torero, pues aunque todavía no habían surgido las graves desavenencias entre ellos a causa de las pinturas de la Basílica de El Pilar, que tendrán lugar tres años después, debía ya haber entre ellos una tensión soterrada por motivos profesionales.

Resulta curioso que las objeciones más reiteradas de Bayeu con respecto al diestro de Ronda sean precisamente las referidas a su manera de ejecutar la suerte de matar. Así le escribía a Zapater que "Romero si está de día, mata fuerte, pero degüella mucho casi siempre se deja la espada dentro, y meterla la meten los más y sacarla sólo la saca un torero. A Costillares jamás se le ve soltar la espada de la mano, en un revés con el salero del mundo saca su espada"(5-IX-78).¹³

Y un poco más adelante, Martínez Novillo nos sigue confiando que,

A medida que se van acercando las fechas de las corridas de Zaragoza, Bayeu se muestra muy inquieto y comunica a su amigo que "Romero va con ánimo de hacer cuanto le sea posible para quedar con lucimiento superior a Costillares" y que va a matar los toros con el sombrero en lugar de la muleta, pero que no se dejen engañar pues no es la misma suerte que hacía el famoso Martincho, ya que éste los toreaba desde el principio con el sombrero, mientras que el de Ronda sólo lo utilizaba para la suerte suprema y esto "es engañatontos, que el último golpe sirve lo mismo sombrero que muleta"(19-IX-78). Esta carta, en la que también cita a los "navarros", es decir a los hermanos Apiñani, al estudiante de Falces y a otros que, pasado el tiempo, serán

[13] Álvaro MARTÍNEZ NOVILLO (2003), «Goya, Bayeu y la fiesta de toros», en *Aula de tauromaquia. Universidad San Pablo-CEU. Curso académico 2001-2002*; Madrid: Fundación Universitaria San Pablo CEU, pp. 172. Este volumen recoge las conferencias pronunciadas en dicho Aula de Tauromaquia durante el curso 2001-2002.

recordados nostálgicamente por Goya en las estampas de La Tauromaquia.

Desconocemos exactamente lo que sucedió en Zaragoza, pero lo cierto es que Pedro Romero salió triunfante y, por tanto, Bayeu se muestra bastante corrido y se justifica ante su amigo diciendo que "tanto Romero como sus compañeros jamás han hecho aquí tanto" y sigue con unos argumentos que nos resultan muy familiares cuando se quiere negar lo evidente en el ruedo y así añade que esto no le "basta para creer que [Romero] sabe, pues está lejos de ser torero... [y] es lo mismo que si yo no supiera más que pintar retratos bien e ignorara todas las demás partes de mi profesión... Y así Romero no es torero más que en una parte de su oficio. Sólo con su espada y no hay que sacarlo a otra cosa... y en la espada no es tanto como quieren que sea sus apasionados que confunden el valor y la fortuna, con la destreza, que es necesidad. Yo digo y diré que Costillares sabe más sin comparación y sale de los peligros con más facilidad, y otro salero para todo. Cada loco con su tema, este es el mío, quede Vm. con Dios"(30-IX-78).¹⁴

Y, a continuación, vendrá la formidable carta de Goya a Zapater, que hemos copiado más arriba, en la que el de Fuendetodos se ríe ampliamente de la inclinación de su amigo hacia *Costillares*, siguiendo la opinión de su cuñado Bayeu.

O este otro testimonio de su cuñado, sobre una corrida madrileña a la que ambos asistieron en 1794, también comentada por Martínez Novillo:

«Pero ahora en un palco de la plaza los dos cuñados asisten a un triunfo de Pedro Romero, que acaba de volver de Andalucía, y Bayeu se lo cuenta en otra carta a Zapater, con estas expresivas palabras: "En

[14] MARTÍNEZ NOVILLO (2003), op.cit., pp. 172-3.

esta fiesta de ayer te aseguro parecía un San Jorge, tarde y mañana, con tanto acierto y dominio que dio las estocadas que quiso... que para él esto es una bicoca y aunque fueran ciento daría si fuera menester". Y finalmente, parecía tirar la toalla de sus prevenciones cuando, aportándonos además un testimonio directo del fino humor del trato entre ambos cuñados, añadía "y así desengañémonos que otro Perico no habrá; en prueba de ello ayer estaba Goya en mi balcón, y al último toro que mató el tío Perico, le dio una famosa y penetrante estocada de la cual pensamos había muerto el toro, nos pusimos a fumar sin atender a lo que pasó entretanto, a lo que nos volvimos a colocar en el puesto me preguntó Goya: Es el toro que en cierta ocasión le dio una estocada Perico? Le dije que sí, pero que, por su inquietud y no haberse sabido cuidar, se moría, que si no tal vez hubiera escapado"».¹⁵

Goya, además, nunca rehuyó el tema taurino en lienzos, cartones, hojalatas y tablas, nos ha legado un amplio muestrario de motivos tauricos, y estampó, después de la cruel guerra de la Independencia, atormentado probablemente por la sordera, la enfermedad con el aislamiento que ello le provocaba, y puestas en duda su lealtad a Fernando VII y sus inclinaciones liberales y bonapartistas¹⁶, una serie de aguafuertes y buriles donde se plasma la realidad del espectáculo. Para ser, pretendidamente, antitaurino, la verdad es que el festejo de toros le atrajo muchísimo. Y a lo largo de décadas enteras...

LOS ÓLEOS

No es necesario, ni lo pretendemos aquí, hacer un inventario completo de las obras al óleo en las que Goya plasmó asuntos en relación con la tauromaquia, pero permítasenos, al menos, acercarnos a muchas de

[15] MARTÍNEZ NOVILLO (2003), op.cit., pp. 174.

[16] Juró fidelidad a José I, como tantos otros dependientes de Palacio, el 23 de diciembre de 1809.

ellas para establecer una cronología adecuada o lo más aproximada posible.

El primero de los óleos que Goya dedica al asunto taurino es «Niños jugando al toro» (29x42 cm), pieza de composición muy parecida a la de Ramón Bayeu del mismo tema, y que podemos fechar alrededor de 1777-79, porque otros cuadros infantiles así lo indican. Se encuentra en la Linsday Fine Art Ltd., de Londres (Reino Unido). Entre los juegos infantiles, amables de figuras y elaboración, se sitúa esta obra entre recreos como la pídola, niños jugando a los soldados, el balancín, niños disputándose unas castañas o niños buscando nidos. Repetimos, tema delicado y de porte neoclásico, sin ofensa alguna a la tauromaquia, es uno de los ejemplos buscados por el de Fuendetodos para ilustrar la serie. Al menos, según Camón Aznar¹⁷, se conocen dos versiones más del óleo, quién sabe si de copista coetáneo o de sus propios pinceles.

Le seguiría en esta sucinta relación, el óleo de «La Novillada», óleo sobre lienzo (259x136 cm) pintado en 1780, del que según el Museo del Prado, «Goya explicaba esta escena en su factura a la Fábrica de Tapices: *"Dos jóvenes jugando con un novillo, el uno en ademán de ponerle un parche, detrás de estos otros dos en postura de sortearle"*. Se ha querido ver como autorretrato de Goya al joven protagonista vestido de rojo, que mira al espectador». Composición de carácter arrogante y varonil, que contrastaría por su colocación, con las de «Las Lavanderas» y «El columpio», en el Palacio del Pardo.

De entre 1786 y 87 sería el cuadro de formidable tamaño (165x285 cm) «Apartado de toros», pintado para el Palacete de la Alameda de Osuna, y hoy en paradero desconocido. El óleo recreaba, junto con otros paisajes y temas campestres, probablemente una vista del apar-

[17] José CAMÓN AZNAR (1979), «Nuevas aportaciones a la obra de Goya» en Goya, Revista de Arte, n.º 148-150, pp. 200-205.

tado de reses para una de las funciones de la Plaza de Toros de la Puerta de Alcalá madrileña, en los contiguos soto y dehesa de La Muñoz, donde pastaban los astados. Sendas cartas del pintor, reclamarán su precio a mediados de 1787, buena prueba de su conclusión¹⁸.

Les siguen los cuadros de más pequeño formato (42 ó 43x 31 ó 32 cm), de composición libre y pintados sobre hojalata que representan varias escenas de toros, desde asuntos relativos a la corrida -probablemente con el coso madrileño de fondo, como el despeje de plaza, la cogida de un picador, Romero lanceando una res con la capa, de frente por detrás, o entrando, en otro, a matar con un sombrero en vez de muleta, o el arrastre-, hasta temas más populares y festivos, como una especie de tienta o capea con banderilleros en medio rural; un toro ensogado, con cucaña al fondo, o toros en la dehesa. La serie, según diversos testimonios, fue elaborada entre 1793 y 1794, precisamente durante su convalecencia o tras la recuperación de la grave dolencia que le tuvo en cama en Sevilla y Cádiz. Alguna de estas imágenes son verdaderas precursoras de los grabados de *La Tauromaquia*, sin lugar a dudas, pero no tienen el carácter severo de éstos por la utilización del color y de una luz que con mayor intensidad ilumina las escenas.

[18] Carta de Goya a la Condesa de Peñafiel, 12-5-1787:

Cuenta de los cuadros que he pintado por orden de la Excelentísima Señora Condesa de Peñafiel: Primeramente un cuadro en pequeño de los retratos de los tres señoritos, de cuerpo entero, al oleo; su valor 3.000

Id. Para la Alameda, siete cuadros todos de composición, asuntos de campo; el primero representa un apartado de toros, con varias figuras, de á caballo, y de á pie, y los toros para formar su composición, con su país correspondiente: su valor 4.000.

Carta de Goya a la condesa-duquesa de Benavente, 7-6-1787: «Para la Alameda. Siete quadros cuya composición es asuntos de campo. 1. Representa un apartado de toros con varias figuras a caballo en 4.000» (Cf. CANELLAS LÓPEZ (1981), op.cit., pp. 282 y 285).

No acaban con ello, ni mucho menos, sus realizaciones taurinas -como si no le gustaran los toros, decimos- y así, en 1795 pintará «Un garrochista», óleo de mediano formato también (57x47 cm), que cuelga en las paredes del Prado madrileño, y que nos muestra a un vaquero, quizá mayoral, en el campo y a caballo, armado de garrocha para las faenas con el ganado bravo. Unos toritos en la lejanía, abajo y a la derecha, nos enseñan la realidad del oficio del jinete. Escena muy al uso, por cierto, de los retratos ecuestres nobiliarios, de gran factura, que nos aleja la idea del Goya pretendidamente antitaurino, como tantas otras¹⁹.

De la misma fecha, o poco más o menos, 1795 a 1798, es el fabuloso retrato de Pedro Romero (84x65 cm), que está hoy en el Kimbell Art Museum (de Fort Worth, USA). Sencillamente sensacional, se trata de una obra de plena madurez del pintor, que retrata a su admirado -quizá mucho más, amigo- Romero, que entonces era, y de forma indiscutible ya por la retirada de *Costillares*, la primera espada del orbe taurómaco²⁰. Y de fecha cercana, 1796-98, es el retrato del hermano del lidiador, el torero José Romero (92x76 cm), que hoy se expone en el Philadelphia Museum of Art (Philadelphia, USA). Sin alcanzar la maestría del primero, éste muestra a un diestro joven que, por aquel tiempo, acompañaba a su hermano Pedro en la plaza de Madrid, como matador también²¹. ¿Se imaginan al pintor, como furibundo detrac-

[19] El Museo del Prado en su catálogo, nos dice, por cierto, que «La radiografía realizada en 1986 reveló una composición subyacente distinta, desvelándose como boceto incuestionable para un retrato ecuestre de Manuel Godoy».

[20] MARTÍNEZ NOVILLO (2003), refiere que «Pedro Romero será retratado por Goya en una pintura que, por su calidad, irritará al antitaurino Vargas Ponce, que la define como "lo más acabado y expresivo del apreciable y suelto pincel de Goya"».

[21] Se ha querido incorporar a estos cuadros el retrato de Joaquín Rodríguez *Costillares* que está en el Museo Lázaro Galdiano de Madrid. Sin embargo, su autor fue el padre del también conocido pintor Roberto Domingo, Francisco Domingo

tor de los festejos taurinos, pintando a las dos primeras espadas de la Corte? Pues eso.

De unos años más adelante, probablemente en relación con los primeros de la guerra de la Independencia, 1808-1812 por el colorido escogido, es el cuadro «Majas en el balcón» (162x107 cm), que puede representar, tanto un par de aristocráticas manolas en la plaza de toros, como sendas mujeres contemplando el paso del encierro en el balcóncito que para ello dispuso la Duquesa de Osuna en la Alameda, de lo que existen referencias. Alguna de las sombras del fondo han querido interpretarse como esbozo de paisaje, la poca luz reproduciría, en efecto, la penumbra en que se celebraba el mismo (la tarde precedente o la mañana del día del festejo), y el diseño del balcón es el de la citada finca de recreo, más que el de los de la plaza de toros madrileña.

Fueron años, en los que Goya, probablemente, a la par que pinta otros temas, va preparando también su famosa *Tauromaquia* grabada, pero no es óbice para que olvidara los lienzos taurinos, como «Corrida de toros en un pueblo», fechado entre 1812 y 1814 ó 15, de mediano tamaño (45x72 cm). Escena en coso rural en la que se ve citar a un picador de vara larga a un astado que se le arranca. Pese a que el tema escogido suele ser sangriento, y el ánimo de Goya no andaría muy elevado en las penurias de la capital, la imagen, llena de vitalidad y movimiento, nada tiene de detractora del espectáculo, sino al contrario, invita a contemplarla y acaso a participar en ella.

Y también de esta época, o inmediatamente posterior, es otro cuadro de similar factura y temática, «Corrida de toros en una plaza

Fallola. Lafuente Ferrari acabaría por descubrir el entuerto: pasaba el cuadro, adquirido por José Lázaro Galdiano, por pertenecer, como obra de Goya, a la colección del Infante don Sebastián Gabriel de Borbón. Expertos como Beruete, Mayer y Deparmet, como se dice en el propio catálogo de este Museo, lo daban por obra goyesca, pero Lafuente, basándose en la más que autorizada palabra de Roberto Domingo, que había visto a su padre pintarlo, acabó por darle su autoría real en 1947.

partida», asimismo fechado sobre 1815-16 y de menor tamaño que el precedente (35x47 cm)²². La composición nos acerca a uno de aquellos espectáculos, en las que se dividía el ruedo, con una barrera, por la mitad, se soltaban dos reses y era dado ver sendos festejos a la vez, una en cada una de sus medias naranjas. En este caso, Goya vuelve a recrearse en el tema rural, plaza de pueblo, pero en ella no hay nada bárbaro, sino orden y concierto en las lidias, escena de picador citando en una de ellas, y en la otra dos diestros que citan a la muerte del toro, mientras el público correcta y educadamente asiste al festejo. No sé qué puedan tener de antitaurinas, como la precedente, ambos óleos.

LA TAUROMAQUIA

A raíz de la edición de *La Tauromaquia*, a finales de 1816, los cuadros de tema taurino, de controvertida autoría en algunos casos, se basarán en imágenes de la propia serie de aguafuertes, reproduciendo escenas o suertes que ya fueran grabadas o que recuerdan poderosamente a aquéllas. Así, por ejemplo, algunas de la Casa de Alba, o la imagen del picador pintada sobre 1824. Tengo para mí que Goya las utiliza como recurso económico de urgencia, de manera que sin necesidad de invención alguna, pudiera en pocos días representar una escena taurina para algún adinerado coleccionista. Estas imágenes, como en la *Tauromaquia* grabada, parecen ya tener otro tono, son mucho más oscuras (también porque es el colorido que emplea en estos años) y las imágenes no siempre se muestran tan amables, como lo son, en suma, los grabados originales.

[22] Fue reproducida años más tarde, fallecido el pintor, como grabado calcográfico, con el título «F. Goya. Courses de Taureaux», D. Mordant sc., Imp. A. Salmon & Ardaill. Paris. Grabado calcográfico francés de 1880 sobre cuadro de Goya (incluido originalmente en el *Album Eaux-Fortes*, de la imprenta citada). Tamaño 41,5 x 28 cm. Huella 20,5 x 25,5 cm.

Es verdad, sin embargo, que en su obra grabada Goya nos descubre una fiesta a veces lúdica, otras trágica, otras sangrienta, y otras asombrosa. Pero nada de ello, de sus láminas, es baladí, ni como en los *Caprichos* imaginativa, todos obedecen a realidades que pudo contemplar a lo largo de décadas de asistencia a la plaza de toros de Madrid, Zaragoza y varias más (Aranjuez, nos tememos, fue, cuando sus desplazamientos con la Corte en la Jornada de Primavera se lo obligaban, otro de loscosos que frecuentaría como pintor de cámara). Y si de esa concurrencia se derivan las imágenes reflejadas, ¿cómo podemos defender su falta de afición a la par que justificar su habitual concurso a los palenques taurinos?

Álvaro Martínez Novillo, gran aficionado y uno de los principales estudiosos de Goya, es quien ha sabido captar mejor el sentido de la Tauromaquia goyesca en los últimos años²³. Y en síntesis, sin pretender seguirle al pie de la letra -como él también hace con autores previos como Lafuente Ferrari, por ejemplo-, divide los grabados en, al menos, tres grandes grupos. En primer lugar los históricos, aquellos dedicados a narrar gráficamente el pasado remoto de la fiesta, siguiendo el devenir marcado por Nicolás Fernández de Moratín en su «Carta histórica sobre el origen y progresos de las fiestas de toros en España»²⁴. No

[23] Álvaro MARTÍNEZ-NOVILLO (1992), «La Tauromaquia en su contexto histórico», en Juliet WILSON BAREAU (Dir.), *Francisco Goya, grabador: instantáneas*; Madrid: Ediciones Turner, vol. Tauromaquia, pp. 17-40.

[24] Nicolás FERNÁNDEZ DE MORATÍN (1777), *Carta histórica sobre el origen y progresos de las fiestas de toros en España*, Madrid: Imprenta de Pantaleón Aznar. Es curioso, sólo a título de sugerencia, que la *Carta histórica* de Moratín se imprimiera en la misma imprenta que desde años atrás se dedicaba a las impresiones de los carteles taurinos madrileños (Pantaleón Aznar, «del Noble Arte de la Imprenta», firma su primer contrato para dicho fin ante el escribano público don Domingo María Ripoll, el 20-XI-1772 -Archivo Histórico de Protocolos de Madrid; Legajo 24.808, folios 98-102-, como consecuencia de «haber finalizado el Plazo de las contratas que estaban hechas con varios Artistas», con validez para ocho años), y que el domicilio de Goya en esos momentos estuviese tan sólo a unos metros de la misma imprenta, en casa de la marquesa de Campollano, en 1778.

es que se adecuen, como ilustraciones, a lo descrito por la ferviente imaginación de Moratín, pero es verdad que esos primeros aguafuertes se superponen al devenir histórico que el poeta esboza en su «Carta histórica»²⁵.

En segundo lugar están los dedicados a plasmar sucesos trágicos de la lidia, acontecidos en la época en la que Goya viviría y que alcanzaron enorme relevancia y difusión, pese a la escasez relativa de noticias escritas. Tales pueden ser los que dedica el pintor a la muerte de *Pepe-Hillo* -sobre la que saldrían innumerables estampas en su momento (tenemos contabilizadas no menos de una docena, diferentes, muchas de las cuales se conservan en colecciones públicas o privadas)-, la cornada al picador -quizá Rendón- o la supuesta cogida en el tendido de un alcalde de Torrejón -estampa titulada por Ceán Bermúdez de esa manera, ya que en el ejemplar de Boston, autógrafo de Goya, el título es bien otro: «*Saltó el toro al tendido y mató a dos. Yo lo vi.*»-. Este último comentario es importantísimo de cara a conocer la génesis y desarrollo de la Tauromaquia goyesca. «Yo lo vi», dirá Francisco de Goya, lo presenció en vivo, estaba en la plaza y pudo contemplarlo, probablemente desde algún balcón, que ocuparía sin duda como persona de cierta calidad -era pintor reconocido y llegó a serlo de Cámara del rey-. Estos grabados, como hemos afirmado en ocasión precedente, obedecen a un afán de reconstruir la noticia gráficamente, de mostrar al curioso la realidad de lo acontecido, por decirlo de alguna manera es periodismo gráfico en épocas donde la fotografía -ni aun la daguerrotipia- existía ni en la imaginación popular.

[25] Este párrafo y los siguientes acerca de la historicidad de los grabados de La Tauromaquia goyesca, son transcripción modificada un ensayo previo. Véase Rafael CABRERA BONET (2008), «Las bases históricas de la Tauromaquia de Goya», en Vidal PÉREZ HERRERO (Ed.), *Agenda Taurina 2009*. Madrid: Editorial Temple, pp. 119-134.

El tercer bloque de grabados está compuesto por los dedicados a reflejar suertes de la corrida finisecular del siglo XVIII, aquella en la que lucían sus habilidades la tríada más famosa del arte tauromáquico: Romero, *Costillares* y *Pepe-Hillo*. Obviamente no todas se encuentran dedicadas a los principales lances de aquellos tiempos, al toreo de capa o muleta, a la suerte de varas o a la fundamental estocada. Muchas de ellas están consagradas a lo que hemos llamado «suertes disparatadas», lances ocasionales pero repetidos con cierta asiduidad en esos años finales del XVIII, alguno de los cuales iba siendo relegado esporádicamente a novilladas, en las que permanecía viva -y lo seguiría estando mucho tiempo- la mojiganga.

Ya sabemos que las estampas salieron a la luz pública en 1816, aunque la mayor parte de lo que en ellas se muestra pertenece a los lustros posteriores del siglo ilustrado o comienzos del siguiente. Así, entre los sucesos narrados, la muerte de *Pepe-Hillo* es la última que podemos fechar con absoluta certeza, el 11 de mayo de 1801, ocurrida en Madrid. Los grabados recogen realidades anteriores a esa fecha, en general; años en los que Goya mantenía su interés por los toros, acudía a la plaza, y seguía como admirador a Pedro Romero. «Suertes disparatadas», las hemos denominado, porque narran lances que hoy consideraríamos inverosímiles, o pintorescos -muchos de los cuales han desaparecido por completo, mientras que otros permanecieron en tauromaquias marginales, como el toreo cómico, espectáculos de recortadores, corridas vasco-navarras o landesas-, y que se atribuyeron por algunos a la imaginación del pintor como lo son sus famosos «Disparates». Nada más alejado de la veracidad: lo que Goya graba y dibuja obedece a lo que en un momento de su vida contempló en los cosos, aunque en la atribución de Ceán Bermúdez salga a colación algún diestro al que difícilmente pudo ver el aragonés en los ruedos ibéricos.

Este grupo de grabados se distancia, muy probablemente a conciencia, de la imagen tradicional y neoclásica de la tauromaquia que imperaba en aquella época. Imagen pública difundida por Antonio Carnicero²⁶ y amplificada hasta la saciedad por grabadores contemporáneos, simples imitadores del artista salmantino, de aquende o allende nuestras fronteras –recuérdense las copias la *Nueva Colección* de la Librería de Escribano (circa 1792), de Luis Fernández de Noseret (sobre 1795), y las *cien* estampas populares basadas en aquélla; la de Jean François Bourgoing en su viaje por España, que difieren entre las versiones francesas de 1797 y las de 1803 y 1807, todas ellas, sin embargo, fiel reflejo de las del salmantino; de las que se copiarían los grabados en la serie inglesa de Clarke (1813) y la distinta de Bourgoing de 1808 (esta última apenas grabada a línea por John Stockdale, de Piccadilly, el 3 de septiembre de ese mismo año y que difiere, en diseño, a las francesas y a la de Carnicero); la veneciana de 1803 y tantas otras hasta la irrupción de los pintores románticos²⁷.

[26] La serie de Carnicero vio la luz entre 1787 y 1790, fecha en que se estamparon los dos últimos grabados y la portada de la misma. Tuve la oportunidad de encontrar los datos en su día merced a su anuncio en la *Gaceta de Madrid* de 14 de diciembre de 1787, que luego fueron divulgado en el Catálogo de la magnífica exposición de *El Siglo de Oro de las Tauromaquias* (Madrid: Turner, 1989), celebrada en la propia Calcografía Nacional.

[27] Véanse las referencias, imágenes y ejemplos en las obras de Pedro VINDEL (1931), *Estampas de toros. Reproducción y descripción de las más importantes publicadas en los siglos XVIII y XIX relativas a la Fiesta Nacional*, Introducción de Gregorio Corrochano, Madrid: Librería de Pedro Vindel; Enrique LAFUENTE FERRARI (1947), «Los toros en las artes plásticas», en José María de COSSÍO, *Los Toros. Tratado técnico e histórico*, Madrid: Espasa Calpe, Tomo II; *El Siglo de Oro de las Tauromaquias. Estampas taurinas 1750-1868*, Madrid: Centro de Asuntos Taurinos, 1989; Álvaro MARTÍNEZ NOVILLO (1988), *El pintor y la Tauromaquia*, Madrid: Turner; o José Luis MORALES Y MARÍN (1987), *Los toros en el arte*, Madrid: Espasa Calpe, sin ir más lejos.

La sensación, en alguien ajeno a la afición taurina, viene matizada, repetimos, por los contrastes, por la fuerza expresiva y el estilo de grabador de Goya. Pero lo mismo podemos observar en lances cantados como hazañas -los recortes del Licenciado de Falces, la suerte de mancornar del *Mamón*, el salto con grilletes desde una mesa o el de la garrocha de Juanito Apiñani-, que en la muerte de Rendón o *Pepe-Hillo*, la cogida del supuesto alcalde de Torrejón -por cierto, sin que Ceán especifique a cuál de los cuatro pueblos madrileños se refiere-, las de varas o los perros, la presencia del Cid, o Carlos I a caballo, o los moros y sus capeos con albornoz. La realización de los grabados, con fondo descriptivo en la mayor parte de los casos, enmarcados en su lugar -aunque amparado ese fondo siempre por las sombras, ya que lo que intenta destacar es la suerte dibujada o grabada-, con amplios contrastes de luces -obligados por la técnica empleada y el intento de llenar la escena, alejándose de la vacuidad que rodea a la de los de Carnicero-, dotan a la imagen de esa capacidad expresionista, mal catalogada por los detractores del espectáculo como peyorativa o contraria a las fiestas de toros. Nada más alejado de la realidad.

Lo de Goya es una corrida en la que cualquiera pudimos estar presente, que se nos muestra tal cual era, con sus suertes gallardas y sus lances bizarros, con la gloria del triunfo y la hazaña épica, y con el dramático fin de alguna, con el riesgo consustancial a la auténtica fiesta de toros. No hay dulcificación neoclásica, pero tampoco crueldad o exageración en la tragedia. Los aguafuertes que nos descubren cogidas o la muerte, no se regodean en ella, nos la enseñan como hoy pueden hacerlo la fotografía o la televisión. Sucedió de aquella manera, es algo inexorablemente unido al peligro que entraña la lid con reses bravas.

No haremos un repaso sistemático a la serie completa, pero a título anecdotico, permítasenos recrear algunas de sus imágenes y la referencia histórica en la que la misma pudo basarse. Y lo repasaremos

mencionando los nombres de los grabados -según Ceán Bermúdez en primera instancia, y los títulos manuscritos por el propio pintor en el ejemplar conservado en Boston, en segundo-.

15.- El famoso *Martincho* poniendo banderillas al quiebro

15.- -----

Hasta hace poco se creía que Goya no vio a *Martin el de Egea* -o a alguno de los hermanos Ebassum, en segunda generación- torear en directo. Sin embargo pudo tener tal posibilidad en las últimas apariciones de Antonio Ebassum, aunque quizá no alcanzase a disfrutar de Martín o de Jorge. Daza (1778)²⁸ alaba al lidiador aragonés (de Farandués, junto a Egea de los Caballeros) con las siguientes palabras: «De la misma Navarra el no bastante aplaudido Martincho, que en el estilo de poner banderillas, fue el primero y el último, que ninguno le ha imitado; y en lo demás siempre fue distinguido»; y otro tanto hace José de la Tixera (a comienzos del siglo XIX)²⁹, que le recuerda diciendo: «Al conocido por Martincho (natural de la Villa de Aro [sic]), le titulaban el inimitable; porque en efecto, lo era en los quiebros o ceñidos recortes que hacía a los toros con el cuerpo y con las banderillas al tiempo de plantarlas». Un cartel madrileño del 8 de agosto de 1765 nos anuncia que «Por la tarde saldrá el valeroso Martincho a quebrar rejones a cuatro toros, banderillearlos a pie y matarlos»³⁰. Quizá en esa suerte utilizase el quiebro para burlar las acometidas de la res.

[28] José DAZA (1959), *Arte del toreo. Manuscrito inédito de 1778. Publicalo por vez primera, según la copia que figura en su biblioteca, José María Gutiérrez Ballesteros (Conde de Colombí) precedido de una noticia bibliográfica*, Tomo I (único publicado), Madrid: Unión de Bibliófilos Taurinos.

[29] José de la TIXERA (2012), *Las Fiestas de toros. (Edición facsímil de la original publicada en 1894 por D. Luis Carmena y Millán)*, Madrid: Centro de Asuntos Taurinos.

[30] Francisco LÓPEZ IZQUIERDO (1985), *Plazas de Toros de la Puerta de Alcalá (1739-1874)*, Madrid: Unión de Bibliófilos Taurinos, pp. 55.

19.- Otra locura suya [Martincho] en la misma plaza

19.- Saltar el toro con grillos

Suerte que Goya pudo contemplar en múltiples ocasiones, pese a que hoy nos resulte de todo punto extravagante. En el festejo del día 18 de diciembre de 1766, se nos informa que, «Al siguiente [el octavo toro vespertino] lo saltará sobre una mesa inmediata a la puerta del toril con grillos puestos Antonio Ramírez»³¹. Otro tanto pudo contemplarlo en la novillada del 5 de febrero de 1786: «Retirados estos, se presentará enfrente de la Puerta del Toril, encima de una mesa, Alfonso Caro (el Enano), con los pies atados, y si saliese bien el quinto Novillo, lo saltará en esta disposición, y si no lo ejecutará en el siguiente»³². Y no acaba aquí la cosa, puesto que en Aranjuez -donde podía desplazarse con la Corte-, se anuncia que el 18 de mayo de 1788, «Al tercero Cristóbal Díaz (alias el Mancheguito) ofrece saltarle desde una mesa con un par de grillos; y si no pudiese saltar a éste ofrece ejecutarlo con el cuarto»³³. La suerte se repetiría en el festejo madrileño del 9 de agosto de 1789: «Después ofrece también José Moreno, vecino de esta Corte, saltar con grillos en los pies desde una mesa que se situará frente al toril, al tercero, o cuarto, en el caso de no poder conseguirlo a su satisfacción con aquel...»³⁴; o en la novillada del 24 de enero de 1790, por el mismo ejecutor; o por Ramón de la Rosa en la corrida zaragozana del 14 de octubre de 1790: «En el séptimo toro salió un indio negro [Ramón de la Rosa], que montó en pelo al toro y lo corrió, pero con tan poca gracia que no logró el aplauso del público. Al octavo toro lo saltó desde un mesa con un par de grillos en los pies,

[31] LÓPEZ IZQUIERDO (1985), pp. 60.

[32] CABRERA BONET (1996), pp. 80.

[33] Rafael CABRERA BONET (1993), «Noticias para la historia de la primitiva plaza de toros de Aranjuez», en Diego RUIZ MORALES y Rafael CABRERA BONET, *Papeles de Toros 3. Sus libros. Su historia*, Madrid Unión de Bibliófilos Taurinos, pp. 90.

[34] LÓPEZ IZQUIERDO (1985), p. 135.

aplaudiéndole mucho la gente»³⁵. Repetiría, de nuevo, José Moreno en la fiesta madrileña celebrada el 30 de enero de 1791: «Le saltará desde una mesa José Moreno con grillos en los pies, capeándolo y banderilleándolo también...»³⁶.

20.- Ligereza y atrevimiento de Juanito Apiñani en la de Madrid

20.- Saltar el toro con palo

Luis del Campo sitúa al lidiador navarro -aunque realmente de Calahorra, en La Rioja- en Pamplona los años 1754, 1758 y 1760³⁷. Actuaría en repetidas ocasiones en Zaragoza o Madrid; en la primera en 1764 y años sucesivos hasta 1770 (menos en 1767)³⁸ y en la Corte en las Fiestas Reales de 1765, y en la plaza de las afueras de la Puerta de Alcalá entre 1763 y 1773, cuando menos. En el cartel de Madrid del 19 de diciembre de 1763 se anunció: «A los dos restantes lidiará la cuadrilla de a pie, y saltará con la vara Juan Apiñani, El Navarrito»³⁹. Lo haría en Zaragoza el 14 de octubre de 1765: «En fin, se pasó aquel rato, / mirando aciertos en hierros, / la tarde fue dada a perros, / y el octavo toro a un Gato. / El torero más novato, / como un viejo se lució, / con una Vara saltó / al toro con feliz suerte, / que aquel salto

[35] Manuel JIMÉNEZ CATALÁN (1927), *Goya como pintor, grabador y litógrafo de asuntos taurinos*, Zaragoza: Tip. del Hospicio; con un Apéndice titulado: «Algunas efemérides taurinas zaragozanas de la época de Goya» (Págs. 57 a 79).

[36] LÓPEZ IZQUIERDO (1985), pp. 160.

[37] Luis del CAMPO JESÚS (1972), *Pamplona y Toros. Siglo XVIII*, Pamplona: Ed. La Acción Social.

[38] Alfonso HERRANZ ESTODUTO (1978), *Orígenes de la Plaza de Toros de Zaragoza. Datos para su historia (1764-1818)*, Zaragoza: Diputación Provincial-Instituto "Fernando el Católico".

[39] Rafael CABRERA BONET (1991), «Una temporada de toros en el Diario Noticioso Universal (1763)», en Diego RUIZ MORALES y Rafael CABRERA BONET, *Papeles de Toros I. Sus libros. Su historia*, Madrid: Unión de Bibliófilos Taurinos, pp. 129.

de su muerte / con ligereza salvó.»⁴⁰. Volvería a realizarlo en la plaza de la Corte el 20 de octubre de 1766: «Al siguiente le saltará Juan Apiñani con una vara y después le matará Alejandro Izquierdo sentado en una silla...»⁴¹, haciendo lo mismo en la corrida del 6 de agosto de 1767. En años sucesivos le fueron saliendo imitadores, y así en el cartel del 23 de agosto de 1789 se nos cuenta que, «Concluida esta suerte saltará José Moreno con vara al quinto, al modo que lo hacía Juan de Apiñani, conocido por el Navarrito; y seguidamente pondrá parches con los pies al sexto, sentado a corta distancia del toril Ramón Hernández de la Rosa...»⁴². Repetiría el salto este José Moreno, habituado a realizar todo tipo de «suertes disparatadas» en las novilladas de los días 14 de noviembre de 1790 ó 2 y 16 de enero de 1791. El mulato Ramón de la Rosa lo haría en Madrid, asimismo, el 23 de diciembre de 1792: «El animoso negro Ramón de la Rosa procurará esmerarse en la difícil suerte de saltar con vara el cuarto, o el quinto, en el caso de no ejecutarla, como promete...»⁴³. Y hasta un ignorado lidiador gallego lo repetiría el 26 de noviembre de 1797: «Para acreditar al público, el alentado y bizarro joven Antonio Ribeiro, natural de la ciudad de Orense, en el Reino de Galicia, las veras con que apetece complacerle, promete salir en su traje nativo a picar con vara delgada el primer novillo, capearle y banderillearle a pie y presentarse después con el mayor denuedo y valentía, a proporcionada distancia del toril, a saltar el segundo novillo, al modo que lo hizo varias veces en esta plaza con general aplauso el famoso navarrito Juan de Apiñani...»⁴⁴.

[40] Diego RUIZ MORALES (1994), «Un torero en el olvido: Pedro Campagnero», en Diego RUIZ MORALES y Rafael CABRERA BONET, *Papeles de Toros 4. Sus libros. Su historia*, Madrid: Unión de Bibliófilos Taurinos, pp. 36.

[41] LÓPEZ IZQUIERDO (1985), pp. 59.

[42] LÓPEZ IZQUIERDO (1985), pp. 136.

[43] LÓPEZ IZQUIERDO (1985), pp. 176.

[44] LÓPEZ IZQUIERDO (1985), pp. 268.

23.- Mariano Ceballos, alias *el Indio*, mata al toro desde su caballo

23.- -----

En su segunda aparición madrileña el cartel refiere que «El indio Mariano Ceballos capea, banderillea y mata desde su cabalgadura a los toros 9.^º y 10.^º»⁴⁵. La suerte de estoquear a caballo tuvo infinitos imitadores en aquellos años, y así, el impreso madrileño del 3 de octubre de 1785, menciona que «...saldrá Ambrosio Valdivieso (el Burgalés), y lleno de la mayor gratitud por las honras que mereció al Concurso en la Fiesta antecedente, ofrece Copear, banderilllear, y estoquear, a caballo, en esta, el uno de los dos Toros octavo y noveno, que le parezca más a propósito para lograrlo con la apetecida felicidad, y banderilllear al otro, también a caballo y matarle a pie; esperándose lo ejecute todo con la destreza y valor que le son familiares...»⁴⁶. Incluso algún lidiador foráneo se atrevería a hacer idéntica suerte; el 15 de octubre de 1787, «Por la tarde, Monsieur Juan Pedro Salabert, de nación francés, reconocido al favor que le dispensó el público en la anterior corrida, en que quebró rejones a dos toros, promete repetir gratuitamente igual suerte en ésta con los 3 primeros, llevando a su lado de chulo a Francisco de Paula Ramírez (alias el Maligno), en inteligencia de que desde el caballo estoqueará dos toros, si no mueren antes con el rejón y el otro lo matará a pie el citado Maligno»⁴⁷.

24.- El mismo Ceballos montado sobre otro toro, quiebra rejones en la plaza de Madrid

24.- -----

Una de las láminas más características de la serie que hoy parece inverosímil, y que sin embargo pudo ver el genial aragonés en múltiples ocasiones en esos años. En el festejo de la Corte del 19 de diciem-

[45] LÓPEZ IZQUIERDO (1985), pp. 101.

[46] CABRERA BONET (1996), pp. 72.

[47] LÓPEZ IZQUIERDO (1985), pp. 123.

bre de 1763 se anunciaría que «Y retirados, saldrá a quebrar rejones en dos Don Joseph Manuel de España, natural del Reino de Santa Fé, NEGRO DE NACIÓN; ofreciendo él mismo, para continuar esta diversión, montar un toro, y desde él quebrar Rejones en otro, vestido a la Húngara»⁴⁸. Lo mismo ocurre en el del 12 de septiembre de 1785: «...saldrá sesgado el noveno Toro, y estando pendiente de la maroma de dos palos que se fijaran antes en la Plaza, a distancia proporcionada del Toril, le amarrarán los Carpinteros, para que le ensille, y monte Juan Roque, Torero de a caballo, el que ofrece no solo Picar desde el mismo Toro, al siguiente, y matando luego con el puñal a el en que irá montado, Banderilllear, y Estoquear al otro, sino también ejecutar todas estas maniobras con el mayor esmero, sentando por preliminar preciso, no querer gratificación alguna si no excediese en la disposición y destreza de ellas al Negro, que las hizo el año anterior, esperándose que así lo cumpla para que logren los concurrentes el más divertido rato...»⁴⁹. Ramón de Rozas –o de la Rosa- lo realizaría asimismo en los madriles el 29 de octubre de 1787: «Después el negro Ramón de Rozas Hernández, que se presentó en esta plaza en 1784, esperará al noveno sentado frente a la puerta del toril para sesgarle a la salida, y cuando la casualidad no le permita la ejecución de suerte tan aventurada, procurará buscarle a pie en cualquier sitio de la plaza y echarle una cuerda y, amarrándole a dos palos fijados de ella a este efecto, lo ensillará con el solo auxilio de una persona, le montará y pondrá rejones al décimo, que banderillleará Juan José de la Torre y estoqueará el mismo Ramón de Rozas luego que mate con un puñal al que monte»⁵⁰. Y apenas unas semanas más tarde lo realizaría otro émulo el 5 de noviembre de ese año: «Retirados éstos, ofrece Agustín Lozano, natural de Pamplona, hacer sin interés, a competencia del

[48] CABRERA BONET (1991), pp. 129.

[49] CABRERA BONET (1996), pp. 71.

[50] LÓPEZ IZQUIERDO (1985), pp. 124.

negro Ramón de Rozas Hernández, una suerte no vista en esta plaza, para la cual saldrá sesgado del toril el noveno toro; se le amarrará a dos palos y, sin más aparejo que el de una cincha, le montará, picando desde él, con vara de detener, al toro décimo, que banderillleará y estoqueará Francisco Garcés, quien también capeará, a su debido tiempo, el noveno toro, que ha de matar con el cachetero sin aparearse el citado Lozano»⁵¹.

D.- Un picador montado sobre un torero acometiendo al toro

D. -----

Una de las escenas más sorprendentes que se encuentran entre los grabados es ésta de un hombre picando sobre los hombros de otro. En un cartel del día 30 de octubre de 1766 encontramos: «Al siguiente saldrá Alejandro Izquierdo a picarle de a pie con vara corta de detener»⁵². Siguieron de esta forma, picando, capeando o banderilleando a hombros, y así en el cartel del 18 de noviembre de 1776, se nos anuncia que, «Al décimo Toro, ofrece Juan Jorge, (alias Juaniqui) hermano DEL ANTIGUO LORENCILLO, Picarle con Vara de detener, puesto en hombros de un Aficionado [un impreso anterior nos dice que es Vicente Lara]»⁵³. No decayó la afición por la «suerte disparatada» y así el 5 de febrero de 1786 nuestros antepasados pudieron contemplarla otra vez: «...en los cuales quebrará Rejones [Alfonso Caro, el enano] puesto encima de Alfonso Alarcón (el Pocho); y a los restantes, se permitirá bajar a los Aficionados...»⁵⁴. Unos años más adelante la volvemos a ver anunciada el 10 de enero de 1790: «Dará principio la corrida saliendo el esforzado negro Manuel Francisco Ambar (quien en la anterior dio tanto gusto al público) en hombros de José Moreno a

[51] LÓPEZ IZQUIERDO (1985), pp. 124.

[52] LÓPEZ IZQUIERDO (1985), pp. 59.

[53] CABRERA BONET (1996), pp. 61-62.

[54] CABRERA BONET (1996), pp. 80.

rejonear los dos primeros, que banderillearán y capearán también»⁵⁵, repitiendo el mismo lidiador pero montado en otro ser humano, el 19 de diciembre de ese año: «Después Francisco Ámbar, puesto en hombros de Ramón de la Rosa, rejoneará el tercero y cuarto, procurando esmerarse todo lo posible para dar el gusto que apetecen, como lo consiguieron en una de las corridas de la última temporada...»⁵⁶.

G.- Escena de mojiganga

G.- -----

En Aranjuez, el 18 de mayo de 1788 aparecería lo siguiente: «Al séptimo y octavo se presentará un carricoche con el moro Muza, y su esposa Fátima, los que pondrán parches y capearán»⁵⁷. Volvería a ver similar mojiganga el 6 de febrero de 1791: «Retirados éstos se presentará en la plaza un brillante y bien adornado carricoche, tirado de dos o más volantes, según sea necesario, desde el que quebrará rejones a los dos siguientes [novillos]»⁵⁸. Y en fecha tardía hemos encontrado, en el cartel del 6 de marzo de 1814, que «Se ha dispuesto que concluidos los cuatro novillos, se presente en la plaza con un calesín el célebre Cristóbal Díaz (alias el Manchego) en clase de calesero, y saliendo el 5º novillo embolado le enganchará en el Calesín, al que subirán José Barbales y Ramón Fernández, uno vestido de mujer, y dando un paseo por la plaza, se echará a ella el 6º novillo, a fin de que desde el Calesín le banderilleen los dos citados, siendo igualmente lidiado y banderilleado por la misma cuadrilla de a pie»⁵⁹.

H.- Temeridad de *Martincho*

H.- -----

[55] LÓPEZ IZQUIERDO (1985), pp. 146.

[56] LÓPEZ IZQUIERDO (1985), pp. 158.

[57] CABRERA BONET (1993), pp. 90.

[58] LÓPEZ IZQUIERDO (1985), pp. 160.

[59] Rafael CABRERA BONET (1991), «Breve historia de una temporada fantasma», en Diego RUIZ MORALES y Rafael CABRERA BONET, *Papeles de Toros 1. Sus libros. Su historia*, Madrid: Unión de Bibliófilos Taurinos, pp. 97.

Suerte la que describe gráficamente Goya que tuvo un actor por excelencia en los años en los que el pintor aragonés pudo verla en la Corte, Alejandro Izquierdo. El anuncio madrileño del 20 de octubre de 1766, refiere la hazaña: «Al siguiente le saltará Juan Apiñani con una vara y después le matará Alejandro Izquierdo sentado en una silla...»⁶⁰. Y otro tanto lo haría el 6 de agosto del año próximo de 1767: «De los dos siguientes el primero le saltará con vara Juanito el Navarro, y Alejandro Izquierdo lo matará sentado en una silla»⁶¹.

I.- Un torero entrando a matar con un sombrero en lugar de muleta
I.- -----

Hemos visto, en su momento, como Bayeu se quejaba de que con el sombrero sólo se realizaba la suerte de muerte, mientras que los diestros navarros llevaban a cabo con el mismo toda la lidia. Pues bien, ni más ni menos que al propio Pedro Romero pudo vérselo Goya en el año en que éste se presentó en Madrid. El cartel del 2 de octubre de 1775 nos lo cuenta: «...los ocho primeros toros, a los cuales, ofrece matar, SOLO, EL ANIMOSO PEDRO ROMERO, reconocido a la continua benignidad con que el público premia libremente el conato y anhelos que emplea en servirle; y sin otro espíritu que el de revivir aquella antigua, y gallarda destreza de los TOREROS NAVARROS, estoqueará, a su imitación, dos de dichos toros, con el único auxilio del SOMBRERO»⁶².

Y podríamos seguir por estos derroteros, pero para no cansar más al lector ponemos en ellos un punto y final.

[60] LÓPEZ IZQUIERDO (1985), pp. 59.

[61] LÓPEZ IZQUIERDO (1985), pp. 60.

[62] Rafael CABRERA BONET (1994), «Tres carteles del año en que se presentó Pedro Romero en Madrid», en Diego RUIZ MORALES y Rafael CABRERA BONET, *Papeles de Toros 4. Sus libros. Su historia*, Madrid: Unión de Bibliófilos Tauinos, pp. 101.

Los *Toros de Burdeos* son litografías en las que puede contemplarse, quizá, una visión más crítica, aunque reflejan también lo anárquico y desordenado de las novilladas de entonces, a las que se permitía bajar al pueblo al ruedo. Martínez Novillo ha postulado que tal vez se trate de «una referencia al país desgarrado por las luchas entre liberales y absolutistas»⁶³. Pero sin mayores fuentes, sin más testimonios de sus coetáneos es difícil precisar cuál fuera la intención del aragonés al estamparlas.

DON FRANCISCO EL DE LOS TOROS

Pues nada, a pesar de realidades, de la asistencia de Goya a numerosas corridas de toros (sólo esbozadas en las líneas precedentes), alejándonos de ese contexto, que intentamos demostrar con pruebas y no especulando con argumentación de falsos psicólogos, los movimientos antitaurinos quieren echar por tierra su afición y apetencias. Incluso desoyendo lo que los amigos del pintor manifestaron en vida de éste, como si fueran autoridades de mayor valor que las propias personas que vivieron, convivieron y se relacionaron con el maestro aragonés, ¡sorprendente! Y todo para denostar al festejo taurino, a sus participantes y espectadores, algo de todo punto innecesario, porque la fiesta no se sustenta sobre la fidelidad o imaginación del artista universal, sobre si éste dibujó o dejó de hacerlo con inclinación favorable hacia ella. Si el único argumento para la defensa de los toros estribase en la presencia del artista en la plaza -y sólo de él, no de ningún otro..., Picasso incluido-, la corrida habría desaparecido hace siglos.

La pobreza intelectual que ello refleja es auténticamente proverbial. Que Goya fuese o no aficionado a los festejos, no deja de ser algo meramente anecdótico. Nos legó, eso sí, una obra de gran creatividad

[63] MARTÍNEZ NOVILLO (1989), pp. 13.

artística, fue un auténtico revolucionario e innovador en el arte del grabado, tanto al aguafuerte y buril, como en la litografía. Y aunque su único interés hubiese sido –que no lo fue- denostar, condenar y perseguir al festejo taurino, su obra, trasmitida a la posteridad se ha encargado, por cierto, de contradecir a los impugnadores. A pesar de vanos intentos de tergiversar la realidad, de contarnos lo que Goya odiaba al espectáculo y a sus participantes (en el ruedo o en el graderío), su creación ha quedado ligada a la fiesta y a su defensa a lo largo de dos siglos completos y lo seguirá siendo en los venideros. ¡Fantástico!

De ahí que no entendamos estas polémicas sobre la más absoluta de las «nadas», porque «nada» hay que sustente con verdadera fuerza la argumentación de los antitaurinos, que no sea una interpretación torticera del dramatismo que don Francisco el de los toros (la denominación es coetánea al artista) quiso imprimir a sus series de grabados para alejarse así de la dulcificada, relamida y neoclásica visión de don Antonio Carnicero, Fernández Noseret y seguidores -dentro y fuera de España-.

Quizá también habría que achacarles a franceses, italianos, holandeses o ingleses, un ánimo semejante, cuando la intención de estos y tantos otros artistas que copiaron a Carnicero era reflejar cómo se desarrollaba el festejo de la corrida de toros allende nuestras fronteras, que aquí bien los conocíamos. Y, ¿por qué no se arremete contra ellos, de la misma manera que contra Goya? Por la sencilla razón del mérito creativo, de la fuerza expresionista del pintor de Fuendetodos, por su grandeza innovadora y expresiva, porque es uno de los virtuosos más grandes y universales que vio su siglo y quizás la historia de la humanidad. Es ahí donde radica el núcleo de la cuestión. Si acaso, se dicen los antitaurinos, negamos que Goya fuese apasionado de las corridas, y argumentamos que los grabados goyescos de la *Tauromaquia* son fruto de una feroz y despiadada crítica a la misma, conseguiremos atraernos

un peso pesado al bando de los negacionistas, y ganaremos con ello la batalla en contra de aquélla. ¡Vaya necesidad!; repetimos, la fiesta no se defiende porque Goya o Picasso, Carnicero, Becquer, Fortuny, Benlliure, Zuloaga, Solana, Vázquez Díaz, Roberto Domingo, Caballero o Botero y tantísimos más la hayan pintado, no. La fiesta tiene otros y más importantes puntos de apoyo, y es por esos fundamentos, por estos valores, por los que impresionaron la sensibilidad de tan grandes artistas, promoviendo su creatividad, al igual que lo han hecho sobre tantos otros buenos, excelsos y mediocres pintores, magnos o triviales escultores, músicos, literatos y escritores, arquitectos y tantísimos artífices dedicados a las artes industriales.

Cabría preguntarse, por más que la figura de Goya sea preeminent, qué más daría que lo situáramos en el bando contrario al festejo, habiendo tantos inequívocamente a favor... ¿No seguiría siendo el espectáculo taurino verdaderamente conmovedor para el espíritu sensible de aquéllos tantos otros? ¿No habría algo más que la sangre y la barbarie, que es lo único que contemplan sus detractores, que les hubiese detenido a reflexionar para legarnos obras que plasman su belleza, su bizarría, su trágica emoción, su delicado estilismo?

Pero si hemos de ser fieles a la verdad, ésta nos dice que Goya se declaró torero en su juventud, que Martín Zapater y su cuñado Bayeu, sus dos más íntimos amigos, le consideraban de todo punto taurino y seguidor de Pedro Romero (uno de los más grandes diestros de aquella y todas las épocas), que conocían sus inclinaciones Moratín padre e hijo o Ceán Bermúdez, que pintó cuadros amables de los festejos y un cartón para tapiz que compuso para el Palacio del Pardo («La Novillada») para solaz de los monarcas, que retrató admirablemente a dos de los más importantes diestros del momento –el propio Romero y su hermano José- y que aun lo pintó otros óleos de casi su similar altura... Y que plasmó, en sus grabados, la realidad de un espectáculo, alejado

del neoclásico descriptismo de Carnicero, en el que junto a lo serio había una parte festiva y trágica que el salmantino no llegó a reflejar con el dramatismo que quiso darle Goya.

Y es que en palabras del pintor Valentín Carderera y Solano (1796-1880), contemporáneo de Goya, su admirador más ferviente y el primer gran colecciónista de sus láminas y dibujos,

Es en La Tauromaquia donde el genio y el gusto de Goya toman más libremente el vuelo. Las corridas de toros eran su entretenimiento preferido. Asistía a las mismas vestido a la manera de los toreros, la faldilla en las caderas, la esclavina sobre los hombros y la espada en el costado; y es al plasmar estas escenas cuando el apasionado artista alcanzó el apogeo de su talento. Tenemos cincuenta dibujos de tauromaquia, es decir, quince más que los que se han publicado en aguafuerte. Uno no puede hacerse una idea del ardor, del entusiasmo, de la furia de esta preciosa serie, muy superior a la mayor parte de sus grabados. Han sido dibujados con un lápiz rojo grueso con la punta roma, lo que en los fondos da sobre todo un aspecto amplio y sólido. El polvo se arremolina en espesas nubes bajo las patas de los toros furiosos que mugen. Las posturas, los movimientos de los toreros son de una exactitud exquisita, y uno presiente que el mismo Goya era un espada de los más hábiles. La vida, el ruido, el color local de esas escenas un poco africanas están por encima de toda descripción⁶⁴.

[64] Valentín CARDERERA (1863), «François Goya, sae vie, ses dessins et ses eaux-fortes», *Gazette de Beaux-Arts*, XV (1863), pp. 237-249. La traducción y un texto muy recomendable son de Juan Manuel MATILLA y José Miguel MEDRANO (2005), «La fortuna crítica de la Tauromaquia de Goya», en *Tauromaquias. Goya y Carnicero*, Madrid: Fundación Cultural Mapfre, pp. 165-205. Magnífico catálogo de la exposición celebrada en Madrid del 30 de junio al 4 de septiembre, con textos de Javier Blas, Ascensión Ciruelos, José Manuel Matilla, José Miguel Medrano, Juan Carrete Parrondo y Álvaro Martínez Novillo.

Y sin embargo, esa fuerza dramática de sus grabados, ni se ve en todos ellos, ni es pasión contraria a la corrida dieciochesca. Se basa, fundamentalmente, en la aplicación genial de claroscuros, de luces y sombras que iluminan la imagen principal para así centrar mejor la atención del espectador, y ensombrecen otras zonas, el fondo o los graderíos del coso. Fuerza dramática que quiso darles a propósito, para huir de la edulcorada visión de Antonio Carnicero, repetimos. Pero, como la técnica nos lo permite en la actualidad hicimos la prueba correspondiente con los dibujos preparatorios del artista de Salamanca que, merced a la donación de Rodríguez Moñino se conservan en la Real Academia de la Lengua española, en Madrid⁶⁵. Aplicamos, sobre copias informáticas de aquellos sensacionales diseños, muchísimo más interesantes -por cierto- que los grabados finales, golpes de luz, ensombreciendo el entorno. Y cobraron con ello, y pese a que el resultado impreso fuera otro, una intensidad dramática de la que carecían las melifluas aunque descriptivas láminas de su serie. Las figuras centrales destacaban la atención, su fuerza crecía, el efecto dramático aumentaba mucho más que notablemente.

Luego, los grabados de Goya no buscaban la persecución del espectáculo, sino crear sensaciones dramáticas, impresionar al espectador de aquellos, forzarle a no pasar por delante de ellos sin fijar poderosamente su atención. Y supo verlo como no alcanzó a tanto Carnicero; por eso, entre otras razones, uno es un genio y el otro un buen pintor tan sólo. Goya, además, recreó sus aguafuertes al finalizar la guerra de la Independencia, tras fallecer su esposa, con todas las complicaciones políticas que derivaron de su equívoca postura seguida en la dominación bonapartista, con su enfermedad a cuestas, su sordera aislante y una situación familiar y económica penosa. Por eso plasmó sus gra-

[65] Reproducidos en *Tauromaquias. Goya y Carnicero* (2005), Madrid: Fundación Cultural Mapfre.

bados, a la búsqueda de recursos económicos, porque confiaba que, al igual que el salmantino había conseguido buenos rendimientos en lo pecuniario, él vencería sus dificultades monetarias con la venta de la serie. Pero se equivocó. La colección no fue un éxito de ventas. La gente no la adquirió como esperaba, quizá debido a que andaban acostumbrados a una visión más neoclásica del festejo, más dulcificada, y sin duda porque la guerra también había dejado maltrechos los bolsillos de tantos aficionados, a los toros y al arte.

Aunque Goya grabara sus escenas en aquellos terribles momentos, la génesis de la creación de las mismas tendremos que remontarla a varias décadas anteriores. Los aguafuertes de Goya plasman suertes, acontecimientos o sucesos que abarcan un periodo muy amplio, de más de cuarenta años, desde los años finales de la década de 1760 a los más cercanos de la guerra contra los franceses, tiempos en los que también hubo corridas en el Madrid bonapartista, constitucional o fernandino, incluso alguna puede inspirarse en las de 1814. Y nada es fruto, contrariamente a los *Disparates* o a los *Desastres*, de su imaginación, más que, si acaso, en la composición. Los lances y aconteceres que refleja en su serie, se produjeron de verdad, aun las suertes que hemos denominado «disparatadas» tienen su reflejo en carteles coetáneos al artista, y en poblaciones en las que sabemos habitaba cuando sucedieron aquellas.

Goya pudo estar presente en aquellos festejos, como conocemos lo estuvo en otras muchas corridas, vio cómo se desarrollaban, tomó quizá un apunte o quedaron fielmente fijados los sucesos en su prodigiosa memoria pictórica, y con el paso del tiempo se fijaron con la debida fidelidad recogidos en los dibujos a la sanguina previos grabados de su *Tauromaquia* -que también serían ganas de titular una serie supuestamente contraria al festejo-.

Y si los vio, porque su veracidad es completa a lo anunciado, ¿hemos de suponer que su presencia a lo largo de décadas en plazas de

toros supone un activismo antitaurino? ¡Qué necedad! Como si alguien que odiara el estruendo inarmónico de la música dodecafónica hubiera acudido durante decenas de años a un auditorio sólo por poder plasmar, lustros después, sus negativas impresiones sobre aquello en un escrito... Repito, años, décadas enteras, en las que pudo ver y experimentar las sensaciones que aquellas suertes le produjeron; años en que el propio Bayeu manifiesta que Goya va a los toros y «no se pierde» una actuación del gran Pedro Romero... Pero no. Para estas mentes retorcidas, al parecer Goya sólo acudía a los festejos, al margen de para defender su opinión favorable al diestro rondeño frente al sevillano *Costillares*, para sacar negativas impresiones que luego, cuarenta, treinta, veinte años después acabaría plasmando en sus grabados. ¿Por qué, pues, no los grabó en plena efervescencia antitaurina, mientras estaban sucediendo? Qué más da... el caso es negar la evidencia.

Años, por cierto, en los que pudo recrearse con la visión del espectáculo favorito -con el teatro- de los españoles del momento, y en los que plasmó muchas escenas mucho más «agradables», porque su técnica y su estilo eran entonces, también, otros. Junto a sus cuadros costumbristas del Madrid del XVIII, las imágenes taurinas se nos muestran sin el tinte dramático que sus circunstancias personales le impondrían años más tarde. Y así aparecen los óleos sobre hojalata de la serie *Torrecilla*⁶⁶, que plasman diferentes escenas, algunas en la plaza de la Corte, con cogida de picador incluida, y que no tienen aun ese dramatismo auto-impuesto de los aguafuertes. Son imágenes más cercanas al neoclasicismo imperante, más académicamente aceptables, pero llenas de creatividad plástica y vigorosas en su expresión, con luz y colorido alegre. Y nos señalan sucesos muy parecidos a los que luego

[66] El Museo del Prado, en su biografía del artista, refiere que «Regresó a Madrid a principios de mayo de 1793 y en enero del año siguiente presentó a la Academia de san Fernando la decisiva serie de cuadros de gabinete sobre hojalata, con escenas de toros y otras “diversiones nacionales”...».

veremos en los aguafuertes, incluso alguna, como la de Pedro Romero citando al toro para la estocada ayudado con un sombrero, o la cogida del picador, prácticamente similares en su escena principal.

Y qué decir de los retratos de Pedro o José Romero, o el garrochista en el campo. ¿Dónde está el antitaurinismo de Goya que hasta se humilla a pintar a los más famosos diestros taurinos del momento? ¿Retrararía alguien que probablemente no necesitara entonces ese dinero, o que podía buscarlo pintando otros motivos, a sus mayores enemigos? Y si Pedro Romero, el más encumbrado torero de su época, era el más alto representante de un arte que él odiaba, ¿cómo se dignó a plasmarlo con la maestría y gentileza con que lo retratará? No ven que no cuadra...

Hay quien afirma, sobre la base de propias especulaciones y sin absolutamente nada que documentalmente lo apoye, que Goya evolucionó en sus gustos, y que de sus aficiones de juventud y edad adulta, pasó al antitaurinismo de los años finales, justo en aquellos en los que grabó su *Tauromaquia* y en los posteriores. Basado en qué prueba, me pregunto yo. Absolutamente, repito, en ninguna, solamente en la interpretación partidista y tergiversada de sus grabados.

Pues vayamos a ellos. ¿Es antitaurino, por ejemplo, el salto de la garrocha? ¿Dónde ven su antitaurinismo, por favor? ¿Lo es, aquella «disparatada» suerte de saltar el toro desde una mesa, con grilletes en los pies? ¿En qué radica, por favor, esa crítica al festejo? ¿Es acaso antitaurino y detractor, el quiebro embozado del licenciado de Falces? Son ganas de engañar a incautos. Reflejan, como también el resto, el afán por mostrar lo que Carnicero no plasmó en su serie, unos aguafuertes, los iniciales, como bien comentó Martínez Novillo en su esclarecedor trabajo, ilustran gráficamente el discurrir de la *Carta Histórica sobre el origen y progresos de las fiestas de toros* de Nicolás Fernández de Mora-tín; otros describen lances poco usuales, alejados en muchos casos del discurso de Carnicero, aunque no siempre; y otro grupo de estampas,

al fin, narran sucesos trágicos, consustanciales al suceder del festejo, la cogida del picador, los dedicados a la muerte de *Pepe-Hillo* -suceso que conmocionó al Madrid de su época-, el toro que saltó al tendido... Todos ellos obedecen a un plan narrativo, pero no tienen una intención impugnadora del espectáculo. Y en ese orden de cosas, por la misma razón, ¿es antitaurino Carnicero por grabar y dibujar cogidas de toreros o picadores? ¿Lo son todos los que lo hayan hecho a lo largo de la historia? Absurdo...

Solo muestran realidades, porque la fiesta es triunfo, es pasión, es vida -como la que se salva en tantos lances «disparatados»-, pero también puede ser cruel tragedia. Goya no se posiciona en ese sentido; nos plasma unas y otras, la grandeza de la suerte bien realizada y salvadora, y la trágica presencia de la muerte, aunque fuera ocasional. ¿Por qué habría de grabar escenas tan bellas y ensalzadoras del festejo como algunas de las señaladas, si su afán era estricta y absolutamente negativo, perseguidor y denigratorio? ¿No creen que no tiene sentido que nos asombe con suertes curiosas, vistosas, incluso divertidas en ocasiones, si su única intención era mostrar los horrores de la corrida de toros? Yo, personalmente, hubiese desistido de publicar algunos grabados si mi propósito hubiera sido insultar al festejo...

Goya, nos guste o no, y al margen de la opinión que sostuviese en 1815 o en adelante, graba lo que ha podido ver, a veces hace décadas, en otras hace tan sólo unos pocos años, o casi inmediatamente (repito, hay escenas que pudo contemplar durante la guerra de la Independencia o recién finalizada ésta en 1814)... Y nos guste más o menos, apuesta por una rupturista y muy moderna técnica descriptiva, alejada del clasicismo previo, que dota a las imágenes de fuerza y expresionismo como no se había conseguido hasta ese momento.

Y si, porque todo es posible, ya no asistía a los toros asiduamente, o ya no le gustaba el espectáculo que tanto le atrajera años atrás, eso no

es óbice para que afirmemos una intención antitaurina de la que no hay prueba alguna, sólo especulaciones hipotéticas en la mente de alguno. Y, es más, ¿acaso importa que fuera uno o el contrario el propósito del artista? Nos dejó su *Tauromaquia*, verdaderamente grandiosa, acompañada de un buen número de óleos acerca de la fiesta, que habrán de quedar como testimonio de un festejo que entonces atraía a la mayor parte de los españoles y que sigue atrayendo a varios millones de ellos, dos siglos más tarde. Nos legó una importantísima obra a la posteridad que viene manteniéndose como fruto de su afición a estos festejos desde un par de centenares de años atrás, hasta que unos revisionistas mal intencionados la han puesto en duda. Dos siglos han hecho falta para que se postule una intención hipotética contraria a las corridas de don Francisco el de los Toros, sobre la base de ningún documento, en contra de muchos testimonios, incluido el del propio Goya y sus amigos más próximos, en contra del resto de su creación pictórica, y en contra del más elemental sentido común. Me da que transcurrirán otros tantos para que terminen de convencernos a todos. Bueno está.

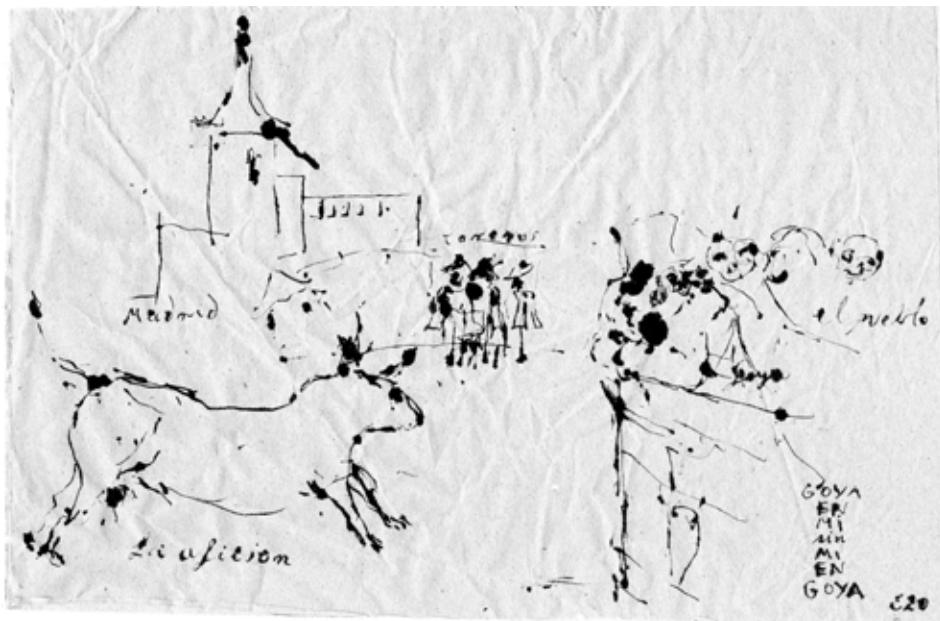


Ilustración 1.- Goya en mí, sin mí en Goya.

Tinta sobre papel. Evaristo Bellotti, 2020.

CREACIÓN

DISQUISICIONES E IMPERTINENCIAS VARIAS (Segunda serie)

José Ramos

*Así he perdido mi vida, leyendo libros, mirando cuadros,
yendo al teatro, escuchando, pensando, escribiendo
sobre lo que más me agradaba.*
William Hazlitt (1778-1830), ensayista inglés

Las ilusiones se le caen a uno como plumas inútiles.
Vintila Horia: Dios ha nacido en el exilio (1960)

¿La ilusión? Eso cuesta caro.
Juan Rulfo: Pedro Páramo (1955)

1

Comprobamos a diario, dentro del irredento barrizal de la superchería ideológica (Jean-François Revel en *El conocimiento inútil -La connaissance inutile*, 1988- dice: “La ideología no depende en ningún caso de la distinción de lo verdadero y lo falso. Es una mezcla indisociable de observaciones de hechos parciales, seleccionados por las necesidades de la causa, y de juicios de valor pasionales, manifestaciones del fanatismo y no del conocimiento”), cómo los dogmas salvíficos de la “igualdad”, los delirios teóricos a diestra y siniestra, las recetas disolventes de la corrección política y las previsibles formulitas de saldo con los que se cobijan los charlatanes del más variado pelaje -políticos,

opinadores profesionales, educadores, “agentes sociales”, “intelectuales”, “trabajadores de la cultura”, etc.-, se estrellan uno tras otro contra el muro infranqueable de la inclemente y antipática realidad. Y no hay nada más frustrante que señora tan despiadada nos arruine una bonita y acariciante idea.

2

Otra vuelta de tuerca a la usual teoría del eterno retorno: el bípedo humano tropezándose, desde el principio inmemorial de los tiempos, dos veces con la misma y jodida piedra de siempre. Diríase que se trata de nuestro conmovedor signo de distinción -nuestro indeleble *hallmark of quality*- con respecto a los demás animales.

3

Buena parte de la juventud actual, acuciada (y acariciada) por el totalitarismo tecnológico, se define con absoluta nitidez por su dichosa y consentida condición robótica. Robótico su pensar, robótico su proceder, robótico su sentir, robótico su vivir. Robótica y maquinalmente humano. Esto es, robóticamente hablando.

4

De visita en la otrora cosmopolita ciudad de Shanghái. En un museo de arte. Contemplo con arrobamiento, desde hace unos minutos, una exquisita tetera de la dinastía Ming. Llega una señora presurosa, le saca una foto a la vetusta tetera con su teléfono móvil de última línea, y se marcha de inmediato. Una operación que duró dos fulgurantes segundos. La buena señora ni siquiera *miró* la tetera: el ojo impasible de su teléfono mágico se encargó de hacerlo por ella, con admirable precisión quirúrgica. En aquel instante especulé, con el debido pésame a toda nuestra dilatada tradición occidental de comprensión empírica

y cognoscitiva del mundo, que la percepción directa de la realidad, la mirada “natural” de las cosas (o los objetos artísticos), no será más que un simulacro ilusorio y vacío dentro de muy poco tiempo. O tal vez ya está ocurriendo ahora mismo.

5

De la primigenia y carnal celebración de la vida en el período paleolítico, expresada estéticamente -diríase que a modo de conjuro mágico-religioso- en la preciosa estatuilla denominada la “Venus de Willendorf”, hemos pasado a la jubilosa, histérica e insensata celebración de la muerte a través de la actuales Amazonas o Bacantes, clamando todas ellas por un desenfrenado y temible “derecho” al aborto. Sin embargo, estas postreras convulsiones ginecológicas no dejan de tener su estricta coherencia mítica y simbólica, ya que toda esa historia inmemorial *acontece* siempre en el generoso, imperativo, inexorable y abismal cuerpo femenino.

6

El bípedo humano, desde siempre tan necesitado de deidades o ídolos -un ser idólatra por naturaleza-, ha llegado al supremo sacrilegio de abjurar de sus viejos y anticuados dioses antropomorfos, harto inclinados como eran a la ira justiciera, el castigo riguroso y los mandamientos inefables, para en su lugar entregarse -con mayor idolatría, si cabe- a la adoración sin límites de la novedosa, omnipresente y omnipotente divinidad tecnológica. Otra idolatría fatal, como todas las anteriores.

7

Ahora, casi todo el mundo inclina su obediente y automática cabeza ante sus pantallas hipnotizadoras, en sus formatos variopintos, adorando al radiante y definitivo dios tecnológico. Un dios, para mayor

desgracia y humillación de las grandes religiones del Libro (Biblia, Torá, Corán), sin ningún parentesco conocido con el Ser Supremo que reveló Su divino nombre a Moisés desde los fogonazos de la zarza ardiendo: “Yo soy el que soy” (Éxodo, 2, 3). Este no era, después de todo, más un dios humano, demasiado humano, según dirá mucho tiempo después Nietzsche, el alucinado anunciador de la muerte de Dios. Pero, como bien sabemos, Él es siempre el *último* en reír (y Su peculiar sentido del humor no puede ser sino de condición inescrutable, jeje). Así pues, ¿por qué no concebir las milagrosas maravillas del victorioso tótem tecnológico como la *manifestación* final y más acabada de Su recóndita voluntad? Si tal como se lee en los Salmos, Dios está en todas partes, y Santa Teresa de Ávila por su parte vislumbró, en imagen un tanto gastronómica, que Dios está entre los pucheros, cabría afirmar hoy mismo que Él *vive* en las pantallas infinitas de los ordenadores, teléfonos móviles y demás artilugios mágicos, finalmente deificados a la mayor gloria del Señor. “Yo soy el que soy: Internet”.

8

Que el tempestuoso Yahvé (uno de los muchos seudónimos de Él) no tuviera la providencial perspicacia de entregar al bueno de Moisés un *iPad* o una *Tablet* en el sagrado monte Sinaí, en lugar de las pétreas, y ya por entonces arcaicas -acaso anacrónicas- Tablas de la Ley, constituye un desconcertante misterio teológico. Claro está que los sagrados designios de Dios son invariablemente inescrutables para la exigua comprensión de los desdichados bípedos humanos. Alabado sea por siempre el Señor todopoderoso, que todo lo sabe.

9

De visita en un célebre y bellísimo templo budista de Kioto, antigua capital imperial de Japón. Se invita muy cortésmente a los honorables visitantes a practicar la meditación profunda y el conveniente reconocimiento espiritual, aunque todo indica que el improbo esfuerzo resultará infructuoso. A continuación, suenan tenues salmodias budistas, que resultarán, con todo rigor, incomprensibles para los altivos creyentes en otros dioses foráneos, casi siempre belicosos y estruendosos en exceso. Y al final de visita tan grata e instructiva, una vez en la inevitable tienda de *souvenirs* para solícitos turistas, los elevados precios disuaden severamente de cualquier tentativa para alcanzar el Nirvana bienaventurado.

10

En 2019, quinientos años después de la llegada de Hernán Cortés a las costas mexicanas para iniciar su prodigiosa gesta de conquista del imperio azteca, el Presidente de México exigió al Rey de España que “pidiera perdón” por “las violaciones a lo que ahora se conoce como Derechos Humanos”, supuestamente perpetradas por aquellos malvados conquistadores españoles. Tal despropósito no es más que otra vuelta de tuerca en el deplorable victimismo posmoderno y el jugoso negociado de las reivindicaciones retroactivas, con el fin de perpetuar la infame Leyenda Negra antiespañola y, de paso, justificar manifiestos fraudes ideológicos del presente. Esta novedosa sandez de pedir perdón a diestra y siniestra por hechos remotos del pasado, habría movido al afilado Cioran a exigirle el preceptivo perdón al mismísimo Dios -el culpable supremo de *todo*- por su insensata travesura de crear a un ser tan asolador y errático como el hombre, hecho arquetípico que se relata en esa absoluta obra maestra de la imaginación judía que es el Génesis (citemos de paso al agudísimo Oscar Wilde: “A veces pienso

que Dios creando al hombre sobreestimó un poco su habilidad”). El pensador rumano-francés nunca le perdonó al Altísimo esa ocurrencia irresponsable. No en vano, uno de los libros de Cioran se titula *Del inconveniente de haber nacido (De l'inconvénient d'être né, 1973)*.

11

El inquisitorial movimiento “MeToo” y los feminismos radicales, los paladines de la “ideología de género”, los animalistas, los “veganos”, los histriónicos catastrofistas del “calentamiento global”, los celosos guardianes de la “corrección política”, entre otros, son todos -y todas- hambrientos tinglados de poder y sectas fanáticas típicamente estadounidenses que se exportan como virus, sin cuarentena alguna, al resto del mundo. En el fondo viscoso de todos ellos, late el hipócrita y venenoso puritanismo protestante de siempre (Fernando Savater habla de “la dictadura del puritanismo estuporizante con excusa feminista”), en contubernio impío con lo que Harold Bloom calificó certeramente como “la escuela del resentimiento”, esto es, un batiburrillo de tortuosas doctrinas filosóficas, sociológicas, psicológicas y literarias destiladas de los residuos teóricos posestructuralistas y pseudomarxistas. Una alianza letal. Además, sus connaturales intereses económicos, políticos, culturales e ideológicos se asemejan no poco a una mortífera peste medieval. A modo de antivirus infalible contra semejante amenaza, leer -o releer- a Poe, Emerson, Whitman, Dickinson, Melville, Frost, Pound, Stevens, Marianne Moore, Faulkner, Hemingway, Fitzgerald, Bellow, Cheever, Roth, Bradbury, Lionel Trilling, George Steiner.

12

El idiota ubicuo, hipnotizado por su pantalla mágica: he aquí el auténtico -y actualizado- *Dasein* -el Ser-ahí- de Heidegger. Esto es, la venturosa persona abierta hacia el Ser infinito del ciberespacio, y abierta asimismo, con entrega commovedora, hacia la insondable metafísica de la estulticia. Lástima que el filósofo alemán muriera mucho antes de que pudiera comprobarlo.

13

Un joven está sentado a mi lado en el metro de Taipéi, ha sacado su teléfono móvil de un bolsillo de su pantalón, ha revisado por breves momentos su correspondiente *Facebook* y lo ha guardado en el mismo sitio, acciones repetidas hasta dieciséis veces -las he contado- en el transcurso de una media hora de viaje. Un desquiciante ritual que no deja de ser el aciago síntoma de una nueva y desoladora epidemia, muy difícil de curar, y agresivamente contagiosa, a semejanza del actual virus corona o coronado (más conocido como “coronavirus”, haciendo honor al fatigoso servilismo universal hacia el todopoderoso idioma inglés). John Gray escribe en *Perros de paja. Reflexiones sobre los humanos y otros animales* (*Straw dogs: Thoughts on humans and other animals*, 2002): “El progreso técnico deja un único problema sin resolver: la debilidad humana de la naturaleza humana. Por desgracia, es un problema sin solución”. Por su parte, el cómico y pensador -él mismo no aclaró el orden preciso de sus ocupaciones- Groucho Marx (no confundir con otro Marx ilustre, que parece estar confinado en una prolongada y bien merecida cuarentena moral y política), dejó escrito: “Partiendo de la nada, hemos alcanzado las más altas cotas de miseria”.

14

Uno de los didácticos logros de los teléfonos móviles y las redes sociales: lo que antaño conocíamos como vida privada, va degenerando -no sin alborozo generalizado- en sórdida desvergüenza pública y en fatuo exhibicionismo narcisista. Una exaltación, en cierto modo pornográfica, de las presuntuosas y triviales particularidades mundanas. Pero consolémonos con este aviso del gran Voltaire: “La primera ley natural debería ser ésta: perdonarnos mutuamente nuestras tonterías”.

15

Los tontos idólatras de los prodigios (mi amigo el admirable poeta Salvador Tenreiro, refiriéndose a aquella macedonia intelectual que llaman “estudios posculturales”, ha ideado el estupendo término “milagrerías”) tecnológicos, nos machacan *ad nauseam* con la buena nueva de que ahora todos estamos más y mejor comunicados, más y mejor informados, más y mejor preparados. Y sin embargo, nunca como ahora habíamos estado más mediatizados, más sometidos, más alienados, más obtusos. Más idiotizados, en suma (Milan Kundera en su corrosiva novela *La despedida*, 1973: “La humanidad produce una cantidad increíble de idiotas”). En 1992, el sociólogo estadounidense Neil Postman -discípulo de Marshall McLuhan, el de la “aldea global” y “el medio es el mensaje”- publicó un libro profético titulado *Technopoly. The surrender of culture to technology* (*Tecnópolis. La rendición de la cultura a la tecnología*), en el que ya advertía del poder ilimitado de la tecnología. Lo que él denominó Tecnópolis o Tecnopolio solo podía conducir a “una tecnocracia totalitaria”, ya que las máquinas “eliminan la complejidad, la duda y la ambigüedad” y “el ordenador redefine a los humanos como ‘procesadores de información’”. “La técnica -remacha Postman-, como cualquier otra tecnología, tiende a volverse independiente del sistema al que sirve. Se vuelve autónoma,

como un robot que deja de obedecer a su amo". Vanas advertencias de un *postman* -cartero en inglés- a los inmensos rebaños de abducidos por el reluciente y victorioso Becerro de Oro.

16

Reflexión despiadada para nuestro desolador tiempo de pandemia: ¿qué sucedería si, algún día infiusto, un destructivo e invencible virus tecnológico borrara TODA la información almacenada en TODOS los ordenadores, teléfonos móviles y el resto de archivos *virtuales* del mundo? Y no quedara ningún registro *físico*. Una catástrofe tecnológica -amén de económica, administrativa, política, militar, social, educativa, cultural, psicológica, etc.- ciertamente im-pen-sa-ble, ¿verdad?

17

A todos los letales pensadores utópicos y los biempensantes de un mundo mejor, deberían encerrarlos permanentemente en cómodos manicomios y privados de cualquier comunicación con el exterior, para que de este modo no continúen causando más daño a la sociedad. El único inconveniente para llevar a cabo labor tan beneficiosa y profiláctica, es que siempre existirán demasiados lunáticos de esos sueltos por ahí, por lo que no habría suficientes manicomios para alojar a sujetos tan peligrosos. Y no es para menos, porque más de cien millones de cadáveres los contemplan: las víctimas propiciatorias de las mejores intenciones utópicas y biempensantes. A propósito, escribe John Gray en *El alma de las marionetas* (*The soul of the marionette*, 2015): "El ser humano es el único animal que busca sentido a su vida matando y muriendo por sueños ridículos. Entre estas cosas absurdas destaca, en los tiempos actuales, la idea de una nueva humanidad".

Una vez desplomada, con el obligado estrépito, la trágica utopía colectivista de la supuesta dictadura del proletariado, tras ingentes montañas de muertos liquidados por la gloriosa Revolución bolchevique, sus afligidos deudos corrieron a refugiarse en otros “colectivos” reconfortantes: si antaño eran los obreros y trabajadores, hogaño son las mujeres, los homosexuales, los ecologistas, los animalistas, los “hechos diferenciales de los pueblos”, etc. Joyitas totalitarias que no pueden ocultar su tenaz odio al individuo, al que es preciso reducir a la manada, al ganado, al rebaño obediente. Al arrullador “colectivo”. En una conferencia leída en Viena en 1932, el doctor C. G. Jung advirtió: “Las catástrofes gigantescas que nos amenazan no son sucesos elementales de naturaleza física o biológica, sino sucesos psíquicos. En pavorosa proporción nos amenazan guerras y revoluciones, que no son más que epidemias psíquicas. A cada momento, millones de hombres pueden caer en la locura y tendremos de nuevo una guerra mundial o una asoladora revolución”. Unos meses después, en 1933, con un tal Adolf Hitler recién nombrado Canciller Imperial de Alemania, Jung dirá en otra conferencia: “El hombre colectivo amenaza con sofocar al individuo”. Y, claro está, nadie le hizo ni puñetero caso. Ante tal panorama, y en paralelas coordenadas espirituales, recuérdese siempre *Rebelión en la granja* de Orwell: todos los hombres son iguales, pero hay unos pocos más iguales que otros. Y también *El cero y el infinito* (*Darkness at noon*, 1940), la muy didáctica novela de Arthur Koestler: “El infinito era una cantidad políticamente sospechosa, el Yo, una cualidad sospechosa. El Partido no reconocía su existencia. La definición del individuo era: una multitud de un millón dividida por un millón”.

19

Sobre maximalismos feministas. A propósito de la mal llamada “violencia de género”, en España las feministas extremas exigen que cesen definitivamente -¿acaso es eso posible?- los asesinatos (trivializados en la mayoría de los casos con la vaga y equívoca etiqueta de “machistas”) de mujeres a manos de hombres, valiéndose de eslóganes demagógicos tales como “Ni una muerta más” o “Ni una menos”. Esto es como exigirle a la naturaleza que no produzca más terremotos, tifones y demás desastres *naturales*. O intentar convencer a los voraces leones de que no devoren a las infortunadas cebras y gacelas, y se sometan en cambio a una saludable dieta vegetariana. Diríase que no son más que exigencias candorosas, pues se trata de un desconocimiento pasmoso de la errática condición humana. No pueden comprender sus bien peinadas cabecitas, engatusadas como están por la morralla ideológica correspondiente, la implacable evidencia de que siempre existirá una cantidad determinada de hombres -y mujeres, aunque desde luego en menor número- que maten a una cantidad determinada de sus semejantes: todo se reduce, como bien dijo el camarada Stalin, experto conocedor de la materia, a un simple problema de estadística. Porque la nítida naturaleza humana, sin distinción alguna de sexos, razas o ideologías, permite, con total generosidad, que existan cantidades determinadas de una amplia variedad de criminales, así como también de suicidas, celosos, mentirosos, ladrones, estafadores, corruptos, malvados, tontos o idiotas (de *diversos sexos*, claro). *Sic transit gloria mundi*.

20

Dignidad, decencia, decoro, discreción: palabras -y las acciones que conllevan- devaluadas, degradadas y difuminadas del devastado código de conducta actual. Palabras ya desterradas que comienzan

con la letra d, como duda, demonio o Dios. Desventurada demolición y derrota definitiva del don del discurso.

21

En una vieja tira cómica de Mafalda, la inolvidable niña preguntona creada por el genial Quino, ella lee en el periódico el “Pensamiento de día”, que corresponde esa fecha a Diógenes (llamado “El Cínico”, aquel sabio griego que iba por la calle con su lámpara “en busca de un hombre honesto”): “Mientras más conozco al hombre, más quiero a mi perro”. Acto seguido, Mafalda se afana en buscar -afán infructuoso- no sabemos qué en ese mismo periódico, y acaba preguntándose (preguntándonos), decepcionada: “¿Y dónde está la opinión del perro?” Hoy cabe ponderarla como una pregunta, de indudable espesor epistemológico, digna de magníficos cascarrabias como Schopenhauer, Nietzsche, Unamuno o Cioran, y la cual supone, asimismo, una suerte de genuino reclamo contra ciertas construcciones *dialécticas* harto narcisistas y autosuficientes, causantes de no pocos males al bípedo humano, ese incauto incorregible.

22

Hace no muchos años (2014), George Steiner dijo: “El silencio se ha convertido en lo más caro y lujoso del mundo”. Estamos en febrero de 2020, el sabio Steiner acaba de morir. Dado el mundo en el que ahora nos toca vivir, y no por contradecir al autor de *Lenguaje y silencio* y *Presencias reales*, apenas cabe balbucear que el silencio ha mutado en otra palabra ruidosa, dentro del monstruoso ritual diario del ruido que nos avasalla a todos por igual. Invoquemos en este punto al siempre imprescindible San Juan de la Cruz (o, más simplemente, el fraile Juan de Yepes, de la Orden de los Carmelitas Descalzos): “la música callada, / la soledad sonora”. Pero, jay!, esas son palabras asaz incom-

prensibles para gentes unánimes que ignoran -o desprecian, o quizás temen- toda la facultad recriminatoria y reveladora del silencio. Y así, al igual que casi todo, en nuestro tiempo “lleno de ruido y furia”, como dijo el trágico Macbeth creado por Shakespeare.

23

Un clásico cinematográfico de Hollywood fechado en 1939, nos presta dos tercios de su célebre título para una película del género catástrofe -o más bien del género terror- que valdría como sinopsis del tiempo que vivimos (o padecemos) en 2020: *Lo que el coronavirus se llevó (Gone with the Coronavirus)*.

24

Año del Señor de 2020. En tiempo de pandemia del virus corona/coronado comprobamos, una vez más, que la ignorancia, la negligencia, la irresponsabilidad y la estupidez suelen ser tan mortíferos como el mismo virus. Diríase que son los Cuatro Jinete del Apocalipsis, acompañados por el burro ciego y enajenado del delirio ideológico.

DOS TRISTES MEDIAS VERÓNICAS

Ignacio Cartagena
Escritor

A José Suárez Inclán

París-Madrid
11 de diciembre de 2018

1.

Está a punto de doblar el último novillo. Un joven torero rubio, repeinado, con rizos en el cogote y un terno blanco y oro manchado de sangre, pugna por hacer centro con la cruceta en el testuz del animal. Está pálido, suda abundantemente, jadea y maldice para sus adentros mientras un silencio áspero se apodera de la plaza. Los subalternos rodean al animal moribundo, echan capas, hacen como que hacen —pero sin hacerla— la rueda de peones. Un espectador del siete les afea la conducta. Del hueco del patio de caballos llega un tintineo de campanillas (la cadena de imperdibles de la muerte). Ya se intuyen los olores de una plaza vacía: a búcaro frío, a cesta sin merienda, a almohadilla sobada, a ladrillo rojo ennegrecido por el sol.

Don Luis Gómez Alegre, natural de Zafra, nacido hace sesenta y seis años y desde hace veinticuatro corresponsal taurino de El Continental, hace además de levantarse de su localidad en el tendido alto del diez. Don Luis considera que ya ha visto suficiente. Lleva pensándolo

desde el segundo novillo. Cree —a estas alturas— que podría escribir la crónica sólo con ver cómo los novilleros hacen el paseíllo. Sirvan como ejemplo, los tres de esta misma tarde:

“Sebastián Carmona, de Jerez de los Caballeros, vestido pistacho y oro con cabos negros. Sale raudo, desafiante, sin desear —como es de ley— suerte a los compañeros. Fija la vista en el burladero de presidencia, donde le aguarda un capote de brega a estrenar. Viene a Madrid a confirmar la grata impresión del año pasado, cuando dio aquella vuelta al ruedo ante una del Conde de Mayalde, en medio de un avispero de turistas orientales. Carmona es el arquetipo del novillero con prisa de tomar la alternativa. Y si tiene prisa de salida, toreará con prisa. Y si torea con prisa no respetará terrenos ni distancias. Se equivocará. Se impacientará. Silencio y silencio. Silencio y Pitos, tal vez. Y tendrá suerte si no se lleva de propina un enganchón”.

“José Joaquín Climent, Jocho II. De Algemesí, Valencia. Sale desconfiado; no saluda, pero en su caso no es por arrogancia, sino por timidez. Lleva un terno turquesa y otro donde cabrían él y tres más, tal vez heredado de un hermano picador. Traza en el paseíllo una línea más curva, más abierta que los demás, y por eso casi se acaba juntando con el primer peón de la cuadrilla de al lado. Jocho apunta maneras de torero de arte. Tiene poca decisión, valor ninguno; habría preferido venir solo a torear a Madrid, pero su protector, un empresario llamado Argimiro López, ha decidido alquilar ese autobús que aguarda a la entrada del cinco, con el motor encendido. Gracias a la generosidad del tal Argimiro, la mitad de Algemesí está animando a Jocho II tras de una gran pancarta en que saluda a la afición. De Jocho cabe esperar un trincherazo entre un mar de probaturas. Palmitas y silencio. Salida al tercio, tal vez. Madrid siempre consiente al torero de pellizco”.

“Andrés Silva, hijo de ganadero. De segundo, Gutiérrez de Caviedes. Sale a la plaza displicente, confiado, las pupilas fijas en la bóveda

granate de la montera. Se presenta ante la afición de Madrid luciendo un eterno que no costará menos de un millón de pesetas, regalo de su madrina, una señora marquesa. Andrés tiene casi terminada la carrera de empresariales. Tiene a su novia y a la madre de su novia ocupando, en solitario, el palco número doce, a la vera del de la delegación de gobierno. No las mirará en toda la tarde, por aquello del mal fario. Si el novillo no le levanta los pies del suelo tras de la larga cambiada, Andrés Silva tiene pensado dar una segunda y una tercera. Y una cuarta. Tiene la firme intención matar a su suegra de un infarto. Andrés no entenderá que —habiendo pasado un quinario de hinojos— el público le eche en cara que no se cruce con la muleta. Aunque él no se cruza porque no le da la gana. Porque no es su estilo. Porque no le sale de los c..., vamos. Dará un sainete a la hora de matar y abreviará con su segundo. *Silencio y pitos, o pitos y bronca*".

2.

En efecto, la novillada ha seguido, toro por toro, el curso vaticinado por don Luis. El sexto morlaco se demora en doblar y Andrés Silva, tras metisaca, dos pinchazos y media pescucera, anda volcado en el morrillo sin saber muy bien qué hacerse con la cruceta. Es una pena que el toro no doble y dispense a todos —a sí mismo, en primer lugar— de ese mal trago. *"Jalá te mate Bernadó"*— recuerda don Luis la maldición gitana, con una sonrisa de sorna en los labios.

En ese momento, ignorando la prohibición de levantarse durante la lidia, se acerca a don Luis un tipo calvo, enjuto, medio encorvado, cubierto hasta las rodillas con un impermeable de fieltro verde —de los que emplean los cazadores y los ganaderos para tareas del campo. Don Luis piensa para sí que es la viva imagen de la posguerra española: hambre, grisura y desamparo.

—Disculpe, don Luis ¿tiene un minuto?

—Mire que aún no ha doblado el toro...

—Lo sé, lo sé, pero es que yo me marchaba ya. Quería preguntarle, don Luis, ¿le ha gustado el Jocho?

Don Luis mira al aficionado un segundo, con displicencia, y luego vuelve a fingir interés por el linchamiento del sexto.

—Pues no, no me ha gustado el Jocho, lo siento.

—¿Y va a escribirle usted una mala crónica?

—Ni buena ni mala, oiga. La crónica saldrá regular, como todas.

El que es malo es el novillero.

—Ah —musita el aficionado— ¿y las dos medias verónicas?

Don Luis le dirige una mirada rigurosa, de catedrático en tauro-maquia.

—Pero oiga ¿no ve usted que está entorpeciendo la vista? Siéntese o márchese, pero no se quede ahí parado.

Justo en ese momento dobla el sexto toro. En medio de un mar de pitos, Cuatro palmitas huecas, —la novia y la suegra, desde su palco número doce— acompañan la retirada de Andrés Silva, el novillero pijo. Don Luis se levanta, recoge maquinalmente la almohadilla y, cuando hace ademán de marcharse, se encuentra de nuevo con el aficionado de la triste figura.

—¿Quiere usted algo más?

—Es que aún no me ha dicho qué le han parecido las dos medias del Jocho.

Don Luis se impacienta.

—Pues ¿qué me van a parecer? Bien. A mi con las medias verónicas me pasa como con las aceitunas rellenas: me gustan hasta las malas.

—Y ¿no ha visto cómo el Jocho bajaba las manos y se traía el toro toreado hasta los riñones? Eso es muy difícil hacerlo a su edad.

—Pues sí, muy difícil. Y ahora, si me permite...

Don Luis hace ademán de marcharse dejando al aficionado enjuto y encorvado en mitad de una media verónica imaginaria. Da unos pasos hacia el vomitorio del diez, titubea y se vuelve de espaldas.

—Oiga, por curiosidad ¿le puedo preguntar qué mosca le ha picado usted con el Jocho?

—Es que soy vecino de sus padres —dice el aficionado.

A don Luis le ataca un súbito e infrecuente cargo de conciencia: piensa que tal vez ha sido un poco duro con el aficionado canino y desaliñado, que venía con la ilusión de ver al hijo de los vecinos salir a hombros en las Ventas y se marcha con el magro consuelo de dos tristes medias.

—Pues mire, y no es por ser usted vecino de la criatura: creo que el Jocho apunta maneras.

—Pero ¿no acaba usted de decirme que era malo?

—Malo, sí, como todos los novilleros. Malo *iuris tantum*, pero no *iuris et de iure*. Es decir, malo hasta que se demuestre lo contrario. Y el Jocho es de esos que ¿quién sabe? Tal vez con otro tipo de toro...

El aficionado esgrime el programa hecho un cucuricho—...Pero si la novillada era de Domecq,

—De Domecq, sí, de Domecq. Pero no de don Álvaro. Esto tenía más picante. Bueno, encantado...

Don Luis se encamina, más reconfortado, hacia el túnel del tendido diez. Con un gesto indolente saluda a Fausto Zárate, cronista de la Nación, que viene acompañado de su inseparable Mariví, y a Domingo García Merchán, director del Semanario el Albero, que firma sus columnas con el pseudónimo de “Templaíto”. De nuevo escucha la voz penitencial del tío del Jocho.

—Oiga, ¿y va usted a escribir eso que me ha dicho?

—¿Cómo dice?

—Que si va a escribir que el Jocho apunta maneras.

Don Luis se encoge de hombros. El vecino del Jocho está empezando a resultarle cansino, y él no es de actos de caridad persistentes. Que se lo digan si no a Rafael de Paula, a quien ha propinado ya tres rejoneazos seguidos en forma de crónica.

—Mire, todavía no tengo ni idea de lo que voy a escribir. Cómprese el periódico mañana y así lo averigua.

—Y ¿dónde piensa usted escribir la crónica?

3.

Luis Alegre, cronista de “el Continental” desde hace treinta y cinco años, aún se está preguntando por qué, en un gesto de inocencia propio de los de su gremio, le ha revelado al vecino del Jocho el emplazamiento desde el que suele escribir su crónica taurina cada tarde noche de domingo. Ahora, en el bar—cafetería “Los Tulios”, sito en pleno barrio de La Guindalera, mientras el crítico remuerde el capuchón del boli tratando de encontrar una primera frase aseada, comienza a arrepentirse: se abre la puerta del local y por él aparece la severa figura del partidario del Jocho, fumando nerviosamente.

—Oiga —le pregunta a la camarera— ¿se ha pasado ya por aquí el señor crítico?

La camarera, una filipina de no más de veinte años, se encoge de hombros. Es muy probable —reflexiona “el crítico”— que esa muchacha jamás se haya preguntado a qué se dedica el individuo que, tarde tras tarde ocupa la tercera mesa del pasillo, mirando hacia la derecha según se entra.

Luis Alegre piensa por un momento en esconderse en el aseo de caballeros, pero es demasiado tarde: el vecino del Jocho lo ha visto y se dirige hacia él. Se consuela pensando que es más que probable que, con lo persistente que es el aficionado, habría registrado hasta los minigitorios con tal de dar con él.

—No se imagina qué suerte he tenido. O mala suerte, según se mire. Resulta que el autobús que iba a llevar a la peña Jocho II, el que contrató Argimiro, el apoderado de la criatura, acaba de pinchar una rueda en la glorieta de Manuel Becerra. Así que aquí me tiene, dispuesto a ahorrarme el periódico de mañana. ¿Ha acabado ya la reseña?

—Pues mire no la he empezado siquiera. Y a este paso, empiezo a pensar que no lo haré nunca.

En ese momento la camarera filipina se acerca con una bayeta. Es una costumbre insufrible, la que tiene la filipina con la limpieza, piensa don Luis: a poco que el cliente de descuida, la muchacha pasa una bayeta mojada por la mesa de aglomerado, dejando empapadas las cuartillas de la crónica.

—Pues mire, me tomaré un carajillo y así le acompañó mientras hace su crónica —dice el triste aficionado sentándose a la mesa, justo enfrente del crítico— nunca que visto trabajar a un escritor.

Don Luis no puede evitar, al verlo sentarse sin ser invitado, poner cierto gesto que es muy común, de salida, en ciertos toros colorados de la “casta jijona”.

—¿Pero puede usted decirme qué es lo que pretende?

—Yo nada: nada de nada. —dice el aficionado cansino con total seguridad— solo quiero ver si se acuerda usted de las dos verónicas del Jocho.

Una musiquita festiva anuncia que el jubilado que, provisto de mondadientes, acaba de insertar cinco duros en la máquina tragaperras, ha sido agraciado con el máximo galardón: los tres lingotes de oro del “jackpot”. No menos de ciento veinticinco pesetas van cayendo, en plan maná, sobre el metal de la bandeja.

—Se ve que la máquina estaba caliente —asevera el vecino del Jocho.

—Pero vamos a ver. ¿Por qué insiste? ¿No le he dicho ya que el chaval apunta maneras?

—Sí.

—¿Y no le parece eso más que suficiente?

—Sí, a mí sí.

—Y entonces ¿qué mas quiere?

—Quiero ver si lo pone en la crónica o lo dice solo para dejarme contento.

—Pero oiga *¡a* qué tanta insistencia? No soy yo el que hace los carteles. Si quiere que ese chico triunfe, le dice que la próxima vez se arrime más. Que se la juegue. Que no dé dos medias sino dos enteras. Y cuarto y mitad de naturales. Y que mate de estocada hasta los gavilanes. Y que procure que el toro ruede sin puntilla. Eso es lo que hay que hacer para triunfar en Las Ventas, no mandar al vecino del quinto a darle la vara al crítico de turno al final de la corrida.

—Oiga, sin faltar —dice el aficionado con un tono grave de ultratumba, que Luis jamás se hubiera esperado pudiera salir de tan escasa talla— que si estoy aquí es por voluntad propia: a servidor el Jocho no le ha pedido nada... además, no habrá próxima corrida, se lo aseguro. Usted aún no lo sabe, pero El Jocho se ha retirado esta misma tarde.

Don Luis queda un momento perplejo. Al poco de pronunciar la última frase con la voz entrecortada, al partidario del Jocho —vecino de la familia— se le quiebra la voz y se echa a llorar desconsolado. Moquea abundantemente y a veces se frota la nariz con la manga de la gabardina. La camarera filipina ha traído el café con la botella de coñac a la mesa. Carece aún de la pequeña picaresca que consiste en servir cuatro gotas de licor en la barra y sirve abundantemente sobre el café solo. Ni asomo de empatía, mientras sirve, ante las lágrimas del humilde partidario, que es la viva imagen de la desolación.

—Ya que ha traído usted el brandy —dice don Luis a la filipina— sírvame una copa a mi también. Creo que me va a hacer falta.— Y luego se dirige al aficionado:— A ver: cálmese y explíqueme eso de que el Jocho se ha retirado esta tarde”.

4.

El chico no levantaría más de medio metro cuando le regalé su primera muleta— dice el partidario del Jocho con los ojos húmedos aún— Él había pedido a los reyes un balón de reglamento con el escudo del Valencia, y el padre y la madre —por aquello de que el niño no se diera cuenta de la trampa— me habían encargado a mí que fuera a comprarlo. Pero el caso es que en la tienda de deportes los balones con escudo se habían agotado.

En aquel entonces no era como ahora, que hay cuatro tiendas de deportes en cada esquina. En aquel entonces o se echaba pronto la carta a los reyes o se quedaba uno sin balón. Y eso me pasó a mí: que me pasé por la tienda el cinco de enero por la mañana. Y sin reservar...

Volví a mi casa dispuesto a coger el coche y acercarme hasta el estadio de Mestalla, tanta era la ley que yo le tenía a ese chiquillo. Mi mujer y yo no tenemos hijos —¿sabe usted?— y no es que no lo intentáramos, es que no ha habido manera. Y luego pasaron los años, ya nos vimos mayores; y le cogimos cariño al hijo único de los vecinos, hasta tal punto de que él sería único, pero padres y madres tenía dos pares... Yo con tal de ver contento a José Joaquín —que así se llama el Jocho aunque usted comprenderá que ese no es nombre para un matador, sino para un cantante de boleros— habría ido de rodillas hasta la casa del presidente del Valencia.

...Que no, me dijo mi mujer, que es más fácil que todo eso. Que José Joaquín pide un balón, pero en realidad lo que desea —aunque ni él mismo lo sepa— es un trasto de torear. Y entonces ella me explicó que

el lunes anterior, mientras le ponía la merienda, el chaval se había quedado extasiado delante de la tele, justo cuando Paco Camino toreaba de muleta a su segundo en la corrida del lunes de Resaca. Fíjese el cartel: Paco Camino, Pepe Luis Vázquez y Manolo Cortés. Y con toros de doña María Luisa. Como para no quedarse embobado.

El caso es que mi mujer me convenció de que, con un paño rojo y otro amarillo, y un estaquillador con alcayata, le hiciéramos a Jocho una muleta acorde con su estatura. Si no le gustaba, siempre podríamos decirle que el regalo de los reyes era canjeable por un balón de reglamento en la tienda de deportes. Pero al chaval no le hizo falta, como podrá imaginarse: a partir del seis de enero —le hablo de hace lo menos diez años— el Jocho ha vivido todos los días de su vida con una muleta pegada a la mano.

Primero fue solo un juego —mi mujer o yo, ilusionados con la buena recepción del regalo— le hacíamos de toro por turnos, a costa —sobre todo en el caso de mi mujer— de un lumbago prematuro. Luego la cosa pasó a mayores: dos o tres becerras en una finca de un amigo de Albacete, un trimestre en la escuela taurina como premio si aprobaba todo, y finalmente un debut sin picadores en la becerrada de homenaje a las mujeres de una pedanía del rincón de Ademuz.

Créame: el Jocho iba muy bien orientado hasta que apareció don Argimiro. Es natural: llegó el hombre poniendo dinero de por medio. Y comprando novillos. Y hablando de veinte novilladas con picadores —mínimo— que ser hasta treinta si se cortaban orejas. ¿Quién se resiste a eso, dígame? Se llevó al chaval a una finca de Córdoba con la excusa de pasar el invierno “en torero”. Y digo yo ¿qué tendrá Algesmesí que no se puede pasar el invierno “en torero”?

Lo primero que nos extrañó fue que pusieran a trabajar a José Joaquín de guardés de la finca todo el invierno. A cargar costales de pienso para los toros. A hacer de recadero o de piche de cocina cuando los

señores daban una montería, y otras cosas más que me callo, porque yo al Jocho le sigo teniendo ley.

Llegó el verano y las veinte novilladas no pasaron de ocho o nueve. El pretendido debut en Sevilla se quedó en un mano a mano con un rejoneador en Alcalá de Guadaira. Jocho, ya lo ha visto usted, es torero de pellizco, pero don Argimiro le convenció de que las orejas había que ganárselas a fuerza de desplantes y toreando de rodillas. Así, toreando a contraestilo, muchas veces como relleno en la parte seria de las charlotadas, al chaval se le ha ido apagando la vena de torero artista. No es que no sepa torear mejor: es que torea entristecido, con la tristeza que da la derrota.

Han pasado tres temporadas y el chaval no ha despuntado ¿Y cómo habría de hacerlo? Don Argimiro dice que se ha cansado de invertir en su futuro y ha está rastreando un nuevo protegido en la escuela taurina de la calle de Játiva. Y fíjese: ahora, que a fuerza de malos consejos y de abusos ha acabado con la carrera de mi chaval; ahora es cuando lo trae a una novillada en las Ventas. Casi como el premio que se da a un perro al que se está a punto de sacrificar. “Si no me cortas como mínimo una oreja” —le ha dicho al Jocho mientras se vestía— “puedes irte olvidando del apoderamiento...”

5.

Cuando Luis Alegre enfila, abrigo en mano, la boca de metro de Manuel Becerra, no puede evitar media sonrisa de satisfacción en los labios. Acaba de enviar a la redacción del periódico la que posiblemente sea la peor crónica de cuantas ha redactado en su ya dilatada carrera. Una crónica en la que no ha escrito lo que ha visto, sino lo que hubiera querido ver. Reproducimos aquí el fragmento que habría de causar más controversia:

Jose Joaquín Climent “el Jocho” de Algemesí, dio ante sus dos novillos una lección de toreo caro...eso sí, toreo con cuentagotas, porque no otra cosa consentían los dos mansos de Domecq que algún que otro pase de cartel entre un trapaceo de circunstancias. En este novillero confluye un buen aire de artista con un conocimiento de la lidia impropio de su edad. Es un torero sapiente y a la vez poderoso. Sabe de terrenos y distancias. Con su primero anduvo valentísimo, siempre con la muleta por delante, jugándosela en cada derechazo. Y a su imposible segundo lo recibió con dos medias verónicas de cartel, posiblemente las mejores que se hayan visto esta temporada en Las Ventas. Aunque solo fuera por esos dos pases excelsos, Climent merecería una repetición dentro de un par de domingos, a más tardar. La sufrida afición venteña, estragada de pegapases del estilo de sus dos compañeros de cartel, lo demanda.

Mientras se monta en el metro de la línea circular, ya casi desierto a aquellas alturas del domingo, el crítico taurino se regocija pensando en la cara que pondrán sus colegas Fausto Zárate y Domingo García Merchán, alias Templaíto, cuando lean su crónica. Y en las llamadas indignadas que posiblemente recibirá en “el Continental”, de algunos de los aficionados más conspicuos, los de la peña “el siete” y el Club Taurino de Madrid, preguntándole en qué corrida ha estado su crítico mientras la parroquia contemplaba una novillada —una más— sin historia.

Cuando su convoy irrumpie en el andén desierto de Sáenz de Baranda, inundado de neones analgésicos y de ofertas de grandes almacenes, el crítico piensa que una buena excusa para su inaceptable falta de rigor sería aquel certero juicio del maestro Juan Belmonte, el Pasmo de Triana: “es que de toros no sabe nadie”.

Debería decirles aquello a sus compañeros de redacción, antes de que empiece a sonarles el teléfono.

EL FÚTBOL SEGÚN GUSTAVO BUENO

Francisco Javier Santas, Hughes

Periodista¹

Gustavo Bueno pensó sobre el deporte en general, una filosofía del deporte, pero también dijo cosas sobre el fútbol en particular. Son accesibles una entrevista realizada por Víctor Martínez Patón, alguna conferencia, un debate con Jorge Valdano en el *Foro Martialay* y una página en *La Nueva España* en la que comentó en el campo un derbi asturiano. Sin perjuicio de que haya más sobre el tema en su monumental obra, y con el debido respeto a su pensamiento, digno de ser tratado por expertos y discípulos, lo anterior permite extraer algunos rasgos de su visión del fútbol, inicialmente filosófica, pero no siempre y no del todo. A partir de un esquema de análisis religioso, separó el núcleo del fútbol, del deporte como tal, de su cuerpo, de su envoltura. Lo primero es lo que pasa en el campo, en el rectángulo. El cuerpo es todo lo que se añade después: grada, estadio, audiencia televisiva, audiencia global...

En su visión específica del deporte, Bueno ignora por delirantes las interpretaciones psicoanalíticas que ven en el portero a la madre y en el gol la violación edípica, y destaca el carácter artificioso del fútbol. Es arte, “como un soneto”, llevar el balón con los pies es un artificio. No es natural. No sitúa el núcleo del deporte en la emoción o el sentimiento, ni en la evolución de un acto instintivo, sino en lo artificioso,

[1] Este artículo de Hughes, cedido por su autor, apareció publicado en *Abc* y en el blog *Salmonetes ya no nos quedan* (11 y 12 de abril de 2020, respectivamente).

en la ceremonia que es cada partido y en la reglamentación, en la “normativización” que hicieron los ingleses en el siglo XIX partiendo de modelos griegos y romanos. En ese momento el juego queda configurado como una competición de suma cero, en la que gana uno u otro, violenta (el chut es un balazo) y abierta, frente a la naturaleza cubierta de deportes como el baloncesto, que él despreciaba. Bueno era, puede decirse, futbolero, y frente al baloncesto, creado por un profesor para entretenér a sus alumnos, elogia la mayor seriedad original del fútbol, con una génesis simbólica militar.

Bueno podía recurrir a la religión para comparar algunos elementos del deporte, pero separaba una y otro por completo. El fútbol sí había sustituido a la religión en algunos casos, por ejemplo: como alternativa al trabajo, y como forma de medición del tiempo. Ya no son las fiestas religiosas las que marcan el calendario, sino la Liga, la Copa de Europa o los Mundiales. Pero el fútbol no es religioso, ni siquiera puede compararse con los toros. El fútbol no tiene nada en común con la tauromaquia. El fútbol no es trágico, ni heroico. Al observar la celebración del Mundial de España, espantado de la vulgaridad de los futbolistas, consideró que actuaban como primates, no como héroes (especialmente Pepe Reina). El fútbol si es algo será un drama, no una tragedia (esto nos debería alejar de cierto cansino tono épico).

Como núcleo, el fútbol es ceremonia y normas. La dominación del primate mediante reglas. Ese impulso interno queda sometido voluntariamente a límites, “reaccionarios”. Exalta el elemento restrictivo del fútbol, del que surge la libertad para el juego. De la codificación surge la artificiosidad, el «meter la pelotita en la portería», que le parece una joya analítica de observación y algo importantísimo y complejo. El futbolista, para ello, se “automutila”, renuncia a las manos. El darle a una pelota pudo ser en un origen un hecho instintivo, pero ya no, chutar ya es una institución antropológica, perfeccionada tras millones

de intentos. Frente a la emotivización y al sentimentalismo instintivo del fútbol como naturalidad, destaca la ceremonia y las reglas, clave de la naturaleza artificial del deporte.

El fútbol como núcleo, como deporte, la parece un misterio, lo dice expresamente. Y subraya la importancia del azar. El fútbol sería como un mercado libre, como una economía competitiva: resulta imposible tener toda su información, resulta imposible controlarlo. Por eso, aunque se puede medir mediante formas de tecnología (el deporte es medición, pasar de lanzar la jabalina a un animal para cazarlo a comparar cómo y cuánto la lanza el de al lado), lo que no se puede es aspirar a tabular todo el fútbol. Es imposible controlarlo por completo.

Esto va en contra de los intentos de sistematización total del fútbol. Es imposible, nos viene a decir, sería como aspirar a centralizar toda la información de los mercados.

Advierte contra eso, y contra cierto exceso tecnológico. No contra la tecnología, como tal, que forma parte de la estructura del fútbol mediante la televisión (el fútbol es televisión y la televisión ha sido determinada por el fútbol), sino con el riesgo de transformación tecnológica del árbitro. El árbitro forma parte del juego, del núcleo del deporte.

Si el fútbol, como dice, es polémico, competencia entre dos contendientes, el árbitro colabora porque genera y amplía la polémica. Darle más poder o más conocimiento sería hacerlo Dios, separarlo de los futbolistas y romper el principio antrópico. Esto, dice, iría contra la naturaleza del fútbol. Prefiere que sean los jueces de línea quienes participen más, que la duda se resuelva en el interior para respetar el elemento humano del fútbol.

Quienes pretenden lo contrario, advierten, son «burócratas», «gente peligrosa». Aunque a Bueno le parece futbolística la tecnología y normal la medición, ahí pone un límite claro, filosófico. En ese punto, el

desarrollo de la envoltura del fútbol iría contra su núcleo. El árbitro es tan parte del juego que considera que el fútbol no es un juego de once, sino de doce. El árbitro hace “como las partículas en el enlace iónico, suma en los dos equipos”. El fútbol, pues, no es once contra once, sino doce contra diez, diez contra doce. La importancia del doce es fundamental: “Doce son los generales de Napoléon, doce los discípulos de Cristo, doce es el número óptimo para las bandas de ratas”. En ratas, precisamente, pensaba al ver a los modernos futbolistas, “como ratas de Skinner”, agobiados por un exceso de motivación.

Bueno advirtió de la excesiva psicologización del fútbol, también de la voluntad de dominio informativo del juego y de alteración del árbitro.

El fútbol para Bueno no es emotivo, sino reglamentado. Y no es un espectáculo. El espectador es parte activa, interviene como un futbolista cuando blasfema o dice “hijoputa”. Veía la neutralidad como incompatible con el fútbol (la neutralidad es una nueva forma de ver el fútbol, “parabólica”, internacional).

Bueno protege a los aficionados del menosprecio de los intelectuales (“gentuza”). El desprecio intelectual lo explica porque los que ven el fútbol son los mismos que votan. Reivindica además la inteligencia del aficionado. El fútbol no es complejo solo para el futbolista (“Hasta el nueve más tronco tiene que tener inteligencia para dosificarse”). El aficionado tampoco es tonto, “un débil mental no puede entender el fútbol porque tiene que saberse 400 nombres, jugadores, ciudades, árbitros, saber leer las tablas de clasificación y lo que es el goal average”. Pero además es que no es un mero espectador: su pasión, incluso su ira, forma parte del juego.

En el derbi asturiano observó cómo el aficionado animaba en las jugadas corrientes y temblaba en las importantes. Parecía dar ahí una regla del aficionado: animación y temblor.

El fútbol es deporte en los futbolistas, en el resto no, solo juego, pero sigue siendo fútbol, sigue siendo parte del fútbol imprescindible. Insistió en esa relación entre la estructura, la envoltura creciente del fútbol y su núcleo. Para él, ahí estaba la pregunta filosófica: ¿Por qué ese juego tan artificioso engrana con el cuerpo externo de la sociedad? Quizás por su capacidad para representar la confrontación. Para Bueno, el fútbol es político. Su importancia está en la representación del grupo, representación que va creciendo, en un proceso ecuménico incesante de complejidad en el que participaban razones históricas. Ese proceso acumulativo, histórico, formaba ya parte del fútbol.

El fútbol es político en el origen porque está vinculado a las ciudades. “El epicentro del fútbol son las ciudades”. Observa que no representa a partidos ni a sindicatos, ni a razas (solo el Celta de Vigo, indicaba con humor), solo a ciudades. La identificación luego se hace regional, nacional, hasta el punto de haber permitido recuperar los símbolos del país. A Bueno no le gustaba, huelga decirlo, lo de “La Roja”. Por tanto la naturaleza política forma parte del fútbol. No se puede negar; negarlo es, en sí, antifutbolístico. “El fútbol sin política no sería nada”.

Pero el fútbol no es solo conflicto incruento entre ciudades, regiones o países, sino comunicación, intercambio y conocimiento. “Lo que permite a mucha gente saber dónde está Dortmund” y, más importante, dónde están las ciudades de España “Sin el fútbol, muchos aficionados quedarían cerrados en su propio recinto” (para muchos, la Liga debe permanecer próspera y mimarse como forma de vertebración de España).

Sobre el puro juego hizo observaciones. Le llamaba la atención la simetría, cercana a la del ajedrez. Las infinitas posibilidades, la estrategia, la complejidad, el gol como jaque mate. Esa simetría llevaría al empate, a las tablas (así sería en cierto ideal italiano, de catenaccio),

pero si hay victorias es porque se rompe. El fútbol es, por tanto, alterar la simetría original. En el juego veía un movimiento horizontal, una inercia horizontal, terrestre, frente al baloncesto vertical donde manda la gravedad. Y esa inercia dibujaba un “tejido artificial”. Cuanto más tocado, más artificioso, no más natural, sino lo contrario.

Viendo el derbi asturiano, hizo una observación sobre el momento en que el Sporting era acogotado, dominado y privado de la pelota: “Está como en corral ajeno”. En cierto modo, a su modo titánico y humilde, Bueno se rindió a la naturaleza histórica, indomitable y misteriosa del fútbol. Tan fuerte que ni siquiera él pudo evitar el tópico: “Entre un equipo normal y el equipo grande, la diferencia es el delantero”.

Resumiendo, y como útil orientación realmente filosófica para un juego plagado de sedicentes filósofos: el fútbol para Bueno es misterioso, azaroso, irreducible; contiene al árbitro, su error y su participación como uno más del juego (11+1), garantía de su escala antrópica (no al Gran hermano). El fútbol es político por naturaleza, tecnológico pero no monitorizado, ceremonial y no emotivo sino competitivo, no «espectacular» ni neutral sino beligerante, y más reglamentado que instintivo.

Una frase para terminar, síntesis de esa mezcla de violencia simbólica y cultura que veía en el fútbol, justo lo contrario de la noción dominante (pacifismo deportivo y sentimentalismo instintivo): “No es que gane el mejor, es que es el mejor porque ha ganado”.

JAIKUS DE LA PIEDRA Y EL TORERO

Raúl Fernández Vítores

Poeta

barra de tinta
raspa la piedra gris
humedecida

*



*

mirando al sol de la mañana está
la piedra plantada sobre la tierra
un menhir solitario y ancestral
cortando el viento en mitad de la sierra

quién ideó esta lucha contra el mal
quién sabe lo que este misterio encierra
qué es la lucha contra el tiempo al final
eterno vencedor que nunca yerra

*

el megalito
huella humana tan dura
la piedra larga

*

piedra gigante
de soberbia factura
en vertical

*

en pie la piedra
la violencia primera
contra la tierra

*

también soberbia
la piedra levantada
en pedregal

*

en el ocaso
con un par de menhires
dos sombras nuevas

*

sol piedra y sombra
lo elemental
canto de alondra
en el zarzal

*

con gran esfuerzo
heridas en el cuerpo
tercer menhir

*

el falo duro
una pasión inútil
piedra plantada

*

muleta en mano
el torero en los medios
cita y embroque

*

como un menhir
sobre la pierna izquierda
el natural

*



*

negro zaíno
con pitones de luna
como el destino

*

qué mala suerte
el torero sin toro
mas con su muerte

*

piedra exhumada
sin lugar en el plano
ortogonal

*

algunas piedras
la fijación del alma
levantamiento

*

levantamiento
lasca merecedora
de gran esfuerzo

*

del plano el giro
el paisaje en un torno
eje de roca

*

en pie el sentido
del lugar el pedrusco
fuera de sitio

*

enhiesta piedra
solitaria en el páramo
a la intemperie

*

arquitectura
la más elemental
erecta piedra

*

el magma muerto
en la tierra ya frío
roca plutónica

*

amanecida
niebla sobre los campos
en pie las piedras

*

la tierra abierta
al sol una vagina
y el falo pétreo

*



*

la disciplina
la atracción de la tierra
la gravedad

CATORCE MENHIRES



Primer menhir.



Segundo menhir.



Tercer menhir.



Cuarto menhir.



Qinto menhir.



Sexto menhir o *Menhir della Donna*.



Séptimo menhir.



Octavo menhir.



Noveno menhir.



Décimo menhir.



Undécimo menhir.



Duodécimo menhir.



Menhir decimotercero.



Menhir decimocuarto o *Menhir de la silla*.

EN TORNO A LA VACUIDAD

Santiago M. Rupérez Durá

照見五蘊皆空 度一切苦厄
般若波羅蜜多心經

*Al intuir el vacío de los cinco agregados
Se trasciende todo sufrimiento y calamidad.*

Sutra del corazón

I EL RINCÓN VACÍO

En el rincón vacío
el Absoluto mora,
a todo da cabida
menos a nada.

Feliz por tenerlo todo
quise usar al Absoluto
y vacío lo encontré
pues a todo vida daba.

Busqué en la vida de todo,
disfruté de maravillas,
intenté guardarlas, mas
en el rincón no cabía nada.

Amé la naturaleza,
los seres que la pueblan,
en el rincón vacío, pude
unirme a su misma vida.

Quise poseer el tiempo,
mi rincón no lo aceptó,
en él se estaba actuando
la vacuidad de su ser.

El rincón existe, no es
nada pero, si es el todo,
vacío debe ser para poder
ser uno con lo que existe.

Localizarle quise
con cuidado investigué,
en el momento adecuado,
él solo se presentó.

II **AUSENCIA DE TODO**

La vacuidad podría ser
la ausencia de todo,
pero, al ser tan absoluta,
no hay manera de entenderla.

Yo tenía de todo
y nunca tuve nada,
en el vacío de mi ser,
tengo todo lo que soy.

Con maestros y doctrinas,
me esforcé por comprenderla
en la ausencia de todo,
vi lo que todo era.

Intuitiva visión de la vacuidad,
espontánea manifestación
en la vida de quien vivir sabe
el gozo de no ser nada.

No se niegan injusticias, penas
ni temores mas, nada cabe
en el rincón del vacío absoluto
el ser único de la existencia.

La mente lo cuestiona todo
y al superar sus sorpresas
surge la nítida visión de la
suprema vacuidad de todo.

La luz brillante del sol muestra
el infinito vacío del azul del cielo,
la oscuridad de la luna nueva ofrece
infinitos mundos del universo celeste.

III APEGO

¿Quién no goza, ni siente,
ni ama lo que feliz le hace?
La llave del rincón vacío
está en manos del apego.

Una vida sin cadenas ni
ataduras me entregó la llave,
libertad era mi nombre
sin saber lo que yo era.

Lo que mi mente pensaba,
real parecía ser, los órganos de
mis sentidos, mi mismo conocer,
fieles a sus mandatos seguían.

¿Cómo puedo aceptar
la vacuidad de mi mente?
Llena de ideas está de
seres que en ella existen.

Y si mi yo fuera la
consciencia de mi mente,
no entiendo porqué apetarme
a la existencia del yo.

Al no verme en el espejo,
satisfecho me quedé
de no poseerme más,
el mundo entero ya era.

¿Qué gano y qué es
lo que pierdo? ¿Para qué
tanto ejercicio? En el
rincón vacío moraba,

sin miedos ni temores,
feliz del uso que hago
de una vida vivida
en entera libertad.

IV

EL VACÍO DEL UNIVERSO

El silencioso vacío del universo
se vive en su Impermanencia,
en el fuego líquido
del magma del volcán, en el poder
destructor de un terremoto
en la cautivadora belleza
de una aurora boreal, de una
puesta de sol en el horizonte del mar,
en el terror de una galerna
y la desolación de un tifón,
en el lamento de los árboles
azotados por el vendaval.

No es otra cosa sino el vacío callado
del paso del tiempo, un reguero
de aconteceres imposibles de entender
que miseria siembran por doquier
y que con nosotros viajan
al ser nuestras propias vidas.

Vacuidad vestida con
nuestro silencio interior,
accesible a toda escucha
libre de intereses. Vacuidad

acogedora de temores ocultos
y penas inenarrables. Vacío
lleno de soles con luces de infinitos
colores buscando resonancia
armónica con todo, cuanto vida tiene.

Confiamos tener un momento libre
para poder escuchar nuestro silencio
y se nos pasa el tiempo sin entender
el vacío final que, sin serlo, nos espera.
¡Ay, si pudiéramos sentir la vida del Universo!

DIAGONALES DOCE

Juan José Suárez Losada

Para Lucas Martínez Pineiro, que inicia hoy el camino

- 1.- La ansiedad fuma.
- 2.- Agotado de no exponerse.
- 3.- En el insomnio encontró la lucidez del náufrago.
- 4.- En el amor no buscaba reciprocidad, sino horizontalidad.
- 5.- Solamente coinciden en los vicios. Forman una pareja estable y gozosa.
- 6.- Su único problema: la falta del deseo de tener deseos.
- 7.- No perder nunca la esperanza, le aconsejó el psicoanalista. Y ella cumple. Pero desde hace tiempo, la esperanza con la que se despierta no es la misma esperanza con la que se acuesta. Muchas esperanzas distintas y sólo una mentira verdadera.
- 8.- Sabía que la vida tenía que gestionarla entre objetos y sujetos, cosas y casos. A las cosas consiguió dominarlas, pero los casos (situaciones, circunstancias, relaciones) lo dominaron a él, hasta el punto que los casos lo convirtieron en cosa.

- 9.- El único sentimiento que perdura en él: la compasión. Más exactamente: la autocompasión.
- 10.- Solamente llegó a realizarse con la independencia económica. Por el **tener** llegó al **ser**. Está desconcertado.
- 11.- Pasó de la religión a la superstición para crecer artisticamente.
- 12.- Todos somos Sisifo, pero algunos no lo saben.
- 13.- Su profunda vocación le condujo a la autoexplotación: es un clásico.
- 14.- Vive confortablemente en el error sabiendo que, si alguien lo sacase del error, no sabría a dónde ir.
- 15.- Era capaz de mantener al mismo tiempo dos ideas opuestas sobre la misma persona o la misma situación, siendo igualmente honesto y lúcido: privilegios del relativismo.
- 16.- Tiene la suficiente memoria como para saber lo que olvida.
- 17.- Y los extremos se tocan en un no lugar a las tres de la madrugada.
Mundos resentidamente opuestos, encajan en el coito veloz y en el ansioso consumo de la blanca paloma.
Igualan y socializan más el sexo súbito y las sustancias voladoras que los impuestos progresivos y las religiones no progresivas.
Hasta Groucho Marx y Karl Marx coincidirían en esta (incierta) evidencia.
- 18.- Absolutamente todos los desastres naturales, desde terremotos a tsunamis, tienen síndrome de Hybris.

- 19.- Acarició la confianza que él tenía en ella. Solamente acarició esa confianza. A él nunca le acariciaría.
- 20.- A base de hablar mucho consigo mismo, consiguió que los demás hablasen con él.
- 21.- Reconociéndonos: suficiente.
- 22.- Marc Augé antropólogo: "Somos lo que olvidamos". Castilla del Pino, psiquiatra: "Somos lo que recordamos". Orlando Bloom, actor: "Somos lo que leemos". Miguel Trillo, fotógrafo: "Somos lo que vestimos". Luis Rojas+ Marcos, psiquiatra: "Somos lo que hablamos". Jane Alle, escritora: "Somos lo que pensamos".
Jean Paul Sartre, filósofo: "Somos lo que hacemos". Un relativista gallego: "Somos lo que hacemos y lo que no hacemos pudiendo hacerlo".
- 23.- Buscando su presente.
- 24.- No sabe adjetivarse.
- 25.- El problema no es ser distinto a los demás, el problema es ser distinto a sí mismo,
- 26.- Cuando REFLEXIÓN y SOLEDAD se acostaron por primera vez, se juraron fidelidad y amor eterno. Ciento que REFLEXIÓN tuvo continuos escarceos con la intuición y SOLEDAD se dejó seducir por reuniones políticas clandestinas. Pero esas fueron relaciones contingentes. Y REFLEXIÓN y SOLEDAD forman una pareja necesaria.
- 27.- Vida y muerte no son excluyentes: alternan algunas noches.

- 28.- Solamente vive en lugares estallantes de gente y ruido. No soporta el silencio, no soporta la soledad; es decir: no se soporta a sí mismo.
- 29.- Los padres volaban a paraísos fiscales y los hijos volaban a paraísos artificiales, formando familias socialmente estructuradas.
- 30.- Someterse a ella, disolverse en ella, no por amor a ella, sino por desamor a sí mismo.
- 31.- [...] ¿de verdad no lo entiendes, tío?, la vida me parece la gran putada, la mayor trampa, claro que me asquea esta mierda, pero me encanta la cocaína, tío, y si me quito la vida no tengo cocaína, y ese es el punto, ahí está el punto, te digo más, el dinero es el motor y la base del sistema, y ya mueve tanto dinero el petróleo blanco como el petróleo negro, y pronto, mañana ya, será la base del sistema y gobernará no sólo mi mundo sino el mundo entero, tío...
- 32.- Al pene le llama cirio: es un místico.
- 33.- Se pasó toda su vida sacando a bailar a sus amigas deprimidas y a sus amigos obsesivos. Ahora baila sola, sin música.
- 34.- —No me gusta besar a las personas —dijo el niño.
—¿Por qué? —preguntó su madre.
—Porque todas las personas están crudas —contestó el niño.
- 35.- ¿Y si la estrategia ideal fuese jugar siempre al empate?
- 36.- —¿Qué hiciste para sobrevivir a la crisis económica del 2008?
—Reptar.

- 37.- El día que perdió el miedo pasó de creyente triste a descreído eufórico. Gracias a Dios pudo recuperar el tiempo perdido.
- 38.- Cuando le dijo a su madre que se iba a Nicaragua a hacer la revolución sandinista, su madre le pidió que tuviera mucho cuidado con las negras.
- 39.- Hasta el Lunes fue su gran pasión y su única razón de vivir. Hoy es Martes.
- 40.- Desde su niñez recuerda con respetuosa claridad el sonido de las campanas de la catedral de Burgos. Y ahora, pasados los años, ni la catedral de Burgos, ni las campanas, ni siquiera el sonido de las campanas lo recuerdan a él. Qué extraño.
- 41.- Igual que San Pablo, cuando cayó de su caballo tuvo la gran revelación: El Club Rayo Vallecano, con su fútbol viril y recioería, por los siglos de los siglos, el más digno representante del glorioso barrio de Vallecas.
- 42.- Doña Florentina y su paraguas. Siempre juntos. En invierno, el paraguas la protege de la lluvia. En verano, la protege del sol. Y después de su muerte, la protegerá de los ángeles heterosexuales y de los santos libidinosos.
- 43.- Su carácter va por un lado y su coherencia por otro.
- 44.- Imagina tanto que lo califican de loco. Él se defiende alegando que hace volar su imaginación precisamente para no caer en la locura.
- 45.- ¿Cómo iba a ejercer su libertad de elección si la había invertido íntegramente en comprar una jaula de oro?
- 46.- Siempre sabe dónde detener su mirada.

- 47.- Era irascible pero, como también era pobre, no ejercía.
- 48.- Dice que, para alcanzar la felicidad, renunció a su genialidad y a su bohemia (tal cual: empleó las palabras felicidad, genialidad, bohemia), dedicándose a labores domésticas y sencillas: limpiar la casa, pasear a su saltarina perrita, vestir chándales de vivos colores, jugar al parchís y cocinar laboriosas paellas de vegetales.
- Alguna vez consiguió la felicidad, muchas otras veces no, pero sonríe como sí.
- 49.- Hoy hubo huelga de metro y llegó tarde al cementerio. Sus muertos ya le estaban esperando, inquietos.
- 50.- Se pasa las mañanas enteras en la iglesia. Y las tardes viendo fútbol en televisión. Ha llegado al grado más puro de irracionalidad. Es un bienaventurado. Y bienaventurados los pobres de espíritu...
- 51.- De todas las obras divinas su preferida es el arroz con leche, si es posible con un sutil espolvoreo de canela fina.
- 52.- Para él, la vida es ir enlazando pausas y descansos, por eso no tiene ningún miedo a la muerte.
- 53.- La seguridad no es revolucionaria.
- 54.- Cuando se descubrió a sí mismo huyó a ella.
- 55.- Todos los santos están aforados.
- 56.- Me cuentan que una vez hubo una pena que se murió de pena. Yo no la conocí.
- 57.- De pequeño tenía una conducta ejemplar para que lo quisieran sus profesores y sus padres. Y de mayor sigue teniendo una conducta ejemplar para quererse a sí mismo.

- 58.- En el atentado terrorista murió también un muchacho que deseaba tener una guitarra.
- 59.- ¿Cómo quieres conocerlo si solamente eres su padre?
- 60.- Y los mendigos iban clasificándose con una sola mirada.
- 61.- En el pueblo sin espejos los ciegos se peinaban mirando el río.
- 62.- Le fascinaba aquella música, pero era inquietante que esa música sólo la escuchase él.
- 63.- Lo único que desea es darle un futuro a su sonrisa.

RESEÑAS

«LA CRUZ DE AILANTO. DIEGO DE PANTOJA, UN MISIONERO ESPAÑOL EN LA CHINA IMPERIAL», DE ENRIQUE SÁEZ PALAZÓN

Ricardo Blázquez

Universidad Fu Jen

La Cruz de ailanto. Diego de Pantoja, un misionero español en la China Imperial, Enrique Sáez Palazón. Las Diez Ciudades Ediciones, 2018.

Enrique Sáez Palazón, licenciado en Estudios Eclesiásticos por la Facultad de Teología San Vicente Ferrer, Valencia (España), estudió Psicología en la Universidad Mariano Gálvez de Guatemala. Graduado de Guitarra por el Conservatorio del Liceu en Barcelona (2007). Actualmente está escribiendo su tesis doctoral sobre la capacidad multidisciplinar, poliédrica y global de Diego de Pantoja a la vez que es profesor de Religión en la ESO y Bachillerato en Madrid.

Su vocación por la Educación y Enseñanza, y habilidades pedagógicas son patentes, además de gestión y coordinación de trabajo de equipo. Su experiencia educativa le ha llevado a vivir en las selvas del Petén (Guatemala) y China, en donde residió entre el 2016-2018. En ese año concluyó este libro el 13 de julio, coincidiendo con el cuarto centenario de la muerte de Diego de Pantoja.

El autor eligió un título que no deja indiferente, pero que resume el contenido del espíritu misionero que empujó a Diego de Pantoja a realizar un viaje de siete meses en una carraca portuguesa desde Lisboa

a Macao a finales del siglo XVI. Para darle solidez a este título usa el término “ailanto”, que de no ser que el lector sea experto en botánica o jardinería, su curiosidad le llevará a consultar el diccionario.

El ailanto es un árbol, que procedente de China, es normal verlo en jardines y bordes de carreteras en Europa y América. Se emplea para fortificar laderas y zonas despobladas de vegetación por su fácil adaptación a todos los suelos y climas. En China es conocido por el *Árbol celestial*, por su altura y versatilidad. También es citado por *Zhuan-gzhi* en sus enseñanzas como un árbol inútil que ningún carpintero lo talaría para usar su madera. Sin embargo su sombra proporciona cobijo en verano y su estampa adorna los paisajes más yermos. La vieja idea taoísta de que lo inútil es valioso, en los procesos misioneros ocurre con frecuencia y lo humilde e insignificante se convierte en lo más sagrado.

El profesor Sáez Palazón se vale de una paradoja en el título al incluir el término “cruz”, porque todo el libro es un paseo entre las dos tradiciones culturales que se observan con curiosidad. *La Cruz de ailanto* es la síntesis y realidad de dos culturas que a lo largo de sesenta y ocho capítulos, Diego de Pantoja trata de hermanar.

Bajo la perspectiva de la historia intelectual de China, siempre hubo contactos con el mundo exterior a través de la Ruta de la Seda, pero no se siente el golpe de Occidente hasta las Dinastías Ming y Qing. San Francisco Javier aunque no llega pisar China Continental, muere a menos de 20 millas marinas en la isla de Sang Chuang en 1552, y marca el inicio del aterrizaje del conocimiento occidental en este imperio, en el año 11 del reinado de Wang Li. Tres décadas después, Matteo Ricci, Michele Ruggieri y Diego de Pantoja establecieron una capilla en Pekín y comienza la famosa era jesuita en el Imperio Celeste. Esta novela se desarrolla en ese periodo. Describe con esmero algunas conversiones de letRADOS confucianos como Xu Guangdi, Li

Zhizao y Zhu Guozuo. Después China expulsa y se cierra a los extranjeros. No volvería a abrirse hasta 300 años después, a mediados del siglo XIX, bajo las amenazantes armas de las potencias occidentales. Desde una perspectiva misionera se arrancaba de cuajo un árbol, tres siglos después hubo que sembrarlo de nuevo y esperar que diera fruto.

El arranque del libro parece más una novela de aventuras al estilo Salgari que la vida de un pacífico misionero. El famoso pirata chino Limahong engaña a una patrulla española que vigilaba las afueras de Manila, para entregarles unos mapas. Pero la tónica de corsarios, capitanes y prostitutas del primer capítulo se desvanece en los inmediatamente siguientes que se desarrollan a lo largo de unas semanas de navegación a lo largo del Gran Canal, la gran arteria comercial de China que unía el río Amarillo con el Yangtze. Por ella, además del comercio y tropas enviadas a los lugares estratégicos, también fluían odas, óperas y composiciones musicales, y pinturas que tanto entusiasmaban a los emperadores. Las delicadas provincias sureñas enviaban estos regalos a los rudos y recios compatriotas de las provincias septentrionales, bordeadas de desiertos y tribus amenazantes. El sur de China con su suave luz, la cortesía, exuberancia y corazones apacibles seducía a la rígida China del norte.

Los ratos muertos durante la travesía y las largas esperas en las esclusas, los usa con maestría el autor para forjar unos diálogos entre Matteo Ricci y Diego de Pantoja en los que el primero va introduciendo a su discípulo en los laberintos de la cultura china. A través de estos capítulos, el profesor Enrique Sáez hace acertados y documentados alardes de su comprensión de la China clásica. Demuestra que conoce bien el idioma y las tradiciones seculares de sus filósofos y sus creencias éticas y religiosas. Su erudición le permite enfrentarse a esta cultura milenaria en pie de igualdad sin críticas ni sumisiones.

Cabe señalar dos párrafos en los que se profundiza sobre la ausencia del modo subjuntivo en la lengua china. Ricci aconseja con firmeza que Pantoja debe aprovechar la travesía para el estudio de la lengua. Arguye que sin el idioma no se puede entrar en la cultura, y sin la cultura no se puede comprender la religión. Dosis de paciencia para no desesperar, aconseja el italiano de Macerata al español de Valdemoro (Madrid) para no naufragar en ese océano incommensurable qué es el idioma chino en que cada palabra tiene un aire y un tono que si los cambiamos alteramos su significado. Regresando al subjuntivo, propio de los idiomas latinos, permite hablar de un tiempo del deseo, de la posibilidad, del sueño de la dualidad, de cosas que están en otro tiempo. El modo verbal de la utopía. El que habla diferente, piensa diferente. Y, en consecuencia, reza diferente, arguye Ricci.

Durante la travesía se van revisando aspectos fundamentales de la cultura de China. La lectura detenida refleja que el creador de la novela no solo conoce de lo que habla, sino que detrás de cada frase, de cada comentario, de cada diálogo hay reflexión. Un buen ejemplo es cuando Wu Li, un pintor que busca inspiración refugiado en una idílica campiña al estilo de Ovidio, hace unos comentarios del “aliento” de la pintura china. Esa carrera sin fondo para vaciar la plenitud y llenar el vacío. Para subrayar que lo más importante en una pintura se esconde detrás de lo que “no se ve”. Nada se improvisa en el mundo del arte, lo que tiene que llegar, llega y entonces te llama. El trazo firme de una sola línea sobre un papel en blanco, después de haber puesto el alma en la densidad de la tinta, la elección del pincel, la presión que acompañará al trazo, el giro suave o brusco de la muñeca, la longitud del trazo, su oblicuidad, la forma en que el pincel recae sobre el papel, se arrastra y luego se alza dejando un rastro de líneas y puntos, traspasan una técnica para convertirse en esencia, en el orden de cientos de pensamientos desordenados, en encontrar un ritmo, un equilibrio

y un silencio. No es extraño que solo por haber creado esta pequeña brecha el pintor acabara exhausto; ha consumido su aliento. Este ahora forma parte de su obra. La composición se inicia no por lo que se ha de pintar, sino por lo que se dejará en blanco para que la imaginación del espectador pueda vagar por estos espacios, en donde se oculta la esencia del cuadro.

Ejemplos como los que se acaban de mencionar, hay muchos en los que el autor se explaya con éxito, confianza y profundidad a lo largo del libro. Cada capítulo contiene una parte didáctica, de la que el lector, no importa su nivel de conocimientos de la cultura china, tiene siempre algo que retener. Esta parte didáctica es amena y contextualizada en el argumento del libro. No es un amanero, ni un copia-pegá, es el reflejo de la capacidad divulgativa del que firma esta ficción. Es el tónico de la obra.

En el Gran Canal, verano del año 1600, junto a una esclusa, en las que las esperas se hacían interminables a la espera de que las compuertas se abrieran y cerraran para que las embarcaciones pudieran vencer los desniveles del terreno, se trata, solo de perfil, una de las cuestiones que se podría haber puesto en la boca de Ricci con más extensión: la preocupación que sentían los jesuitas italianos por la idea, que circulaba en la corte madrileña, de una conquista militar de China, dos años después de la muerte de Felipe II. Una idea que ya venía rumiándose desde Hernán Cortés.

Se habría agradecido que el profesor Enrique Sáez le hubiera dedicado a este asunto no solo un párrafo sino un capítulo. Posiblemente el deterioro de las relaciones entre Ricci y Pantoja que tuvieron lugar en Pekín, anidaba en el recelo del italiano hacia su discípulo madrileño. Alfonso Sánchez, otro jesuita en Manila, es enviado en 1581 por el Cabildo de Manila a Macao, para buscar la lealtad del reino de Portugal, unido en ese entonces a la corona española. Llega a la corte de

Madrid en 1586 para presentar el plan de la conquista. Allí se enfrenta a su superior José de Acosta, que, al quite, destruye uno por uno sus planes con la intuición, ciencia y prudencias jesuíticas. Felipe III ya había heredado de su padre bastantes contratiempos para preocuparse por lo que acontecía en esta parte del mundo cuando la nave del Estado hacía aguas por todas partes.

Los jesuitas italianos y portugueses, que sabían que China no se podía cristianizar por la conquista, sino por la armonización cultural, evitaban la llegada de jesuitas de la Nueva España que eran considerados como “conquistadores”. La cruz frente a la espada. Recelos, conspiraciones, ataques, rivalidades y fricciones dentro de la Compañía de Jesús, que no solo hubieran dado munición para un par de capítulos, sino que para completar una novela de intrigas. Ricci saca esta conversación frente a un prudente y respetuoso Pantoja. Al final se da cuenta de lo poco acertado que es tratar estos asuntos y sigue instruyendo al paciente Diego de cómo las cosas en China no funcionan igual que en el mundo del que ellos proceden.

Esta reseña se ha centrado en los primeros capítulos del libro donde con habilidad se narran los primeros encuentros y las primeras impresiones de Pantoja con la cultura china. En los siguientes capítulos se descubrirán los choques con los eunucos, la búsqueda de una red de influencias, las entradas en la Ciudad Prohibida, la ayuda para el mantenimiento de los relojes y clases de clavicordio a los eunucos, y la falsa audiencia que les concede el emperador, pues solo pudieron postrarse ante un trono vacío. Distinguir entre palabras melifluas y la realidad. La obtención del emperador de un estipendio y una residencia para vivir en Pekín, los trabajos de cartografía con el apoyo del letrado Li Zhizao, la muerte y velatorio de Ricci en 1610, con sesenta años. El beneplácito del emperador para que Ricci fuera enterrado en Pekín. La expulsión y el edicto imperial que permite a Pantoja regresar a Pekín

para seguir trabajando en la reforma del calendario astronómico y la posterior y definitiva expulsión a Macao, hasta su fallecimiento en 1618 a la edad de cuarenta y siete años en el Colegio de San Pablo. Pantoja había pasado veintiún años en China de los cuales diecisiete fueron en Pekín.

En las notas finales, Sáez Palazón señala sus fuentes bibliográficas y la parte de ficción y realidad de los personajes de la novela.

Este libro contribuye a arrancar del olvido a Diego de Pantoja, astrónomo, músico, teólogo, matemático y primer español autorizado a penetrar en la Ciudad Prohibida. Contribuye también a sacarle de la sombra de su mentor y maestro Mateo Ricci, que atrajo con justicia todas las luces.

En algunos capítulos del libro se diluye la identidad del narrador. Tanto el autor del libro como el protagonista comparten muchos aspectos que los definen bien. Ambos son misioneros, teólogos, artistas, músicos, hombres de frontera, navegantes entre culturas, fascinados por China, don de gentes y castellanos de cuna. Pero la característica que mejor los define es la de ser expertos comunicadores culturales. Personas que con su refinamiento y tacto evitan que las culturas choquen. Al contrario, logran que se miren de frente.

Si Pantoja se sirvió de sus dotes de comunicador al escribir su famosa carta, más bien ensayo “Relación de la entrada de algunos Padres de la Compañía de Jesús en la China”, a su superior en Toledo, el arzobispo Luis de Guzmán¹, la misma destreza ha servido al autor para tejer su novela. Inmerso en la lectura de la *Cruz de ailanto* es casi imposible distinguir quién nos cuenta lo que sucede: Enrique o Diego. Es probable que no sea ninguno, sino un personaje creado con el inge-

[1] Ver: Beatriz Moncó, “El jesuita Diego de Pantoja y su carta al P. Luis de Guzmán”, *Encuentros en Catay*, n.32, 2019, Editorial Catay, Taichung, pp.447-464. (En dicho número de *Encuentros en Catay* 2019, se publicó un dossier sobre Diego de Pantoja).

nio literario del uno y el legado del otro. Un manual para quienes deciden establecer su hogar en una tierra lejana y distinta de la que nacieron y para quienes creen que la búsqueda de la armonía es mejor herramienta que la lucha y la confrontación.

«VIAJE A TIANJIN», DE RAÚL FERNÁNDEZ VÍTORES

Evaristo Bellotti

Escultor

Tertulia Internacional de Juegos y Ritos Táuricos

Viaje a Tianjin, Raúl Fernández Vítores. Confluencias Editorial, Madrid, 2019

Este es un libro que hubiera querido escribir *Yo*. Como esto no tiene mucho sentido, debe ser que me gusta esta escritura, que esta es la escritura que querría para a mi, para cualquier asunto que me preocupa, que mereciera el esfuerzo de ponerse por escrito, que mereciera componer un libro. Y esto es lo que le pasa a Raúl Fernández Vítores, que le preocupa China, o la China, como antes se decía en buen castellano. El libro tiene la virtud de no depender tanto de su contenido como de la escritura misma, del escribirse de su escritura. Por esto cada capítulo va a su fin. Si se lee el índice como una página cualquiera, se diría que es el índice de un producto de la imaginación más que de la exposición de un saber sobre su objeto. Extraño. Extraño porque insiste en llamarse *Viaje a Tianjin*, y en la contra-cubierta ya se advierte que “Todo viaje es imposible”. Se me ocurre entonces que puede tratarse de un viaje de iniciación. Pero veo enseguida que Fernández Vítores declara que no se mueve de parte alguna, luego no se inicia porque no se mueve. Todo lo que le mueve le pasa, pero todo lo que le pasa le pregunta como a un filósofo que hace preguntas. Pero

la escritura de este libro está movida por una sola pregunta. Una pregunta de la que no sabemos porque la contestación se disuelve en el preguntarse de la pregunta. Como el libro es verdadero, la pregunta disuelve la contestación. No es dialéctico. Y ya es el libro deseado. El libro que hace al lector deseante de libro. Deseante de “noticias que permanezcan noticia”, tal como Ezra Pound exigía a cualquier escrito. Noticias de la China en Fernández Vítores. De Fernández Vítores en la China. Tanto vale en un sentido u otro. La dirección es invariante. Y es que ya sabemos que no habría autor sin la China. Y lo más importante: no habría China sin autor. Hay autor y libro cada vez que, en este caso China, significa lo que Fernández Vítores puede transmitir por unas razones que nunca sabremos los lectores. Aceptada esta sin razón, el libro ya discurre. Y se puede empezar a hablar de lo que Fernández Vítores discurre sobre la China.

Sabemos que Raúl Fernández Vítores ha estudiado y practicado la caligrafía china. Pero no parece que se haya convertido en un experto sinólogo, un experto en ese gran otro de Occidente. Ni que en el fondo China sea el tema de este libro. Hay como algo que se resiste. Tampoco sintetiza todo lo que sabe sobre China, que ya es mucho. ¿Escribe entonces de lo que no sabe? Extraño. ¿Y entonces qué escribe? Yo reseñaría que escribe de lo que más desea saber. En este caso del *Viaje a Tianjin* mismo. Viaje en busca de una razón de sí mismo que ha coagulado en la palabra China. Pero si solo fuera una autobiografía, habría escrito un extenso volumen repleto de conocimientos. Estaría escribiéndose a sí mismo. Pero no. Raúl Fernández Vítores nos ha hecho una donación. Una donación desde un no saber. Un no saber no sintetizable que viene a darnos la formidable noticia de que él no sabe quién es. Extraño. O mejor, intempestivo a más no poder.

Ética de un viaje y/o ética de una vida.

«EL XX, SIGLO DE ORO DE LA POESÍA TAURINA», DE SALVADOR ARIAS NIETO

José María Balcells

Universidad de León

El XX, siglo de oro de la poesía taurina, Salvador Arias Nieto. Aula de Cultura La Venencia, Consejería de Cultura, 2009.

Fruto de una tarea comenzada en 1997, y cuya primera edición impresa data de 2003, el Aula de Cultura La Venencia, de Santander, publicó en el 2009 un libro de gran valor sobre el universo de los toros visto por los poetas. Su título es *El siglo de oro de la poesía taurina*. Fue incluido en la colección Tauromaquia (Ensayo y Poesía), con el número 9 de dicha serie. Seis meses después, pero ya en 2010, el volumen volvería a reimprimirse, y en 2018 se ha incorporado a este *corpus* poético un segundo tomo, una adenda de 354 páginas que constituye una de las adiciones más extensas que conozco, si no la que más, a un libro, en este caso a una antología, aparecida con anterioridad.

Detengámonos primeramente en el título puesto a la obra, y entendamos que el empleo de la expresión “siglo de oro” señala al siglo pasado, al XX. La denominación siglodorista sabemos bien que, desde un enfoque literario, se aplica a los siglos XVI y XVII. Pero en aquellas centurias, aun habiéndose escrito no pocas composiciones centradas en el toro y su mundo, no hubo una proliferación notable de poemas basados en ese asunto, y sin embargo sí la hubo, y de calidad reconocida, en el siglo que ha precedido al actual. De ahí que sea acertado considerar

que el anterior fue verdaderamente el siglo de oro de la poesía en torno al toro y al fenómeno taurino, y por tanto el título de referencia lo refleja con una expresión metafórica que no hace sino remitirnos a una realidad que no admite duda alguna.

En su introducción a *El siglo de oro de la poesía taurina*, Salvador Arias Nieto destacaba la enorme importancia de Cantabria en cómo se desarrolló y en cómo fue evolucionando la poesía concerniente a los toros en el XX. Aducía dos nombres de gran vitola para justificar su parecer, los de Gerardo Diego y de José María de Cossío. Y no puede cuestionarse que los citados personajes de la mejor cultura hispánica influyeron de manera muy acusada en el impulso que se dio a esta veta literaria a lo largo del período cronológico antedicho.

Gerardo Diego, acaso el poeta español de todos los tiempos que vio más corridas, y que más supo de tauromaquia, a la que dedicó en 1963 su libro *La suerte o la muerte*, fue un creador primordial de poesía taurina. Y era cántabro de nacimiento. El vallisoletano José María de Cossío no lo era, pero se afincó en Cantabria, echando en esa tierra raíces indisolubles en distintos órdenes de cosas, y desde su Casona de Tudanca. Asistió a tantas o más corridas que Diego, tuvo amistad con grandísimas figuras del toreo y, sobre todo, dirigió con inteligencia y mano maestra el tratado *Los toros*, una de las joyas culturales más significativas de las letras españolas. Añádase también que es suya la autoría de la compilación de 1931 *Los toros en la poesía*, así como de la que con el mismo título, pero con distingos varios, se editaría en 1944. Pues bien: a ese par de figuras de tanto relieve hay que añadir en nuestros días una tercera persona relevante a fin de acreditar el imparangonable rango cántabro en la poesía inspirada en el toro y en el toreo. Aludo a Salvador Arias Nieto (Santander, 1944), a quien debemos la más extensa selección de poesía taurómaca nunca antes agrupada: *El siglo de oro de la poesía taurina*.

En más de una ocasión se ha asociado el nombre de José María de Cossío con el antecitado libro de Salvador Arias Nieto. Dejando al margen el vínculo, el anclaje santanderino de ambos autores, la comparación se sustentaría en que el primero fue el responsable máximo del citado *Los toros*, donde colaboraron, entre otros, Miguel Hernández y Antonio Díaz Cañabate. Tampoco Salvador Arias Nieto ha trabajado solo en *El siglo de oro de la poesía taurina*, porque la selección de textos ha sido llevada a cabo por Conchita Santamaría Guillén y Enrique Torre Bolado, constando en el tomo de 2010 la contribución también de Carmen Postigo San Emeterio.

El aporte autorial de Salvador Arias Nieto se concretó en tres quehaceres: recopilar los textos, a veces en arduas pesquisas en distintos lugares de España; incorporarles notas varias y a pie de página a cada uno; y hacerse cargo de escribir una introducción a la obra en sus entregas anteriores a 2018, porque en esta última el prólogo corrió a cargo de Alfonso Usía, que figura como poeta en la entrega antológica anterior con un par de composiciones procedentes de su libro de 1996 *Versos prohibidos*, uno dedicado a Antonio Chenel, Antoñete, y otro a Curro Romero.

En línea con el criterio de José María de Cossío, *El siglo de oro de la poesía taurina* incluye, entre los textos escogidos, no solo los expresamente taurinos, sino los antitaurinos, en buena medida porque forman parte legítima de la historia cultural de la tauromaquia. Y en este punto llama la atención que se haya antologado un fragmento del poema de Luis Cernuda “Díptico español”, en el que se hace la afirmación de que la fiesta taurina es “estúpida y cruel”, reflejándose en ella la existencia de España. Otra asociación con la ya referida obra cossiana la constituye el hecho de que también Arias Nieto ha logrado que su trabajo sea ya, además de obra de disfrute literario, una publicación de referencia,

y asimismo de consulta, y por tanto propicia al estudio de la poesía de la temática concernida en la poesía española contemporánea.

La anotación de textos, que asciende a más de cuatrocientas notas, comporta un rasgo diferencial de esta antología si se la compara con cualquier otra de índole taurómaca. Otro trazo distintivo ha sido el ingente acopio de los textos allegados, pues la cifra no dista mucho de los siete mil, de los cuales tan solo una porción, en concreto seiscientas setenta creaciones, iba a ser seleccionada para incorporarla a la obra. En esta edición de 2018 se han añadido poemas inéditos, otros procedentes de distintas antologías taurómacas, a la vez que se enriqueció el *corpus* precedente con nombres que no constaban en él, y entre los cuales anoto los que siguen: Enrique Jardiel Poncela, Luis Fernández de Ardavín, Josefina de la Torre, Arturo Serrano Plaja, Carlos Bousoño, Ignacio Aldecoa y Tomás Segovia.

Una tercera singularidad es el amplio espectro implicado en la recolección de los materiales, porque los dos tomos responden a un criterio muy abierto sobre lo que cabría entender como poesía, como texto poético. Bajo la estricta pauta de que cada uno de los escritos había de superar el filtro de la calidad literaria, este libro ha admitido plurales materializaciones en prosa (cuentos, fragmentos novelescos y ensayísticos) y verso como cauce de lo poético asociado al toro y a la tauromaquia. Incluso se han admitido otras opciones expresivas, como por ejemplo una caricatura de Antonio Mingote, y distintas dedicatorias del genial humorista José Luis Coll. Y ese ha sido un planteamiento que de por sí ha enriquecido las perspectivas elegidas para esta obra, a la par que ha justificado aún mejor el subtítulo que lleva, *Antología de la poesía española del siglo XX*.

Y a fe que tanto el título como el subtítulo de esta obra de más de una edición y, desde 2018, de más de un volumen, se ajustan al contenido que se ofrece a los lectores. Porque si es verdad que ha quedado

fehacientemente demostrado que el siglo XX fue de oro en cuanto a poesía taurina se refiere, también lo es que, en virtud del selecto caudal poético escogido, bien puede decirse que la poesía española del XX en su conjunto, así como en sus períodos cronológicos, promociones generacionales y tendencias diversas, está cumplidamente representada por los muchísimos autores que han creado poesía teniendo al toro como estímulo artístico, y que se dan cita en *El siglo de oro de la poesía taurina*.

UN ACTO DE LOCURA Y DESESPERACIÓN. EL TERRORISMO PROCEDIMENTAL EN «EL AGENTE SECRETO», DE JOSEPH CONRAD

Iker Izquierdo Fernández

Traductor y periodista

Tertulia Internacional de Juegos y Ritos Táuricos

El agente secreto, Joseph Conrad. Ed. Cátedra, 1995.

El agente secreto, publicada en 1907, es una de las obras más reeditadas del escritor polaco de adopción británica Joseph Conrad, si bien, quizás no se encuentra entre sus novelas más populares o recordadas como *El corazón de la tinieblas* o *Lord Jim*. En español cuenta con un buen puñado de traducciones y cuidadas ediciones a cargo de las editoriales más prestigiosas¹, lo cual habla de su importancia al menos dentro de la obra conradiana.

Esta es una novela que no obstante destaca entre otras cosas por la ubicación de su trama: el Londres de finales del s. XIX; un escenario muy alejado, en principio, de los que Conrad suele utilizar para ambientar sus poderosos dramas, a saber: el Caribe, el río Congo y el archipiélago malayo. Esta circunstancia no es precisamente baladí para lo que queremos resaltar en este comentario a *El agente secreto*. Una

[1] Para las citas directas de este escrito nos atendremos a la 6^a edición de Cátedra preparada por Dámaso López García, con traducción de Héctor Silva (edición original de 1995).

cuestión como la del terrorismo, en la época en la que escribe Conrad, solo podía en principio ambientarse en un escenario urbano europeo.

Ahora bien, como veremos, el terrorismo que se trata en esta novela es en realidad un terrorismo muy específico, el que dará origen al propio término, y que está caracterizado por una tecnología muy concreta que aparece en la segunda mitad del XIX: la bomba de relojería con dinamita, asociada en primer lugar al movimiento irlandés de los fenianos, y casi al mismo tiempo, al anarquismo nihilista ruso, tratado por Dostoievski en su obra maestra *Los demonios*. En *El agente secreto*, Conrad nos introduce en un ambiente de conspiraciones terroristas más próximas a los grupúsculos anarquistas de corte oriental. La mayoría de los personajes tiene sin duda nombres con resonancias extranjeras, muy poco ingleses, empezando por el protagonista, el Sr. Verloc.

Sin embargo, nuestro comentario no va tanto dirigido al tratamiento de la ideología anarquista que hace Conrad en la novela sino más bien a la importancia que tiene el terrorismo en la tragedia que se nos cuenta. Efectivamente, aunque Conrad hace hablar a los personajes que se dan cita en la tienda del Sr. Verloc sobre sus fantasías anarquistas, contradictorias las de los unos con las de los otros, y tiznadas de ironía e incluso desprecio por parte del narrador, lo cierto es que el drama principal gira en torno al patético final de la operación terrorista que se cuenta, y no en torno al anarquismo.

Sin embargo, para tratar esta cuestión será necesario contar con una teoría sobre el terrorismo que nos permita entender qué es lo que ocurre en la novela. La teoría que vamos a utilizar aquí es la del “terrorismo procedimental”, propia del Materialismo Filosófico, y que fue expuesta por Gustavo Bueno en un libro del año 2005: *La vuelta a la caverna. Terrorismo, guerra y globalización*.

Dice Bueno:

Con la expresión “terrorismo procedimental”, buscamos definir un concepto genérico y unívoco que sea capaz de cubrir a cualquier tipo de terrorismo que pueda ser especificado por sus contenidos (terrorismo político o apolítico, religioso o laico, terrorismo de Estado o terrorismo mafioso, terrorismo blanco o negro, etc.). Si todas estas especificaciones del terrorismo pueden ecualizarse en un concepto genérico será por la posibilidad de abstraer, o poner entre paréntesis, los contenidos específicos, en los cuales suele basarse, sin embargo, su “legitimación” o su “condenación”.²

Este concepto genérico se enmarca en un plano técnico, “procedimental”, que abstrae los contenidos del terrorismo, con los cuales resulta imposible construir una definición universal del fenómeno. La definición propuesta por el filósofo riojano será la siguiente:

Llamaremos *terrorismo procedimental*, en toda su generalidad, al tipo de interacción violenta, recurrente, no meramente “interacción puntual”, que puede establecerse entre dos partes de un complejo social humano, a saber, la parte activa o *terrorista*, que lleva la iniciativa de las acciones violentas, dirigidas contra la parte receptiva de la violencia o parte *aterrorizada*, que recibe la acción terrorista, cuyo objeto es preparar a esa parte receptiva para una “conformación” ajustada a los planes y programas que guían a la parte terrorista, en tanto esa conformación requiere la asimilación y la cooperación final de la parte aterrorizada.³

Siguiendo a esta definición, la estructura terrorista vendría caracterizada por cuatro características diferenciales:

[2] BUENO, G., *La vuelta a la caverna. Terrorismo, guerra y globalización*, Ediciones B, Madrid, 2005, p. 176.

[3] Ibid., p. 181.

- 1) Desde la parte activa, será esencial la firma del terrorista, su marca, ya que la acción terrorista tiene por fin el revelar un mensaje práctico a la parte receptiva, y para ello debe dejar constancia de quién envía dicho mensaje.
- 2) La acción terrorista ejecutada por la parte activa no debe aparecer como terminada o cerrada, sino como abierta a su recurrencia sobre la misma parte receptora.
- 3) Desde la parte receptora, el ataque debe aparecer como inesperado, produciendo una reacción de “sorpresa aleatoria”, aunque desde la parte activa sea “prevista”.
- 4) Y por último, también desde la parte receptora, las acciones terroristas deben suscitar una complicidad objetiva de dicha parte *aterrorizada*.⁴

Sin duda, el caso de ETA es ejemplar desde el punto de vista de esta estructura técnica de terrorismo, al margen de sus contenidos, aunque podríamos poner otros ejemplos como los de los bandeirantes paulistas en las misiones jesuíticas del Paraguay o el de la mafia de Chicago en los años 20.

Si teniendo en cuenta esta teoría del terrorismo procedural, la aplicamos a la trama de *El agente secreto*, nos damos cuenta de que en realidad no se cumple dicha estructura terrorista, y el incumplimiento de la misma no solo puede interpretarse como ironía por parte de Conrad (sin duda, en el caso de El Profesor), sino que también desencadena la tragedia familiar del Sr. Verloc, como veremos.

En la novela hay al menos dos casos que pueden analizarse desde esta perspectiva. El primero de ellos, es el del personaje conocido como “El Profesor”, muy probablemente inspirado por un personaje real de la época, llamado “Profesor Mezzeroff”, un especialista en bombas

[4] Ibid., pp. 182-188.

de relojería contratado por el feniano O'Donovan Rossa para impartir instrucción en la fabricación de explosivos. Rossa incluso publicaría por entregas un manual supuestamente escrito por Mezzeroff para fabricar bombas caseras, una especie de antecedente de Unabomber. Durante un mitin en Nueva York, Rossa presentaría a Mezzeroff como “el enemigo invisible de Inglaterra”.⁵

“El Profesor” de la novela de Conrad comparte con Mezzeroff precisamente ese aura de “enemigo invisible”, aunque descrito con un patetismo que deja entrever el desprecio del escritor por el personaje. La amenaza de El Profesor está ligada a la bomba que lleva a todas partes escondida en su chaqueta, con el fin de disuadir a la policía de su detención, pues con un curioso mecanismo de su invención, haría explotar la bomba en unos 20 segundos, llevándose por delante a todos los que estuviesen a su alrededor.

Como vemos, en este caso tenemos una parte terrorista (El Profesor) y una parte aterrorizada (la policía metropolitana de Londres), que no se atreve a detenerlo sabedora de la amenaza de inmolación. La situación está perfectamente descrita en el capítulo 5 de la novela, durante el encuentro casual del Inspector Jefe Heat con El Profesor, cerca de la casa de este último. Sin embargo, la estructura de esta relación no puede llamarse propiamente terrorista en el sentido del terrorismo procedimental. Estaríamos más bien ante otra estructura más propia de la Teoría de Juegos; quizás, el juego de la gallina o el de halcones y palomas. Y es que la estructura del terrorismo procedimental exige una acción terrorista y no solo la amenaza de la misma. Y esta acción debe poseer la amenaza de su reiteración. Ninguna de las dos cosas se da en el caso de El Profesor, pues una acción terrorista como la que pretende supondría su muerte y, por tanto, la imposibilidad de

[5] Consultar el excelente ensayo de Michael Burleigh, *Sangre y rabia. Una historia cultural del terrorismo*, Taurus, Madrid, 2008.

la recurrencia de la acción terrorista. En este sentido, la situación es absurda. En vez de encontrarnos con una estructura terrorista, nos encontramos con un individuo medio tarado que camina por la calle, y suponemos que incluso duerme, con una bomba adosada a su cuerpo, mientras perora sobre “un mundo mediocre, renqueante, sin fuerza.”⁶

El Profesor, lejos de ser una amenaza terrorista, aparece de esa manera como un personaje ciertamente odioso, y al mismo tiempo, patético, por no decir trastornado. Así lo describe Conrad en el último párrafo de la novela:

Y también el incorruptible Profesor caminaba, apartando los ojos de la odiosa multitud humana. No tenía futuro. Lo desdeñaba. Él era una fuerza. Sus pensamientos acariciaban imágenes de ruina y destrucción. Caminaba frágil, insignificante, descuidado, miserable... y terrible en el absurdo de su concepción que apelaba, para regenerar el mundo, a la locura y la desesperación. Nadie lo miraba. Pasaba, inadvertido y mortal –como la peste–, por la calle repleta de hombres.⁷

Analicemos ahora el caso de Stevie, el cuñado del Sr. Verloc, que desencadena la tragedia principal de este relato. Ante el cambio de personal en la embajada extranjera para la que trabaja Verloc, este se ve presionado para provocar una acción terrorista en menos de un mes, que haga reaccionar a las autoridades británicas y se tomen en serio la amenaza del terrorismo anarquista. El lector adivina que el propósito del Sr. Vladimir (el nuevo embajador) es obligar a Inglaterra a cooperar en la lucha contra el anarquismo que asola el centro y este de Europa. Vladimir, poco impresionado por los supuestos logros de Verloc como agente secreto, amenaza a este con prescindir de sus ser-

[6] CONRAD, J., *El agente secreto*, Cátedra, Madrid, 2018, p. 364.

[7] Ibid., p. 365.

vicios si no consigue que los anarquistas con los que trata realicen una acción terrorista lo suficientemente gratuita que haga abrir los ojos a las autoridades británicas.

Verloc ve amenazado su sustento y el de su familia: la señora Verloc, su hermano “rarito” Stevie, y la madre de ambos. Tras varias vicisitudes, y recurriendo Conrad a una efectiva elipsis, Verloc hará uso del obediente Stevie para poner una bomba en el Observatorio de Greenwich (la acción gratuita sugerida por Vladimir), con la mala suerte de que el cuñado tropieza supuestamente con una rama de los árboles del parque haciendo explotar la bomba, y a él con ella, esparciendo sus miembros por toda la zona. Verloc, que ha enviado a Stevie por delante con la bomba, escuchará cómo esta es detonada antes de tiempo, y sale corriendo para regresar a Londres, adivinando que su cuñado ha muerto.

De entre los miembros esparcidos por las afueras del observatorio, la policía de Londres solo encontrará un trozo de tela con el que poder trabajar en la investigación. El trozo de tela de un abrigo en el que está escrita la dirección del Sr. Verloc. La enfermedad mental de Stevie hace que se pierda habitualmente por la ciudad sin saber cómo llegar a casa, por lo que su hermana, la señora Verloc, escribe con tinta la dirección en su abrigo, con la esperanza de que alguien ayude a Stevie a regresar a casa. Cuando el Inspector Jefe Heat llega con el trozo de tela a la tienda-casa de Verloc, queda descubierta la muerte de Stevie para horror de su hermana, desencadenando la posterior tragedia familiar.

En este caso, la estructura terrorista no se cumple en ninguno de sus puntos, ni incluso habiendo salido bien. Aunque hubiese sido un éxito, no estaríamos ante una verdadera estructura terrorista sino más bien ante los *arcana imperii* de un estado que recurre a un atentado con bomba para hacer que otro estado reaccione de la manera deseada. Sin embargo, no se revela la marca del terrorista, o más bien, sería una

marca falsa, y por tanto no cabe esperar, en principio, recurrencia de la acción, ni la parte supuestamente aterrorizada sabría quién tiene en frente exactamente. Además, la reacción de la parte receptora de la acción (las autoridades policiales británicas) iría dirigida a la lucha contra la parte activa (el terrorismo anarquista), y por lo tanto no habría complicidad objetiva, rompiendo así la estructura terrorista. Habría complicidad con el estado que ha diseñado el atentado secreto, pero este queda oculto, y no es formalmente la parte activa de la estructura.

La ironía, y la tragedia, es que debido al accidente que se produce, la marca (falsa) del terrorista -lo que revela su identidad-, es el trozo de tela del abrigo de Stevie, lo cual pondrá en marcha una cadena de acontecimientos que termine con Verloc asesinado por su mujer, y que esta última se suicide ahogada por el miedo y la culpa. Desde esta perspectiva, no tenemos parte terrorista (que se inmola por accidente) ni parte aterrorizada (si acaso Verloc y después su mujer, pero por razones diferentes de orden moral), sino una apariencia de acción terrorista que puede servir como metáfora de lo absurdo de las propias actividades terroristas de los anarquistas, y de las relaciones humanas en general, conociendo el pesimismo antropológico del que siempre hizo gala el escritor.

Al igual que en otras novelas de Conrad, un accidente fortuito o la acción inesperada de un personaje, pone patas arriba toda la trama inicial del relato, desbaratando los planes del héroe o personaje principal (esto se puede ver claramente en *Lord Jim*, *Nostromo* o *Salvamento*): en este caso, el fallido atentado con bomba, impregnado además de un aire de absurdez y banalidad, e insertado en unas insulsas relaciones familiares que merecen comentario aparte.

Joseph Conrad, que nunca ocultó su desprecio por el terrorismo anarquista, recurre en esta novela (entre otras cosas) a situaciones tangenciales a la estructura terrorista que le sirven como instrumento para

ridiculizar, en primer lugar, a los personajes anarquistas de la novela que se reúnen en la tienda de Verloc, y en segundo lugar, para poner de relieve la gratuitad de unas acciones que tienen consecuencias inesperadas, y por supuesto, trágicas, sin tener que recurrir a los atentados indiscriminados de masas.

Es, en fin, “un acto de locura y desesperación”, como diría El Profesor, que resume al menos una de las posibles perspectivas desde las que se puede leer esta excelente novela de Conrad, y que como todas las suyas, nos deja un gusto amargo y nos aporta una mirada irónica ante la realidad algo inefable que se despliega ante nuestros ojos.





