

REVISTA
HISPANISTA
ESCANDINAVA
•COM

Homenaje a Inger Enkvist

COLECCIÓN DE ARTÍCULOS EN HONOR A SU CARRERA

Miscelánea / Festschrift

Revista Hispanista Escandinava, vol.4

Pedro de Felipe & Fernando López Serrano (eds.)

Revista Hispanista Escandinava, vol.4, 2015

«Un buen profesor es siempre recordado por sus alumnos » Inger Enkvist

Gracias por tantos y tan gratos recuerdos, Inger.



© Pedro de Felipe & Fernando López Serrano 2015

Tabula gratulatoria

- Pilar Álvarez, *Kalmar*
Joan Álvarez, *Estocolmo*
Juan Antonio Ardila, *Edimburgo*
Nuria Aris, *La Rioja*
Petra Bernardini, *Lund*
Jerker Blomqvist, *Lund*
Karin Blomqvist, *Lund*
Roy C. Boland, *Sydney*
Carla Cariboni Killander, *Lund*
Roberta Colonna Dahlman, *Lund*
Marcelo Cea, *Lund*
Pedro de Felipe, *Lund*
Verner Egerland, *Lund*
Henrietta Godolakis-Carolsson,
Lund
Jonas Grandfeldt, *Lund*
Riccardo Guglielmi, *Lund*
Sandra Håkansson, *Lund*
José María Izquierdo, *Oslo*
Ingela Johansson, *Lund*
Arne Jönsson, *Lund*
Björn Larsson, *Lund*
Fernando López Serrano, *Lund*
Annika Mörte Alling, *Lund*
Anders Piltz, *Lund*
Anna Ponnert, *Lund*
Leonardo Rossiello, *Uppsala*
Vassilios Sabatakis, *Lund*
Ingmar Söhrman, *Gotemburgo*
Anita Thomas, *Lund*
Paul Touati, *Lund*
Mario Vargas Llosa, *Madrid*
Victor Wahlström, *Lund*
Eva Wiberg, *Lund*
Petronella Zetterlund, *Lund*
Malin Ågren, *Lund*

INGER ENKVIST

1986 Ph. D. por la Universidad de Gotemburgo, Suecia, con la tesis *Las técnicas narrativas de Mario Vargas Llosa*.

2001 Catedrática de español en la Universidad de Lund

2002-2006 Miembro del Consejo Sueco de Educación Superior.

2007 Miembro de la Academia Argentina de las Ciencias Políticas y Morales.

2008 Condecoración española al mérito civil.

2011 Miembro del Consejo Académico de la Cátedra Vargas Llosa, una organización dentro de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

Áreas de especialización:

-Las obras de Mario Vargas Llosa y de Juan Goytisolo.

-La traducción literaria.

-La relación entre pensamiento y literatura en el área hispánica.

-Políticas educativas y la comparación de sistemas educativos en diferentes países.

Selección de publicaciones en español:

-*Las técnicas narrativas de Vargas Llosa*, 1987, Gotemburgo, Acta Universitatis Gothoburgensis,

-*On translating Mario Vargas Llosa. The novels of Mario Vargas Llosa in English, French and Swedish Translation*, 1993, Melbourne, Antípodas.

-*Los múltiples yos de Juan Goytisolo. Estudio interdisciplinar*, 2000, Almería, Instituto de estudios almerienses. (Con Ángel Sahuquillo)

-*Los pensadores españoles del siglo XX. Una introducción*, 2005, Rosario, Ovejero-Martín.

-*Repensar la educación*, 2006, Madrid, Eunsa.

-*Los iconos latinoamericanos. Nueve mitos del populismo del siglo XX*, 2008, Madrid, Ciudadela.

-*La educación en peligro*, 2010, Madrid, Eunsa.

-*La buena y la mala educación. Ejemplos internacionales*, 2011, Madrid, Encuentro.

-*Educación: Guía para perplejos*. 2014, Madrid, Encuentro.

Índice

Mario Vargas Llosa <i>Prólogo</i>	7
Juan Antonio Garrido Ardila <i>Norwegian Influences on Spanish Modernism: Ibsen, Hamsun and Unamuno</i>	8
Roy C. Boland <i>La cartografía del poder y las múltiples caras de Mario Vargas Llosa</i>	34
Marcelo Cea <i>La búsqueda de la verdad</i>	52
Pedro de Felipe <i>El discurso del Nobel de Mario Vargas Llosa</i>	62
Jonas Granfeldt <i>"Ici c'est Paris". Quelques réflexions et pistes de recherches autour du français de Zlatan Ibrahimović</i>	88
José María Izquierdo <i>La recepción de Juan Goytisolo en Suecia</i>	101
Fernando López Serrano <i>El español y su circunstancia en la escuela sueca</i>	130
Leonardo Rossiello <i>Tres versiones del motivo del ladrón sorprendido Un estudio comparativo en relatos de Allende, García Márquez y Benedetti</i>	152
Ingmar Söhrman <i>Rubén Darío y Óscar II: una relación inverosímil</i>	173

Paul Touati
Lectures marranes de Derrida

191

Victor Wahlström
Vida y obra de Alejo Carpentier. Una entrevista con Roberto González Echevarría

209



Revista Hispanista Escandinava, vol 4, 2015.

Prólogo

Conocí a Inger Enkvist hace más de 10 años y desde entonces nuestros caminos se han cruzado en innumerables ocasiones y siempre, independientemente de si el tema que abordara fuera el clima en Suecia o sus últimas investigaciones sobre la docencia, me admiró su lucidez y el rigor intelectual de sus argumentos.

Después de 20 años en la Universidad de Lund y recorriendo el mundo dando conferencias, la querida Inger Enkvist se convierte en profesora emérita, un honor que, por supuesto, merece de sobra por el tiempo invertido y la calidad de sus investigaciones. Pero hay algo más profundo en su labor, algo imposible de cuantificar y, sin embargo, de un inmenso valor para la literatura. Los autores de lengua española tenemos que sentirnos enormemente agradecidos porque Inger ha sido capaz de contagiar su pasión por las historias escritas en un idioma ajeno y muchas veces en lugares remotos. Los alumnos que llevaron un curso con ella o las personas que tuvieron ocasión de leer alguno de sus artículos probablemente no sospechaban que historias escritas en alejados rincones del mundo serían capaces de conmoverlos.

Ser escritor implica muchas veces luchar contra el desánimo, la adversidad y vivir en una permanente sensación de incertidumbre. Es una vocación hermosa, pero implica una entrega total. ¿Cómo podríamos seguir escribiendo sin lectores? ¿Cómo sobrevivirían las historias? Gracias a personas como Inger, que descubren, descifran, entienden y auspician la literatura los personajes de las novelas viajan a lugares inimaginables y se cuelan en las casas y en las vidas de los lectores.

Mario Vargas Llosa

Madrid, octubre de 2014

Revista Hispanista Escandinava, vol.4, 2015

Norwegian Influences on Spanish Modernism: Ibsen, Hamsun and Unamuno

Juan Antonio Garrido Ardila

Edinburgh University

Scarcely has the influence of Norwegian literature on Spanish letters been researched. Generally speaking, Norwegian authors have remained largely unknown to Spanish scholars and readers, to the point that Spanish translations of, for instance, Bjørnson's and Hamsun's works are, still today, a rarity. Gagen (69) has sustained, some Scandinavian playwrights, particularly Ibsen and Strindberg, were known in Spanish literary circles already in the 1890s; yet the quantity of critical studies into their reception in Spain is scarce. This situation has limited our understanding of Spanish Modernism; for example, Nil Santiáñez (119) has contended that Spain was the first nation where the term *modernism* was used to put Spanish literature at the front of Modernism; however, there had been a Modernist or pre-Modernist literary trend in Scandinavia known as *det moderne Gennembruds Mænd* (the men of the modern breakthrough), as Georg Brandes called it in 1883. Indeed, some of the deepest and strongest roots of Modernism are to be found in Scandinavian soil, particularly in the later works of Ibsen and Strindberg but also in other authors such as Jens Peter Jacobsen, Sophus Claussen, Gustaf

Frøding, Sigbjørn Obstfelder, Herman Bang and Knut Hamsun, to name but a few.¹

Greguersen's *Ibsen and Spain* published eight decades ago, Siguán Boehmer's recent study ("Ibsen...") also on Ibsen, and the points made by Gagen with regards the popularity of Scandinavian authors in Spain, are all particularly intriguing at the present time, when critical interest on Spanish and Scandinavian modernisms is mounting. In this article I will discuss the influence of Ibsen and Hamsun on Miguel de Unamuno (1864-1936). Unamuno was a prolific novelist, playwright, poet, philosopher and journalist, revered for the aesthetic quality and philosophical profundity of his works. The beauty of his works is equalled or surpassed by very few other Spanish authors of the twentieth century. Whilst critics have acknowledged and examined Kierkegaard's influence on Unamuno,² very little research has examined his passion for Ibsen and his interest in Hamsun.³ I will here try to examine his knowledge of Ibsen and Hamsun, the influence that Ibsen exerted on his plays and also on one of his novels, and how Hamsun's representations of inward states of consciousness had a direct bearing on Unamuno's novels.

Ibsen was widely known in late-nineteenth-century Spain. Writing about Joaquín Dicenta, author of the controversial play *Juan José* (1895), Luis Bonafoux wrote in an article published in 1898: "Dicenta, dramaturgo, ha tenido y sigue teniendo mis simpatías, sin que por ello esté yo dispuesto a compararle con Shakespeare ni con Ibsen" (Dicenta, the playwright, has had and still has my admiration, although I will not compare him to Shakespeare nor Ibsen) (cited in Pérez de la Dehesa 79).⁴ Ibsen was sometimes cited by Spanish authors, e.g. in Ramón del Valle-Inclán's *Luces de Bohemia* (1920).⁵ As

¹ In the case of Ibsen and Hamsun see, for example: Moi and Ewbank on Ibsen; and Humpál, Kierkegaard and Kittang on Hamsun.

² The most recent research includes the works by Evans and Ardila ("Nueva lectura...", "The Origin").

³ Research includes the recent study on his theatre (García Lara), and on Hamsun's influence (Ardila, "Unamuno, el monólogo interior...").

⁴ All translations from Spanish and Norwegian are mine.

⁵ This character, Dorio de Gadex, tells the main character, "Usted es un poeta y los poetas somos aristocracia. Como dice Ibsen, las multitudes y las montañas se unen siempre por la base" (78) (You are a poet, and we poets are the aristocracy. As Ibsen says, the people and the mountains are always united by their base).

Bonafoux's quote illustrates, Spaniards held Ibsen in high esteem; however, some important critics disliked Scandinavian literature, e.g., Emilia Pardo Bazán, a professor of literature at the University of Madrid and one of the most popular novelists of her day. In her novel *Memorias de un solterón* (1896) (Memoirs of a bachelor), she describes the main character as an avid reader, always fond of "el más reciente drama de Ibsen" (the latest play by Ibsen) (106). On the other hand, in an article published in *La Revue des revues* in 1899, she explained a range of differences between the theatre in Nordic and in Mediterranean countries. In that article, she criticised Scandinavian playwrights on the grounds that they tended to present characters suffering from mental disorders; she accordingly branded their plays *dramas patológicos*. Pardo Bazán presented Racine and Ibsen as the icons of these two traditions. As her comments in *La Revue des revues* reveal, although Ibsen was widely known, he was also frowned upon.

Ángel Ganivet was also reluctant to acknowledge Ibsen as the leading playwright of the age. His article "Henrik Ibsen" was published in *El Defensor de Granada* in 1896, during the time he served as Consul General of Spain in Helsinki. That article was one in a series of pieces on Scandinavian authors later published as a book in 1905 with the title *Hombres del norte* (Men of the North). Ganivet suggests that Ibsen's works have been largely overestimated by Scandinavian literary critics, and describes him as "un gran autor dramático, comparable a Echegaray, a Dumas, a Hauptmann, no superior a ellos" (1998: 246) (a great playwright, comparable to Echegaray, Dumas and Hauptmann, not better than them). For Ganivet, Ibsen's dramas could never be met with success in Spain:

En el teatro de Ibsen, la mitad o más del pensamiento del autor queda detrás de la escena y ha de ser comprendido con el espectador; en el norte esto puede pasar, porque el público va al teatro a entender y aprender, y lo mismo asiste a la representación de un drama que a una conferencia en que se le habla de religión, filosofía o historia; pero en el mediodía la gente va al teatro a divertirse, a ver y a aprender sólo lo que entre por los ojos: nuestro teatro es escénico, no intelectual (254-255).

(In Ibsen's plays, half or more of the author's thesis is to be found behind the scene and needs to be elicited by the audience. This is common in Nordic countries, because the people go to the theatre to learn and to think; they go to the theatre as they attend a lecture on

religion, philosophy or history. However, in Southern countries the people go to the theatre to enjoy themselves, to see and to understand only what they see with their eyes: our theatre is scenic, not intellectual).

Ganivet goes on to criticise Ibsen's use of symbols, which he finds superficial compared to Calderón's.

Unamuno met and befriended Ganivet in 1891, during the two months when they both resided in Madrid before sitting competitive exams for university tenured positions. It is possible that Unamuno's fascination with Scandinavian literatures was prompted by Ganivet's articles on Nordic authors. In any case, in Spain, Ibsen was famous enough to interest Unamuno, who was an avid reader of foreign literature and philosophy. Several Spanish literary journals and magazines published Ibsen's plays—in 1891 and 1892 *La España Moderna* published translations of *A Doll's House*, *Ghosts* and *Hedda Gabler*; *Revista Nueva* published *The Wild Duck* in 1899; *Revista de Arte Dramático y de Literatura* published *When the Dead Awaken* in 1902; and *El Globo* serialised *The Lady from the Sea* in 1896.⁶ These periodicals were widely circulated in Spain, and Unamuno himself published a number of articles in *La España Moderna* in 1895, which would later be reprinted in book form with the title *En torno al casticismo*. The Spanish National Library in Madrid currently (as of March 2013) holds 198 works by Ibsen; most of which are Spanish translations, including some editions of collected works,⁷ and also some volumes in other languages, mainly French and Italian. Many of these Spanish translations were published in the period spanning from the 1890s to the 1920s, with *Ghosts* and *Hedda Gabler* being the most translated and reprinted of Ibsen's plays in Spain.

How Unamuno came to read Ibsen is minutely documented in his private correspondence. In a letter to novelist and literary critic Leopoldo Alas, dated 3 April 1900 Unamuno wrote: "Voy a chapuzarme en el teólogo y pensador

⁶ Some critics, for example Siguán Boehmer (*Recepción...*), have magnified the reception of Ibsen in Catalonia and given the wrong impression that Ibsen was not read or appreciated in other Spanish regions. The dissemination of Ibsen's works by these journals prove that he was widely read across Spain. The references to Ibsen made by Valle-Inclán and Pardo Bazán, the analysis of his works by Ganivet and Pardo Bazán, and Unamuno's fascination with him, all evince that Ibsen was well-known in all corners of Spain, not only in one region.

⁷ *Dramas* (Madrid: Sucesores de Hernando, 1914-1926); *Teatro completo* (Madrid: Antonio López, 1915); and *Teatro completo* (Madrid: Yagues, 1929).

Kierkegaard fuente capital de Ibsen ... según he leído en el libro de Brandes sobre Ibsen que es donde empecé a aprender danés” (*Epistolario a Clarín* 74) (I am going to immerse myself in the theologian and thinker Kierkegaard, who is the main source of Ibsen ... this I have read in Brandes’s book on Ibsen, where I started to learn Danish). Unamuno’s private library—kept in the Unamuno Museum of the University of Salamanca—includes a copy of Brandes’s *Henrik Ibsen* (Copenhagen: Gyldendalske Boghandels, 1898). Captivated by Brandes’s examination of the relations between Ibsen’s works and Kierkegaard’s, Unamuno purchased and read the 14-volume *Søren Kierkegaards samlede Værker* (Søren Kierkegaard’s Collected Works) published in Copenhagen by Gyldendalske Boghandels Forlag from 1901 to 1906. Unamuno also owned copies of Ibsen’s *Brand* (Copenhagen: Gyldendalske Boghandel, 1898) and *Peer Gynt* (Copenhagen and Oslo: Gyldendalske Boghandel, 1906). He glossed all these works heavily. Most of his glosses are Spanish and German translations of Danish and Norwegian words; others are comments on specific passages. Unamuno’s annotations reveal how he gradually improved his knowledge of Scandinavian languages—the exhaustive annotation found in *Henrik Ibsen* and *Brand* becomes lighter in Kierkegaard’s volumes. Although Ibsen’s influence on Unamuno is most noticeable in the Spaniard’s plays, Ibsenian traces abound in his prose and also in his social attitudes throughout his life.

Unamuno’s plays were turned down by the theatre directors and producers he approached. His tragedy *Fedra*, for instance, was performed in the Ateneo⁸ in Madrid after it was rejected several times. Unamuno wrote an “Exordio” to be read before the performance, which began, “Esta mi tragedia *Fedra* no me ha sido posible que me la acepten para representarla en un teatro de Madrid. La misma suerte han corrido otros dramas que tengo compuestos y presentados” (185) (This drama, *Fedra*, has not been accepted to be staged in any theatres in Madrid. The same has happened to other dramas I have written). Generations of critics have underrated Unamuno’s plays—e.g. Lázaro Carreter, Guillermo de la Torre and Donald Shaw have all argued that Unamuno’s plays were bound to fail because they lacked in technique. However, other scholars (e.g. Gullón, Palomo, Zavala, and Paulino) have praised Unamuno’s dramas for their philosophical and psychological depth. There is still today critical disagreement as to the actual value

⁸ Ateneos in Spain were (and still are) culture associations which used to hold conferences, lectures, or where people simply met to discuss literature and politics.

of these plays, and Unamuno's dramas are little known among scholars and the public alike, who otherwise acknowledge and celebrate his achievements as a philosopher, a novelist and a poet. Coincidentally, Unamuno the playwright has suffered, ever since his day, the same destiny as Ibsen in Spain—his plays have sometimes been ignored and overlooked by some on the grounds of their philosophical complexity. Unamuno's plays are, using Ganivet's expression to describe Ibsen's works, *intellectual theatre* that early-twentieth-century Spaniards were disinclined to understand and appreciate. Indeed, from the 1890s to the 1920s, the theatre in Spain was dominated by the plays in verse by Francisco Villaespesa and Eduardo Marquina and by the comic plays by Pedro Muñoz Seca, Carlos Arniches and the Bothers Álvarez Quintero. These playwrights deserve merit for their innovatory form, e.g. Arniches's tragic-comic *tragedia grotesca*, and Muñoz Seca's comedy sub-genre called *astracán*; yet their plays are very far from the artistic complexity of Ibsen and Strindberg. Not until later, mostly in the 1930s, did a group of playwrights introduce in Spain a new aesthetics, amongst whom Lorca has achieved greater international status. In the three first decades of the twentieth century Unamuno was, alongside Azorín, Ramón Gómez de la Serna and Jacinto Grau, one of the foremost innovators of Spanish theatre; unfortunately, so radically idiosyncratic and innovatory were his plays that they were as sidelined as Ibsen's. An explanation to the commercial failure of both Ibsen and Unamuno can be found in some of Unamuno's own articles on Spanish theatre.

Unamuno mentioned Ibsen in many of his works and extolled him enthusiastically in three particular articles: "Teatro de teatro" (1899) (Theatre of Theatre), "Ibsen y Kierkegaard" (1907), and "De vuelta al teatro" (1913) (Back in the theatre). In "Theatre of Theatre" Unamuno strongly criticises the Spanish playwrights of the day. The expression *theatre of theatre* refers to the inability of Spanish playwrights to break through literary conventions—their theatre is always the same theatre, or *theatre of theatre*. Unamuno disapproves of the Spanish rejection of the new forms of theatre developed in the rest of Europe. He praises Spanish Baroque theatre as being genuinely Spanish, for its passionate and cogent treatment of popular themes, for example in Calderón's *La vida es sueño* (Life is a Dream). This reference to Calderón is most interesting, since the Modernist metatheatre, as defined by Lionel Abel (105), was based on the classic idea of the *theatrum mundi* and also on the Calderonian principle of life being a dream. Unamuno read Freud's *Interpretation of Dreams* (1899) carefully and dreams soon became a prominent

element in his novels, most clearly in *Amor y pedagogía* (1902) (Love and Pedagogy) and *Niebla* (1914) (Mist). And although in 1899, by the time he wrote and published “Theatre of Theatre” he might not have read Freud, and Strindberg had not yet written *Till Damaskus* (I and II, 1898) and *The Dream Play* (1901), Unamuno acknowledges Calderón’s *Life is a Dream* as a classic play whose originality could help to revitalise Spanish theatre. Unamuno also understood that Ibsen was the world-leading playwright who could best inspire Spanish authors. His assessment of Ibsen differs completely from Pardo Bazán’s and Ganivet’s. Unamuno praises the literature of the Spanish Golden Age, extolling Cervantes the novelist, Calderón the playwright and St John of the Cross the poet, and declares that the artistic power of their literature is matched by Ibsen alone. “Si no se llega a entender y a sentir aquí *Brand* ... es que ha muerto la inspiración de *La vida es sueño*. Y entonces seguiremos condenados a teatro de teatro,” he writes (501) (If here [in Spain] we fail to understand and to appreciate *Brand* ... then that would mean that the inspiration from *Life is a Dream* is dead. If this be so, we will continue to be doomed with theatre of theatre).

The article “Ibsen and Kierkegaard” has often been cited in studies of Kierkegaard’s influence on Unamuno. However, “Ibsen and Kierkegaard” focuses mostly on Ibsen’s theatre. Unamuno praises Ibsen’s subtle treatment of sexuality, and reproaches Spanish audiences because they cannot understand this sophisticated approach to love conflicts, used as they were to the explicitly inelegant presentation of sex in the Spanish plays of the day. Unamuno clearly understands the intricacy of Ibsen’s plays is a high form of what Meateerlink—speaking about his own theatre—called the *dialogue du second degré*. In Spain, where explicitness impregnated most plays, “la ética ibseniana tiene que ser, por fuerza, un misterio indescribable” (51) (Ibsenian ethics will necessarily be an unfathomable mystery), Unamuno writes. He does not specify what he means by *Ibsenian ethics*, other than the subtlety that runs counter to the explicitness of Spanish plays. He also refers to “la moral heroica de la dramaturgia ibseniana” (53) (the heroic moral of Ibsenian theatre), which he describes as a result of Ibsen’s own sense of isolation during his years abroad following *Ghosts* and *A Doll’s House*. Unamuno thus believes that Ibsen’s life and individualism shaped his heroes, their moral strength to confront society, and their capacity to grow stronger by standing on their own.

Ibsen’s heroic moral becomes, for Unamuno, the very essence of the new form of theatre that Spain needed. In Unamuno’s view, the technique is entirely

superfluous and irrelevant, whereas Ibsenian heroism should inspire all Spanish playwrights. He writes, “No he de hablar de su estilo, pues, ni de su técnica. No sé qué tal es su técnica teatral ni me importa saberlo. La técnica teatral y todo ese galimatías de si un asunto es o no dramatizable se reduce a la mezquindad de buscar el cobro de trimestres” (I will not speak here about his [Ibsen’s] style nor about his technique. I do not know which technique his will be and I do not care to know. Theatrical technique and all that fuzz about whether a plot can be dramatised or not, is simply down to the pettiness of those who only worry about the economic profits). In sum, Unamuno’s “Ibsen and Kierkegaard” is a strong criticism of Spanish playwrights and an appraisal of Ibsen’s individualism and social commitment. Unamuno condemns the Spanish public for failing to appreciate Ibsen, largely because the pauperism of the Spanish theatre is such that, he writes, “Si un drama de Ibsen gustase al público de nuestro teatro, empezaría a dudar de su excelencia” (53) (If a play by Ibsen found successful in Spain, then I would have to put its value into question).

In “Back to the Theatre” Unamuno observes that the vast majority of Spaniards who attended a performance of *Ghost* were only interested in the last scene, in which Oswald suffers an attack. He condemns the fact that Spaniards value the play only in terms of how dramatically the actor playing Oswald performs the last scene. Conversely, Unamuno argues that the actual tragedy of the play, the psychological plight that readers/audiences should appreciate, lies in Mrs. Alving’s ordeal, namely her loveless life and ultimate discovery that his son has succumbed to the same sexual vices as his father did. If one reads “Back to the Theatre” in the light of Pardo Bazán’s reservations on Scandinavian playwrights, Unamuno’s article explains the extent to which Ibsen was misunderstood in Spain.

There is a clear correlation between the poor reception of Ibsen’s and Unamuno’s plays in Spain, and in many instances, Unamuno’s praise of Ibsen may be understood as a justification of his own commercial failure as a playwright. Indeed a close reading of some of Unamuno’s plays reveals Ibsen’s direct influence on them. This influence is especially clear in Unamuno’s first play *La esfinge* (1898) (*The Sphinx*), but can also be perceived in *El pasado que vuelve* (1910) (*The Returning Past*) and in his later play *El otro* (1926) (*The Other*).

The Sphinx draws on Unamuno’s own personal tragedy. He lost his Christian faith in his first year as an undergraduate student at the University of Madrid.

From 1894 to 1897, he was a member of the Spanish Socialist Party. In 1897, however, he suffered a severe depression during which he allegedly escaped to the solitude of a convent, where he remained for three days. Ever since approximately 1895 he had demonstrated a consistent disagreement with the positivist bias of the socialist militants (cf. Ardila, “Unamuno y el regeneracionismo”). By the time he wrote *The Sphinx* in 1898, he had grown disillusioned with and critical of political parties and political life. *The Sphinx* is autobiographical in many senses—it tells the story of Ángel, a revolutionary (i.e., left-wing) leader, who decides to give up his political career and retire to the countryside in order to find happiness in spiritual life. In order to argue in favour of the spiritual superiority of religion over politics, Unamuno establishes dichotomies such as city-village and revolution-religion. Ángel is adamant that true happiness is only to be found in the village where he grew up, and his dearest memories are those of the village priest, in whom he perceived a “espíritu sereno” (141) (serene spirit) and whom he remembers in a room, with his books and a crucifix on the wall. Ángel’s spiritual determination defies the anti-religious principles of the left-wing politicians of the time and mirrors Unamuno’s own disregard for his previous political involvement in the Socialist Party. The most obvious similitude with *An Enemy of the People* is the social isolation of the main character—Dr. Stockmann stands alone as he perseveres in speaking the truth against the fallacious politicians and journalists; Ángel stands alone because he realises the futility of politics and of the people’s revolution. In both plays, society and politicians are presented as being biased and selfish.

The two protagonists in *The Sphinx* are based on two of Ibsen’s characters. Ángel’s confrontation with the people of his town emulates Dr. Stockmann’s—they both discover that, in Stockmann’s words, “all our spiritual sources are polluted and that our whole civil community is built over a cesspool of lies” (73). The main difference between these two characters lies in the fact that Stockmann undergoes a learning process after which he arrives at the above conclusion, whereas Ángel does not. The fulcrum of *An Enemy of the People* is Stockmann’s discovery of the true colours of politicians and journalists, and of the shortfalls of democracy. Ángel, however, has already completed this learning process when the play starts, and *The Sphinx* centres upon the conflicts that his spiritual awakening causes. In so doing, Unamuno borrows the Stockmannian character in order to explore further the conflicts of Stockmann’s disillusion with politics. *The Sphinx* is in many ways a play

concerned with Ángel's inner self. At a moment when Unamuno himself had, as a result of his 1897 crisis, made the same realisations as Stockman with regards to politics and spirituality, he takes the Ibsenian character in order to explore his own personal drama. One might argue that Ángel lacks the psychological development of Stockmann; however, this is so because Unamuno uses the Ibsenian character in order to develop his own personal views.

Ángel's frustration with the hypocrisy of politicians is in many instances Ibsenian, e.g. when Ángel claims, "Mucho de predicar tolerancia, sinceridad, libertad; pero cuando alguien quiere ser de veras sincero y libre, contra él todos" (112) (Everyone preaches us to be tolerant and truthful, in the name of liberty; but when anyone wants to be truly truthful and free, everyone goes against him). Both Stockmann and Ángel confront their community. In act IV Stockmann speaks to the people of his town in a public meeting organised to discuss his findings concerning the pollution of the city water. In Act V his house windows have been stoned. In Act III, scene 5 of *The Sphinx*, a group of people comes to Ángel's house in the country to demonstrate against his act of treason. Like Stockmann in Ibsen's play, Ángel speaks to them and explains in conciliatory terms the reasons for his political apostasy. The denouement differs in both plays—Stockmann has learnt that he is happy with his family and away from society, whereas Ángel, who had learnt this at the very outset of the play, is shot by one of the rioters. Unamuno takes the conflict to the most dramatic extremes in order to show the hatred imbued in political life and the moral corruption of society. Ángel's strength throughout the play reflects the Ibsenian maxim, expressed by Stockmann in his last intervention, "that the strongest man in the world is the man who stands alone" (106).

Ángel's wife—named Eufemia—was also inspired by Ibsenian characters. Eufemia once had a relationship with Eusebio, whom she left before marrying Ángel. Similarly, Hedda Gabler was in a relationship with Ejlert Løvborg before she married Jørgen Tesman. Ejlert is in many ways the antithesis of Jørgen—he is the most obvious competitor for the university position Jørgen hopes to win, and he is also a potential lover for Hedda. Eusebio, however, does not pose any threats to Ángel, who is a much more accomplished man and who is no longer interested in a career in politics. Eusebio was possibly inspired by Ejlert, but he is a character whose psychology Unamuno refuses to develop, which shows his often gratuitous reliance on Ibsenian characters. In *The Sphinx* Ramona is Eufemia's aunt, who Unamuno uses to confront Ángel's

ideas and to increase the tension between Ángel and Eufemia. Similarly in *Hedda Gabler*, Jørgen's aunt is teased by Hedda, causing the tension between Hedda and Jørgen to mount.

Nora Helmer provided Unamuno with the inspiration for Eufemia. In *A Doll's House*, Nora's ambition is to achieve social equality to men. Ibsen creates an extraordinary psychological tension in Nora's negotiations with Krogstad—his creditor—whilst she also endeavours at exerting manly-like power over others (e.g., over Kristine) and at making her husband happy. When her husband—called Torvald—rebukes her financial initiative, Nora understands that the only way to be respected by men is to rebel; she accordingly leaves Torvald and their children. Eufemia is also a strong independent female character who wishes to and seeks to influence others, and who will ultimately leave her husband. The difference between Nora and Eufemia is—like that between Stockmann and Ángel—that Eufemia's psychology has already been formed at the start of *The Sphinx*. Whilst *A Doll's House* centres upon Nora's identity crisis, *The Sphinx* is about Ángel's, and Eufemia is merely a secondary character. The Ibsenian inspiration for Eufemia becomes clearer when she speaks to Ángel and rebukes him because he treats her as if she was a *doll*; “Ángel, te dejo. Te haces el loco para mortificarme con el desdén que siempre me has profesado por ser yo mujer y nada más que eso. La esposa del genio debe ser una muñeca, ¿no es eso? Desahogas en mí tu soberbia herida... Represento a tus ojos la concesión que al instinto animal puede tu espíritu privilegiado... Así sois los hombres” (117) (Ángel, I am leaving you. You torment me despising me as you always have, just because I am a woman, only a woman. The wife of a genius must be a doll, mustn't she? You only use me to show your pride... For you I am only the object that nature has granted your superior spirit. This is what all men are like). Eufemia's vindications for gender equality only add to Ángel's sorrows and to his isolation from society. With Eufemia, Unamuno chose an Ibsenian character to complement his Ibsenian play.

In sum, both *The Sphinx* and *An Enemy of the People* were written as a reaction against politics and politicians. They both reach their climaxes in the public meeting and the demonstration, when the main characters speak to their fellow citizens. Unamuno's protagonists are patently Ibsenian, and *The Sphinx* is the most Ibsenian of Unamuno's plays. The reasons why Unamuno resorted to Ibsen when he wrote his first play are threefold. Firstly, Ibsen provided, as Unamuno stressed in his articles on Spanish theatre, a new way to renovate the

old aesthetics of European theatre. Secondly, Ibsen's heroic moral coincided with the purpose that Unamuno assigned to theatre, namely to reflect the social commitment of the playwright. Thirdly, in 1898 (and afterwards) Unamuno's social ideas largely coincided with Ibsen's. Yet the most fascinating aspect about Ibsen's influence is, perhaps, that Unamuno's political attitude throughout his life was consistently and strongly Ibsenian insofar as he, as Stockmann declares, stubbornly believed that "the majority is never right" (76), opposed the authorities when he thought they were acting wrongly—Stockmann denounces "the colossal stupidity of the authorities" (74)—, remained an independent thinker who, like Stockmann, feels "strongest ... when he stands alone" (106), and always fought to proclaim the truth—"All my fellow citizens will hear the voice of truth!" (65) claims Stockmann.⁹ Indeed, Unamuno sought inspiration from Ibsen's plays because his own social ideology largely coincided with Ibsen's. He may be classed alongside those playwrights who followed what Brecht termed "the great attempts to give the problems of the age a theatrical structure" (cited in Fletcher and McFarlane 502), namely Gorky, Hauptmann, Shaw, Wedekind, Kaiser and O'Neill. Whilst Wedekind claimed himself to be Gyntian, and Hauptmann to be Brandian, Unamuno, in *The Sphinx* and also throughout his life and as a political journalist, was Stockmannian.

The Returning Past was published in 1910. The subject matter of this play was inspired by Ibsen's *Ghosts*—both plays are about children whose moral values are biologically determined by those of their parents. *The Returning Past* is the story of Víctor—a Machiavellian financier who has prospered professionally—,

⁹ Unamuno always opposed Spanish politicians. His confrontations with them became louder by the end of his life. Unamuno openly and bitterly criticised the dictatorship of General Primo de Rivera (1923-30) and was forced to exile. When Primo de Rivera understood that Unamuno's exile damaged the international reputation on his regime, he issued a pardon, which Unamuno rejected. Although Unamuno was acclaimed as the symbol of the Republic when the Second Republic was declared in 1931, he soon after opposed left-wing Republicans. He supported the right-wing uprising in July 1936; yet he opposed the rebels in October 1936 after a dialectic confrontation with General Millán Astray at a ceremony in the University of Salamanca. The Republican government ceased him as Vice-Chancellor of the University in July on the grounds of his support of the uprising; and the University senatus voted to cease him in October on the grounds of his criticism of the new government. Such variations in his political sympathies resulted from his stubborn commitment to speaking the truth. In 1930s Spain, where political radicalism was rampant, Unamuno's attitude is understandable given his determination to speak the truth. The most complete biography of Unamuno is Rabaté and Rabaté's; the biography by Salcedo is still illuminating.

his son and his grandson. His son Federico abhors Víctor's extreme egotism, and leaves home in order to fight in a revolution. Yet Federico's son, also called Víctor, will follow in the footsteps of his grandfather. These generational conflicts allow Unamuno to build a tense plot. The problem lies in the continuity of life in one's offspring, a theory that Unamuno considered in his endeavours at understanding death. By 1910, determinism was a Naturalist theme that Modernists largely rejected—e.g., Baroja in *La casa de Aizgorri* (1900) (The House of Aizgorri). Unamuno, however, treats the theme of *Ghosts*, a play that he knew well. In his article "Back to the Theatre," he pointed out that the accepted Spanish translation of *Ghosts*, i.e. "los espectros," was not accurate enough, and that the best rendering would be "los aparecidos" (513).¹⁰ The expression "los aparecidos" correctly conveys the meaning given by Mrs. Alving in the play and suggests that the two youngsters who are starting a sexual relationship are not Oswald and Regine, but Captain Alving and Regina's mother, who have *returned* in their children. The same pattern is repeated in *The Returning Past*, where Víctor the grandfather returns in Víctor the grandchild. This is declared by the grandfather at the end of the play, when he tells his grandson: "¡Ah! ¡Ah! Resucité..., resucité... Sí, eres yo, eres yo" (453) (Ah! Ah! I have returned to life..., I have returned to life... Yes, you are me, you are me). The play closes with the grandfather telling his son that the son will die whereas he will live on in his grandchild: "¡Morirás sólo [sic] ... y yo viviré, viviré..., viviré!" (462) (You will die on your own! ... and I will live, live... I will live!). Although the plot of *The Returning Past* differs from that of *Ghosts*, Unamuno clearly borrowed the main idea from Ibsen.

Ghosts also influenced *The Other*, an intense drama exploring the identity of the self, and one of Unamuno's best plays. *The Other* is Ibsenian not in its themes but in its technique. *Ghosts* begins after Captain Alving's death, when Mrs. Alving has everything ready to open an orphanage to honour his memory. The reader/audience is given the impression that Captain Alving was a model citizen and Mrs. Alving was a devoted widow who loved her husband. However, as the play progresses, Ibsen reveals the actual truth by means of the conversations between Mrs. Alving and Pastor Manders. Captain Alving was a womaniser and Mrs. Alving's servant Regine is the daughter of Alving and their

¹⁰ "Espectros" are "ghosts" or "phantoms"; conversely, "aparecidos" are spirits who return. Unamuno's suggestion is correct and closer to the Norwegian original *gengangere*, and reflects the fact that when Mrs. Alving calls Oswald and Regine "ghosts" she is referring to his husband and Regina's mother.

former servant girl. Mrs. Alving's life was so miserable that she was once determined to leave her husband and run into the man she truly loved, Pastor Manders. However, Manders convinced her to abide by social conventions and remain with her husband. Ibsen shows that the truth in the eyes of society is not the actual truth. There is little action in *Ghosts*, and the past is revealed in intense dramatic dialogues. Similarly, *The Other* opens with Ernesto declaring "aquí hay un misterio" (57) (we have a mystery here). The mystery, or the truth, will be revealed in Ibsenian fashion—by means of intense dialogues. *The Other* begins with Cosme having turned insane. The reader will know that Cosme and his twin sibling Damián both fell in love with Laura. She chose Cosme; and Damián then married Damiana. Cosme had been acting strangely since the day Laura returned home after a trip. The dialogues progressively reveal that Cosme killed Damián one day when Damián, still in love with Laura, confronted him, and also that Laura and Damiana loved them both. At the end of the play, however, the reader cannot be sure as to who the main character is—he could be Cosme but he could also be Damián. Both Laura and Damiana are Ibsenian characters based on Nora—whilst they first appear as doting obeying wives, they soon voice their strong views and their passionate feelings.

Ibsen's themes also found their way into Unamuno's fiction. *San Manuel Bueno, mártir* (1931) (St. Manuel the Good, martyr) is a novel about the priest of a little village in Northern Spain, who, the narrator suggests, did not believe in eternal life and yet preached his congregation to be happy in the certainty that an honest life will be rewarded with a place in Heaven. *St Manuel* is a very sophisticated narration, and critics have not yet agreed on whether the main character did actually believe in eternal life or whether his hypothetical doubts have been wrongly deduced by the unreliable narrator. Nonetheless, this is a novel about ideals and lies, about the impact that ideals have on people's daily life and happiness. The novel includes a character—named Lázaro—with strong Marxist ideals, whom St Manuel talks out of social reform and who will finally join the priest in his apostolic social mission. When Lázaro suggests to St Manuel that they should establish a Catholic union of workers, the priest replies, "Sí, ya sé que uno de esos caudillos de la que llaman la revolución social ha dicho que la religión es el opio del pueblo. Opio..., opio... Opio, sí. Démosle opio, y que duerma y que sueñe" (152) (Yes I know that one of those political leaders of the so-called social revolution, has said that religion is opium for the people. Opium..., opium..., opium, yes. Let us give opium to

the people, so that they sleep and dream). *St Manuel* is a very ambiguous text that some critics (e.g. Zahareas) have read it as a Marxist admonition of religion, whereas others (e.g. Longhurst; Ardila, “Amor...”) have sustained that St Manuel did believe in eternal life, but the narrator distorted her narration because she was in love with him. Recently, Mancing has suggested that St Manuel reflects the demeanour of authoritarian politicians who force people to believe in certain ideas. Mancing argues that St Manuel is guilty of lying to his grey to make them happy. Whichever interpretation one favours, this novel poses the dichotomy ideals-lies at a time when extremist politics and radicalism were on the rise in Spain. This is the same moral problem Ibsen treated in *The Wild Duck*.

In *The Wild Duck*, Gregers Werle’s father—called Haakon Werle—is a womaniser who seduced a servant named Gina and subsequently managed to make Hjalmer Ekdal marry her. Hjalmer’s father was a businessman and an associate of Haakon Werle; old Ekdal went bankrupt whereas Werle maintained his wealth. The characters will learn that Gina’s daughter—named Hedvig—was actually fathered by Haakon Werle. Gregers is determined to reveal to Hjalmer the truth about his marriage, because only the truth, he believes, brings true happiness. However, Gregers’s high ideals of truth prompt a tragedy—Hjalmer ignores Hedvig, and Gregers presses Hedvig to believe that only by sacrificing the wild duck she loves but his father loathes she will regain his love. Hedvig kills herself instead. The play is interspersed with allusions to the power of ideals and lies and how these become a surrogate truth. After Gregers has led Hjalmar and Gina to discuss the circumstances of her marriage, he preaches them; “Now that you have laid bare your souls—this exchange on which you can now build a completely new mode of life—a way of living together in truth, free of deception...” (184). Gregers wishes to right the wrongs of his father by revealing the truth in order to make Hjalmer’s marriage happy; “I want to lay the foundation of a true marriage” (185), he claims. However, other characters remind the reader/audience that Gregers is wrong and that his obsession to reveal the bare truth harmful to others. After Gregers has proclaimed his intention to lay the foundation of a true marriage, Relling asks him ironically, “how many true marriages have you seen in your life?” (185) to which Gregers replies, “I hardly think I’ve seen a single one” (185). Later on, Gregers and Relling converse again and the latter explains the importance of lies. Relling claims, “You see, the life-lie is the stimulating principle” (204), and later on, “Take the life-lie principle from the average man

and straight away you take away his happiness” (205). The play closes with a dialogue between Relling and Gregers, after Hedvig’s suicide, where Relling summarises the morale of the play, “Oh, life wouldn’t be too bad if only these blessed people who come canvassing their ideals round everybody’s door would leave us poor souls in peace” (220), i.e. happiness is not necessarily to be found in the truth, and lies can make people truly happy. This thesis is the same as that in *St Manuel*, where the villagers live a truly happy life believing in eternal life. Lázaro’s attitude and ideals are the same as Gregers’s—he seeks to reveal the truth to the villagers. Unamuno’s novel reminds of Antonio Fogazzaro’s *Il Santo* (1905), where the Benedictine monk Piero Maironi perseveres in his faith whilst reason constantly reminds him that faith is scientifically unsubstantiated. However, the complexities of Unamuno’s ambiguous treatment of this matter, his explicit allusion to the opium for the people, the foil ideals-lies incarnated in Lázaro-Manuel (compared to Gregers-Relling), and his belief in lies as providers of happiness, all point clearly to the influence of *The Wild Duck*.

Not only can Ibsen’s influence be found in Unamuno’s earliest plays; indeed it extends to *The Other* and even to Unamuno’s prose, as it is clear in *St Manuel*. It can therefore be said that a significant number of Unamuno’s works were inspired by Ibsen’s plays, and Ibsen’s social and philosophical thought can easily be detected in Unamuno’s political life. Unamuno opposed the monolithic truth imposed by the late-nineteenth-century positivist authors, and refused to accept that there is only one truth. In *The Wild Duck* Gregers cannot rationalise why Old Ekdal spends his time shooting rabbits and poultry in the loft; yet Relling explains Old Ekdal’s own perception of reality,

Well, what do you think? Him, the great bear-hunter, shooting rabbits there in the loft? There isn’t a happier sportsman in the world than that old man when he gets a chance of raking round in there among all the rubbish. He’s collected up four or five withered old Christmas trees, and there is no difference for him between them and the whole tremendous living forest of Høidal. The cocks and the hens are the game birds in the tree tops; and the rabbits hopping about the floor, they are the bears that this intrepid he-man goes in pursuit of (204).

Unamuno’s conception of the truth being ambiguous and amenable to individual interpretations marked his political life. Like Ibsen, he embarked on a mission to unmask the lies and abuses from politicians. Still today, the façade

of the Unamuno Museum in Salamanca reads the legend “La verdad antes que la paz” (truth before peace), as Unamuno’s social and political credo. Throughout his intense political life Unamuno conducted himself in a most Stockmannian fashion.

Unamuno owned a copy of Knut Hamsun’s *Hunger*, the second edition of 1899 distributed in 1904 in Denmark by Copenhagen publisher Gyndendal (Ardila, “Unamuno, el monólogo...”).¹¹ Unamuno probably learnt about Hamsun in Ganivet’s articles on Nordic writers. Ganivet gave a very favourable opinion of Hamsun, whom he praised as “el más fecundo y original entre los escritores nuevos” (273) (the most original of new authors) and classed him alongside Jaeger and Finne as “resueltamente decadente” (273) (truly decadent). On the decadentism of Scandinavian literature Ganivet claimed that “Hay en el decadentismo un lado bueno, el de ser una protesta contra el positivismo dominante” (276) (there is something good about decadentism—it is a reaction against the prevailing positivism). Ganivet extols Hamsun’s psychological treatment of characters that he compares to Dostoyevsky. In 1896, date of the publication of Ganivet’s articles in *El Defensor de Granada*, or in 1905 when they were published as *Men of the North*, Ganivet’s description of Hamsun would have been decidedly appealing to Unamuno, who by 1897 was openly rejecting positivism—Hamsun was the best of the new authors and one of the decadentists moving away from positivism. Ganivet goes on to describe the cover of the first edition of *Hunger*: “En *Sult (Hambre)* hay, sobre el negro fondo de la cubierta, un esqueleto humano; y por si no bastara pasan, casi volando, de derecha a izquierda, un sinfín de perros famélicos que van en busca de una tajada, que por lo visto no existe en el mundo” (274) (on the cover of *Sult—Hunger*—there is a human skeleton on a dark background; as if this was not enough, countless starving dogs walk past, almost flying, from right to left, in search of a bit of something that, allegedly, is not to be found in the world). His assessment of Hamsun’s anti-positivist bias and psychological depth, and his description of *Hunger* as one of his most dramatic works, may have acted as a stimulus for Unamuno to purchase his copy of *Hunger*.

Unamuno’s copy of *Hunger* is extant in the Unamuno Museum; the annotations he made in the margins provide clear and irrefutable evidence that he read it with great attention. In addition to lexical glosses, in the blank page at the end of the volume Unamuno wrote the following numbers, 127 – 76 –

¹¹ Chabrán provides a list of the Scandinavian books owned by Unamuno.

99 – 108 – 114 – 152 – 169 – 201 — 205 – 213. These are the pages with the passages that he found of particular interest to him, which he also marked with a vertical line on each of those pages. The common denominator to all these passages is that they are inwardly descriptions of the character's psychological ordeal. Some are interior monologues (76, 99, 201, 205, 213), one is an example of stream of consciousness (127), another presents the fusion of consciousness and unconsciousness (169), another refers to unconscious thinking (108), and another describes how the main character unconsciously chews wood (114).¹² It is therefore clear that Unamuno noticed and appreciated Hamsun's narrative introversion, particularly his masterly use of interior monologue and stream of consciousness. Unamuno had experienced with unconsciousness, interior monologue and stream of consciousness in his second novel *Love and Pedagogy*, but *Hunger* had a direct bearing on *Mist*. Unamuno had learnt about the stream of consciousness in William James's *The Principles of Psychology* (1890). In 1901 he used the English term *stream of consciousness* in an article he published in the journal *La Lectura*; writing about Rubén Darío, Unamuno states that in Darío's literature "Cuesta descubrir [...] la famosa corriente o flujo continuo de James (the stream of consciousness)" (it is difficult to find ... James's famous continuous stream or flux [the stream of consciousness]) (cited in Vande Berg 753).

Unamuno's first novel, entitled *Paz en la Guerra* (Peace in War), was published in 1897. It is a historical novel where the author recreated his childhood memories of the siege of Bilbao in one of the Spanish nineteenth-century civil wars known as the Carlist Wars. In *Love and Pedagogy*, however, Unamuno sought to explore and to open up new ways in prose fiction. This novel tells the story of Avito Carrascal, a man obsessed with science who decides to marry and have a child whom he will educate to become a great scholar. Carrascal's positivist bias prevent him from understanding the most basic things in life, such as love. His blind obsession with sciences causes incommunication between himself and his wife Marina and his son Apolodoro, who commits suicide when his girlfriend leaves him for a more mundane man. In *Love and Pedagogy* Unamuno explores the boundaries of reality particularly in the relations between reality and dreams, but also in the unconscious and semi-conscious states of mind. This novel contains the first instance of stream

¹² A detailed analysis of Unamuno's reading of *Hunger* can be found in Ardila ("Unamuno, el monólogo...").

of consciousness in Spanish literature, when Apolodoro, still a boy, thinks and says to himself,

Y por el espíritu del niño desfila en pelotón: “¿Por qué caen las piedras, Apolodoro?, ¿por qué a mayor ángulo se opone mayor lado? ¿Apolodoro... boloro... boloriche...! ¿Apolo... bolo! ¿Ese Ramiro me las tiene que pagar...! Luis, Luis, mi Luis, Luisito... santificado sea tu nombre... no le digas nada, ¿has oído? ¿Por qué me llamará mamá Luis?... El oso hormiguero tiene la lengua así... ¡Pobre conejillo!, ¡pobre conejillo! (109).

(And in the child's spirit, the ideas come together: why do stones fall? why a wider angle goes with a wider side? Apolodoro... boloro... boloriche! Apolo... bolo! Ramiro will pay for this! Luis, Luis, my Luis, little Luis... your name... don't tell him anything? Did you hear? Why does mum call me Luis?... the bear has a strange tongue... Poor little bunny! Poor little bunny!).

In this passage, Unamuno presents Apolodoro's thoughts as they flow unexpectedly from his unconsciousness—Apolodoro is thinking about the law of gravity and the laws of geometry, which his father has recently taught him, when a stream of thoughts about the names he is called at school emerge from his unconsciousness; he then remembers that his mother calls him Luis and Luisito and begs him not to tell his father, and returns to his thoughts about the science lessons; but soon from his unconsciousness comes the image of the bunny that a friend of his father was experimenting on in a laboratory. Unamuno's achievement is simply sensational—he is able to describe concisely the effects of unconsciousness on the thoughts of his character. Nonetheless, interior monologue and stream of consciousness passages in *Amor y pedagogía* are short. In *Hunger*, however, Unamuno found long passages where the main character falls into unconscious states provoked by his physical weakness. Whereas in *Love and Pedagogy* the unconscious emerges sporadically interjecting with consciousness, in *Hunger* the unconscious takes over long parts of the narration. In Unamuno's next novel, *Mist*, the interior monologue and the stream of consciousness take a much larger proportion of the text than they had in *Love and Pedagogy*—Anne Marie Øveraas (21) has estimated that the main character's interior monologues in *Mist* amount to 20 per cent of the text.

This radical improvement in Unamuno's use of stream of consciousness came after his reading of *Hunger*, where he noted the use of interior monologue and stream of consciousness. Indeed, in *Hunger* Unamuno learnt how to integrate the unconscious inner world of characters into the external reality. This is most evident in the way in which he presents his main character lost in thoughts before he suddenly returns to reality. On page 108 of his copy of *Hunger*, Unamuno drew a vertical line to highlight this passage,

Jeg var uden at vide det paa Vejen hjem.
Jeg sulted svare, og jeg fandt mig paa Gaden en Træspån at tygge paa.
Det hjalp. At jeg dog ikke havde tænkt paa det før!

(Without realising, I made my way home.
I was very hungry, and I picked up a chip from the street and started
chewing it. I hadn't thought about that before!)

The act of walking without thinking, when the character is completely lost in thoughts, also happens in the first chapter of *Mist*: "En esto pasó por la calle no un perro, sino una garrida moza, y tras de sus ojos se fue, como imantado y sin darse de ello cuenta, Augusto" (110) (and not a dog but a beautiful girl walked by and Augusto followed her eyes, as if he was magnetised to them, and without realising what he was doing). In *Hunger* and *Mist*, both characters perform the action of walking whilst they are immersed in deep thoughts. Unamuno noticed the same unconscious state on page 169 of *Hunger*:

Jeg forsøgte atter at ryste mig op af denne forunderlige Døs, der gled mig gennem alle Lemmer som en Taage; jeg rejste mig overende, banked mig med flad Haand over Knæerne, hosted saa haardt, som mit Bryst tillod, — og jeg faldt tilbage paany. Intet hjalp; jeg døde hjælpeløst hen med aabne Øjne, stirrende ret op i Taget. Tilsidst stak jeg Pegefingern i Munden og gav mig til at patte paa den. Der begyndte at røre sig noget i min Hjærne, en Tanke, der roded sig frem derinde, et splittergalt Paafund: Hvad om jeg bed til? Og uden et Øjeblik Betænkning kneb jeg Øjnene i og slog Tænderne sammen.

Jeg sprang op. Endelig var jeg bleven vaagen. Der pibled lidt Blod ud af Fingeren, og jeg slikked det af efterhvert.

(I tried, once more, to wake up from this drowsiness, that took over, like Mist, all my body. I sat down and tapped my knees with the palms

of my hands and I coughed as vehemently as I could. But I fell again. Nothing worked; I was falling with my eyes open whilst I looked at the ceiling. I put my finger in my mouth and sucked it. Something started in my brain, something that struggled to reveal itself. What if I bite it? And without hesitating I closed my eyes firmly and bit.

I jumped up. I was at last awoken. A bit of blood came from my finger and I licked it.)

There are two passages in *Mist* where Augusto is lost in thoughts and suddenly comes back to reality. In the first of these passages he is thinking about the girl and unconsciously hugging the air; moments after, the narrator explains, the smile from the door-keeper “Le volvió a la realidad” (130) (brought him back to reality). In the second passage, Augusto is waiting to be introduced to the girl. When she enters the room, he falls “absorto en la misteriosa luz espiritual, que de aquellos ojos irradiaba” (144) (absent in the mysterious spiritual light emanating from her eyes), until the girl’s aunt introduces him to her and “volvió en sí y se puso en pie procurando sonreír” (144) (he came round, stood up and tried to smile). Like Hamsun in *Hunger*, Unamuno in *Mist* distinguishes conscious states from unconscious states, and places his character in the unconscious to bring him back to the conscious reality.

Hamsun’s influence extended beyond *Mist*. In 1917 Unamuno published his novel *Abel Sánchez*, which tells how Joaquín grows dramatically jealous of his best friend Abel. This novel is written as Joaquín’s fictional confession to his daughter. The text is, for most of it, a written monologue where Joaquín describes in great detail his secret drama. The states of unconsciousness and Abel’s dramatic desperation are narrated in the same introverted fashion as *Hunger*. Unamuno recreated the moments in *Hunger* when the character is tormented in the darkness of the night and struggling to fall sleep;

Pasé una noche terrible ... volviéndome a un lado y otro de la cama, mordiéndome a ratos la almohada, levantándome a beber agua del jarro del lavabo. Tuve fiebre. A ratos me amodorraba en sueños acerbos. Pensaba matarles y un día mentalmente, como si se tratase de un drama o de una novela que iba componiendo, los detalles de mi sangrienta venganza, y tramaba diálogos con ellos. Parécíame que Helena había querido afrentarme y nada más, que había enamorado a Abel por menosprecio a mí, pero que no podía, montón de carne al espejo, querer a nadie. Y la descaba más que nunca y con más furia que nunca. En alguna de las

interminables modorras de aquella noche me soñé poseyéndola y junto al cuerpo frío e inerte de Abel. Fue una tempestad de malos deseos, de cóleras, de apetitos sucios, de rabia. Con el día y el cansancio de tanto sufrir volvíome la reflexión, comprendí que no tenía derecho alguno a Helena, pero empecé a odiar a Abel con toda mi alma y a proponerme a la vez ocultar ese odio, abonarlo, criarlo, cuidarlo en lo recóndito de las entrañas de mi alma. ¿Odio? Aún no quería darle su nombre, ni quería conocer que nació, predestinado, con su masa y con su semilla. Aquella noche nació al infierno de mi vida (97).

(I spent a most terrible night ... moving incessantly in my bed, sometimes biting my pillow, getting up to drink water from a jar in the bathroom. I had a temperature. Sometimes I had bitter dreams. I thought about killing them, and one day, as if I was planning a drama or a novel, considering all the details of my bloody revenge, thought about the conversations I would have with them. It occurred to me that Helena had purposely sought to offend me, that she had made Abel love her just because she despised me, but that she, a selfish creature, couldn't love anyone. In the neverending drowsiness of that night I dreamed I made love to her, next to Abel's cold body. It was a storm of bad wishes, bitter thoughts, dirty appetite, anger. In the day, with the tiredness I returned to my thoughts, and I understood that I had no rights on Helena, but I started to hate Abel with all my soul and to conceal my hatred, to nurture it, to grow it, to look after it in the recondite corners of my soul. Hatred? I still didn't want to call it so, didn't want to know that I was born, predestined, with the body and the seed of this hatred. That night I was born to hell in my life).

Joaquín's semi-conscious state, half asleep, half awoken, weakened by a temperature, getting up to drink, and tormented by thoughts from his unconsciousness, mirrors the nights in *Hunger*. Like Hamsun, Unamuno presents of the beleaguered life of an individual who struggles with himself. Like in *Hunger*, unconsciousness takes over consciousness, for example when Joaquín prays to the Virgin in front of the picture that Abel painted, "Pero mientras así rezaba, susurrándose en voz baja y como para oírse, quería acallar otra voz más honda, que brotándole de las entrañas le decía: '¡Así se muera! ¡Así te la deje libre!'" (138) (while he was thus praying, whispering very low so that he could hear himself, he tried to silence another voice, a deeper voice that came from the bottom of himself to tell him: 'May Abel die! And when he dies she will be available for you!'). Similarly to *Hunger*, Unamuno deepens into his

character's unconsciousness pushes him to the brink of insanity, "Luché entonces como no he luchado nunca conmigo mismo, con ese hediondo dragón que me ha envenenado y entenebrecido la vida [...] Comprendí que me agitaba bajo las garras de la locura; vi el espectro de la demencia haciendo sombra en mi corazón" (104) (I then fought like I had never had with myself, with that dragon that has poisoned and darkened my life ... I understood I was under the claws of insanity; I saw the shadow of the ghost of dementia over my heart).

Abel Sánchez may ultimately be inspired by the Biblical story of Cain and Abel. Withall, the role of unconsciousness in this novel was clearly influenced by *Hunger*. In *Abel Sánchez* Unamuno emulated Hamsun's technique of narrative introversion which Hamsun himself explained in his article "Fra det ubevidste Sjæleliv" (From the Unconscious Life of the Soul)—to reach the darkest ends of the human mind, exploring the limits of insanity, the nature of hate and love, and the co-existence of unconsciousness with consciousness. As Unamuno declared in the 1928 prologue to *Abel Sánchez* "El público no gusta que se le lleque con el escalpelo a hediondas simas del alma humana" (79) (the readers are not keen on an author who takes them to the foul-smelling depths of the human soul). These words resemble those used by Ganivet to describe Hamsun's novels—"la de conocer la miseria humana" (supra) (to explore the miseries of humans). *Abel Sánchez* is indeed a Hamsunian novel.

The influence of Scandinavian authors on Unamuno was paramount and extends far beyond Kierkegaard. A true assessment of Unamuno's plays needs to take into consideration his wilful emulation of Ibsen's themes and techniques. The introverted narration in *Abel Sánchez*, the persistent use of interior monologues and stream of consciousness in *Mist* and the fusion of unconsciousness with the external reality, all need to be understood under Hamsun's influence. Norwegian authors were, in sum, instrumental in Unamuno's literary development. Most importantly, this influence is testimony to Unamuno's place in the history of European Modernism. In the first two decades of the twentieth century, Unamuno's novel writing focused chiefly on the exploration of unconsciousness and how unconsciousness dominated human behaviour. Hamsun provided him with a masterful insight into the unconscious regions of the human mind. Ibsen influenced Unamuno's plays, from *The Sphinx* to *The Other*. Yet the most fascinating aspect of Ibsen's influence on Unamuno lies in the Spaniard's social attitude which, like Ibsen's,

was grounded on the principle of speaking the truth against social and political forces.

References

- Abel, Lionel. *Metatheatre. A New View of Dramatic Form*. New York: Hill and Wang, 1963.
- Ardila, J. A. G. "Amor y religión en *San Manuel Bueno, mártir* de Unamuno." *Romance Quarterly* 58.2 (2011): 94-113.
- Ardila, J. A. G. "Nueva lectura de *Niebla*: Kierkegaard y el amor." *Revista de Literatura* 70 (2008): 83-115.
- Ardila, J. A. G. "The Origin of Unamuno's *Mist*; Unamuno's Copy of Kierkegaard's *Diary of the Seducer*." *Modern Philology* 109.1 (2011): 135-143.
- Ardila, J. A. G. "Unamuno y el regeneracionismo." *Unamuno: Estudios sobre su obra IV*. Ed. Ana Chaguaceda. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2009. 207-34.
- Ardila, J. A. G. "Unamuno, el monólogo interior y el flujo de conciencia: de William James y *Amor y pedagogía* a Knut Hamsun y *Niebla*." *Hispanic Review* 80.3 (2012), 445-466.
- Chabrán, Rafael. "Miguel de Unamuno y su biblioteca danesa." *Revista de Hispanismo Filosófico* 14 (2009): 141-154.
- Evans, Jan E. *Unamuno and Kierkegaard. Paths to Selfhood in Fiction*, Lanham, Lexington Books, 2005.
- Ewbank, Inga-Stina. "The Last Plays." En James Walter McFarlane (ed.), *The Cambridge Companion to Ibsen*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994. 126-53.
- Gagen, Derek. "Unamuno and the Regeneration of the Spanish Theatre," en *Re-reading Unamuno*, ed. Nicholas Round. Glasgow: University of Glasgow, 1989. 53-79.
- Ganivet, Ángel. *Cartas finlandesas y Hombres del norte*. Madrid: Espasa-Calpe, 1998.
- García Blanco, Manuel. "Introducción." En Miguel de Unamuno, *Obras completas*. Madrid: Escelicer, 1966. 7-124.
- García Lara, Fernando. "El drama desnudo de Unamuno y la vanguardia europea." *Hecho Teatral*, 11 (2011): 31-46.
- Greguersen, Halfdan. *Ibsen and Spain. A Study in Comparative Drama*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1936.

- Gullón, Germán. "Introducción." En Miguel de Unamuno, *Niebla*. Madrid: Espasa-Calpe, 2006.
- Gullón, Ricardo. "Teatro del alma", en Antonio Sánchez Barbudo (ed.), *Miguel de Unamuno*. Madrid: Taurus, 1990. 401-416.
- Hamsun, Knut. "Fra det ubevidste Sjæleliv," *Artikle 1889-1928*, Oslo, Gyldendal Norsk Forlag, 1966, 33-44.
- Hamsun, Knut. *Sult*. Oslo: Gyndendal, 1899.
- Humpál, Martin. *The Roots of Modernist Narrative: Knut Hamsun's Novels Hunger, Mysteries, and Pan*. Oslo: Solum Forlag, 1998.
- Ibsen, Henrik. *An Enemy of the People, The Wild Duck, Rosmersholm*. Oxford: Oxford University Press, 2009.
- Ibsen, Henrik. *Four Major Plays. A Doll's House, Ghosts, Hedda Gabler, The Master Builder*. Oxford: Oxford University Press, 2008.
- Kierkegaard, Peter. *Knut Hamsun som modernist*. Copenhagen: Medusa, 1975.
- Kittang, Atle. *Luft, vind, ingenting: Hamsuns desillusjonromaner fra Sult til Ringen sluttet*. Oslo: Gyndendal Nork Forlag, 1984.
- Lázaro Carreter, Fernando. "El teatro de Unamuno." *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno* 7 (1956): 5-29.
- Mancing, Howard. "The Lessons of *San Manuel Bueno, mártir*." *Modern Language Notes* 121.2 (2006): 343-366.
- Moi, Toril. *Henrik Ibsen and the Birth of Modernism: Art, Theater, Philosophy*. Oxford: Oxford University Press, 2006.
- Øveraas, Anne Marie. *Nivola contra novela*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1993.
- Palomo, María del Pilar. "El proceso comunicativo de *La esfinge*." En Francisco Rodríguez Adrados (ed.), *Semiología del teatro*. Madrid: Planeta, 1975. 145-166.
- Palomo, María del Pilar. "*La venda*: Forma dramática primera de un tema unamuniano." En Jesús María Lasagabaster (ed.), *El teatro de Miguel de Unamuno*. Bilbao: Universidad de Deusto, 1987. 67-86.
- Palomo, María del Pilar. "Símbolo y mito en el teatro de Unamuno." En VV. AA., *El teatro y su crítica*. Málaga: Instituto de Cultural de la Diputación de Málaga, 1975. 227-243.
- Pardo Bazán, Emilia. *Memorias de un solterón*. Madrid: Cátedra, 2004.
- Paulino Ayuso, José. "Introducción." En Miguel de Unamuno, *El otro y El hermano Juan*. Madrid: Espasa-Calpe, 1992. 9-48.

- Paulino Ayuso, José. "Introducción." En Miguel de Unamuno, *La esfinge, La venda y Fedra*. Madrid: Castalia, 1988. 7-78.
- Pérez de la Dehesa, Rafael. *El grupo Germinal: una clave del 98*. Madrid: Taurus, 1970.
- Rabaté, Jean Claude and Colette Rabaté. *Miguel de Unamuno. Biografía*. Madrid: Taurus, 2009.
- Salcedo, Emilio. *Vida de don Miguel*. Salamanca: Anaya, 1964.
- Santiáñez, Nil. *Investigaciones literarias. Modernidad, historia de la literatura y modernismos*. Barcelona: Crítica, 2002.
- Shaw, Donald L. "Three plays of Unamuno: A Survey of his Dramatic Technique." *Forum for Modern Language Studies* 13.3 (1977): 253-263.
- Siguán Boehmer, María Luisa. "Ibsen en España." En Javier Huerta Calvo, ed., *Historia del teatro español*, tomo II. Madrid: Gredos, 2003. 2155-2178.
- Siguán Boehmer, María Luisa. *Recepción de Ibsen y Hauptmann en el modernismo Catalán*. Barcelona: PPU, 1990.
- Siguán, Marisa. *La recepción de Ibsen y Hauptmann en el modernismo catalán*. Barcelona: PPU, 1990.
- Torre, Guillermo de, "Unamuno y el teatro." *Papeles de Son Armadans* 36 (1965): 133-44.
- Tusón, Vicente y Fernando Lázaro Carreter, *Literatura española*. Madrid: Anaya, 1988.
- Unamuno, Miguel de, "Ibsen y Kierkegaard." En *Mi religión y otros ensayos breves*. Madrid: Espasa-Calpe, 1964. 50-56.
- Unamuno, Miguel de. *Abel Sánchez*. Madrid: Cátedra, 2010.
- Unamuno, Miguel de. *El otro y El hermano Juan*. Madrid: Espasa-Calpe, 1992.
- Unamuno, Miguel de. *Epistolario a Clarín*. Madrid: Escorial, 1941.
- Unamuno, Miguel de. *La esfinge, La venda y Fedra*. Madrid: Castalia, 1988.
- Unamuno, Miguel de. *Obras Completas*. Madrid: Afrodisio Aguado, 1958.
- Unamuno, Miguel de. *San Manuel Bueno, mártir*. Madrid: Cátedra, 2005.
- Valle-Inclán, Ramón del. *Luces de Bohemia*. Madrid: Espasa-Calpe, 2005.
- Vande Berg, Michael. "Amor y pedagogía: An Early Application of James's 'Stream of Consciousness'." *Hispania* 70 (1987): 752-58.
- Zahareas, Anthony N. "Unamuno's Marxian Slip: Religion as Opium for the People." *The Journal of the Midwest Modern Language Association* 17 (1984): 16-37.
- Zavala, Iris, *Unamuno y su teatro de conciencia*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1963.

La cartografía del poder y las múltiples caras de Mario Vargas Llosa

Roy C. Boland

Universidad de Sydney

Mario Vargas Llosa es un escritor cosmopolita e internacional. Los escenarios de sus obras se mudan desde el Perú hasta Tahití, desde Dublín hasta el Putumayo, desde Miraflores hasta Santo Domingo, desde Loreto hasta el Congo, desde el puerto de Heligoland en Alemania hasta Canudos, en el *sertão* brasileño. Una gran cantidad de su producción literaria ha sido traducida a múltiples lenguas, entre ellas el sueco, croata, árabe, chino, malayo y cingalés. Aun en los rincones más alejados del planeta los amantes de la literatura están acostumbrados a leer el nombre, ver la imagen, o escuchar la voz de este trotamundos de la palabra y de las ideas.

¿Pero quién es en realidad este personaje que se llama Mario Vargas Llosa? Una posible respuesta la encontramos en el epígrafe de su penúltima novela, *El sueño del celta* (2010). La cita, de *Motivos de Proteo* (1909), del escritor uruguayo José Enrique Rodó, reza así: "Cada uno de nosotros es, sucesivamente, no *uno*, sino *muchos*. Y estas personalidades sucesivas, que emergen las unas de las otras, suelen ofrecer entre sí los más raros y asombrosos contrastes." Tales palabras resumen estupendamente al personaje *público* conocido como Mario Vargas Llosa: un hombre con personalidades múltiples, raras y a veces contradictorias. Desde luego, hay que subrayar el aspecto "público", porque el yo personal, íntimo, secreto de Vargas Llosa sólo él mismo,

su psicoanalista, o quizá su esposa, un personaje llamado Patricia que aparece fugazmente en *La tía Julia y el escribidor* (1977), lo conozcan.

La cara política

The Man of a Thousand Faces (*El hombre de las mil caras*, 1957), una célebre película con James Cagney y dirigida por Joseph Pevney, brinda una descripción muy apta del Vargas Llosa público. Su cara política es muy conocida: en 1990 fue candidato en las elecciones presidenciales del Perú, que perdió contra Alberto Fujimori, con el 33.9% de los votos contra el 56.5 % de su rival. Desde entonces ha dejado la política activa, pero ha mantenido un perfil político como periodista y como comentarista, especialmente a través de su columna quincenal, *Piedra de Toque*, en la que expone opiniones personales, muchas veces polémicas, sobre una gran variedad de temas y personajes dentro de un amplio panorama internacional. En tiempos recientes ha escrito sobre las elecciones peruanas de 2011, en las que instó a sus compatriotas a emitir un voto cauteloso y crítico por Ollanta Humala, quien le daba la impresión de haber evolucionado hacia un nacionalismo moderado, una economía mixta y un programa de justicia social; un poco después escribió un artículo sobre las últimas elecciones generales en España en apoyo a la candidatura de Rosa Díez, líder de un nuevo partido, Unión, Progreso y Democracia, en cuyas filas militan liberales, socialdemócratas y hasta unos anarquistas. En otros artículos ha abordado cuestiones tan diversas como la transición dinástica de Fidel a Raúl Castro en Cuba; el peronismo y el controvertido tándem de los Kirchner en Argentina; el régimen polarizante de Daniel Ortega en Nicaragua; el significado del excéntrico Tea Party en Estados Unidos; las iniquidades de la política de Israel hacia Palestina; el capitalismo autoritario y el materialismo consumista de la nueva China; el indigenismo de Evo Morales, el caudillismo de Hugo Chávez y la turbulencia política en Venezuela tras su muerte.

En una serie de artículos sumamente provocativos sobre el Perú, Vargas Llosa ataca el oscurantismo agresivo y la homofobia de la jerarquía eclesiástica; suena la alarma sobre el riesgo para la libertad que representa la concentración de los medios de comunicación en las manos de un grupo mediático; y confiesa su horror ante la posibilidad de que los peruanos caigan en la tentación de depositar sus esperanzas en los herederos de Fujimori y Montesinos. En otra

serie de "Piedra de Toque" proyecta una mirada penetrante sobre otras partes del mundo: expresa su temor por el futuro democrático de la Unión Europea ante la irrupción de los partidos ultraderechistas e ultraizquierdistas en Inglaterra y Francia; advierte que el ensimismamiento y aislamiento de la política exterior del Presidente Obama podría representar el principio de la decadencia de Occidente; y hace una denuncia lacerante de un fallo del Tribunal Constitucional de la República Dominicana en 2013 que les retira, de una forma aberrante que recuerda la persecución de los judíos alemanes por los Nazis, la nacionalidad dominicana a unos 200 000 inmigrantes de origen haitiano.

Es muy difícil encontrar un ideario o una ideología coherente en los escritos de Vargas Llosa. Fulmina contra los autoritarismos y nacionalismos; se opone a los excesos del neoliberalismo pero defiende rotundamente el liberalismo; apoya la legalización de las drogas como estrategia para luchar contra el narcotráfico; respalda la despenalización del aborto; aprueba el matrimonio gay y el derecho de las parejas homosexuales a adoptar niños. Por otra parte, critica el socialismo pero elogia la política de izquierdas de Lula, Dilma Rousseff, Michelle Bachelet, Mauricio Funes y José Mujica.

Cada lector, desde luego, tiene el derecho de aprobar o rechazar las opiniones de Vargas Llosa. No hay duda de que como pensador y comentarista siempre despierta pasiones, tanto en sus admiradores como en sus detractores. No obstante, un rasgo distintivo de su personalidad política es que no *impone* ningún criterio ni punto de vista. Por el contrario, *expone* sus convicciones con lucidez y con persuasión, a veces con contundencia, algunos dirían que hasta con beligerancia, pero nunca con consignas propagandísticas y siempre en el estilo de un maestro de la palabra. Una característica de sus artículos políticos es que siempre dan la impresión de tratar al lector como un ser inteligente, dirigiéndose a él o a ella de igual a igual, aceptando su derecho a discrepar. De vez en cuando Vargas Llosa asesta bofetadas, da varapalos verbales, pero nunca contra el lector, sino contra los que él considera los enemigos de la verdad, la razón o la libertad: por ejemplo, Fidel Castro, Hugo Chávez, Montesinos, Fujimori, los extremistas islamistas, sionistas o católicos, los separatistas catalanes. Pero, Vargas Llosa acepta que sus enemigos no tienen que ser necesariamente los del lector.

Un aspecto intrigante de la cara política de Vargas Llosa es que no es reacio a admitir que se ha equivocado, o que sus héroes se pueden equivocar, y en más

de una ocasión ha estado dispuesto a cambiar de opinión. Un caso notorio se refiere a su actitud hacia Margaret Thatcher. Durante el período de Mrs Thatcher como primera ministra, cuando Vargas Llosa vivía en Londres, escribió un artículo titulado "Elogio de la dama de hierro" (1990), en el que alaba sus reformas económicas. Algunos críticos denunciaron este artículo como una empalagosa declaración de amor de Vargas Llosa por una política neoliberal sin conciencia social. Unos años más tarde, en "El discreto encanto del liberalismo" (2001), Vargas Llosa cambió de opinión, declarando públicamente su divorcio político de Mrs. Thatcher, a quien acusó de haberse convertido en una figura autoritaria, cínica e intolerante que había traicionado los valores sagrados de la democracia al brindarle su apoyo al General Pinochet. Las palabras de Vargas Llosa delatan su desencanto con Mrs. Thatcher: "una caricatura de sí misma.. esta anciana tremebunda, prehistórica" que sostiene que "solo el mundo anglosajón es verdaderamente democrático".

En resumen, Vargas Llosa representa un modelo de intelectual público, crítico y comprometido que responde con convicción, pasión y pragmatismo a las cambiantes circunstancias de las realidades políticas que le han tocado vivir. Las palabras que Vargas Llosa emplea para describir al escritor y filósofo español Fernando Savater en "Lo privado y lo público" (2011) le calzan como un guante a él mismo: "uno de esos raros pensadores contemporáneos capaces de ver siempre claro en el intrincado bosque que es este siglo XXI y de orientarnos a encontrar el camino perdido a los que andamos algo extraviados."

La dialéctica entre la política y la literatura

Es importante aclarar que la opiniones o ideas expresadas en los escritos políticos de Vargas Llosa no coinciden necesariamente con las que un lector podría extraer de sus novelas. Hay que recordar que la ficción y la no-ficción son fenómenos distintos— en realidad contradictorios; y en el caso de Mario Vargas Llosa, como en el de muchos otros escritores, el "yo" literario, ficticio, imaginario de una novela, no es el mismo que el "yo" real, social o político de una de sus columnas o crónicas en *El País* o *La República*. La dialéctica entre el "yo" literario de la ficción, y el "yo" real del periodismo es bastante complicado y requiere una dilucidación.

En 1990 Vargas Llosa publicó un ensayo en *Harper's Magazine*, "Questions of Conquest", sobre el Quinto Centenario, en el que abordó la cuestión de la Conquista y la traumática relación entre los indios, los españoles y sus descendientes criollos a lo largo de los años. El ensayo incluyó una opinión que provocó un gran revuelo, a tal grado que un par de años más tarde, cuando Vargas Llosa estaba por visitar Australia, un profesor envió un mensaje a sus colegas, instándonos a boicotear sus conferencias porque las opiniones vertidas en *Harper's* comprobaba su anti-indigenismo. En español, éstas son las polémicas palabras de Vargas Llosa: "Si tuviera que decidir entre la conservación de las culturas indígenas, o su asimilación completa, con mucha tristeza escogería la modernización de la población indígena; hay prioridades, y la primera, desde luego, es la lucha contra el hambre y la miseria".

Evidentemente, Vargas Llosa se está planteando un escenario hipotético: por eso se expresa en el subjuntivo: "si tuviera que decidir", y en el condicional: "escogería". No obstante, en el debate entre la conservación o la modernización, Vargas Llosa como comentarista libre e independiente opta por la modernización. Algunos lectores estarán de acuerdo con él, otros discreparán— en una sociedad abierta y democrática todos tenemos el derecho a mantener y expresar nuestras opiniones políticas. Por otra parte, en su novela *El hablador* (1987) la dialéctica entre la conservación y la modernidad adopta un cariz que parece matizar, sino contradecir, la opinión de Mario Vargas Llosa en su ensayo en *Harper's*. Efectivamente, hay momentos en que *El hablador* parece adoptar el tono de una novela "verde", en el sentido que sus páginas resuenan con la furia y pasión de Mascarita, un ecólogo empedernido que protesta contra la depredación de la selva. Según Mascarita, "Lo que se está haciendo en la Amazonía es un crimen. No tiene justificación, por donde le des vuelta...Los empujan (a los indígenas) de sus tierras desde hace siglos, los echan cada vez más adentro, más adentro...La pesca con explosivos...se supone que está prohibida. No hay río o quebrada en toda la selva donde los serranos y los viracochas...no ahorran tiempo pescando al por mayor con dinamita" (24).

De otro lado, el lector puede escuchar, entre la polifonía de voces, el otro punto de vista sobre la explotación de la Amazonía y la aculturación de los Machiguengas. La voz burlona, escéptica del narrador mina los apasionados argumentos ecologistas de Mascarita. "¿Qué proponía Mascarita, a fin de cuentas?" se pregunta el narrador a Mascarita. "¿Que, para no alterar los modos de vida y las creencias de unas tribus que vivían... en la Edad de Piedra, se abstuvieran el resto del Perú de explotar la Amazonía? Deberían 16 millones de

peruanos renunciar a los recursos naturales de tres cuartas partes de su territorio para que los 60 u 80 mil indígenas siguieran flechándose tranquilamente entre ellos, reduciendo cabezas y adorando al boa constrictor?" (23)

La estrategia narrativa desplegada por Vargas Llosa en *El hablador* es evidente: el texto es abierto y dialógico, por lo cual el lector no sólo es invitado sino incitado a participar en el debate entre el narrador y Mascarita sobre la modernización y la conservación. Cada lector leerá la novela a su manera; unos lectores tomarán partido por Mascarita, otros quizá sean convencidos por los argumentos del narrador. Sin embargo, Mascarita es un personaje tan auténtico, tan puro y tan sincero que su voz se impone a la voz socarrona y cínica del narrador. En última instancia, la buena fe de Mascarita indica la toma de posición de la novela: los indígenas tienen el derecho de mantener su lengua, su cultura y sus costumbres ante el avance arrollador de la modernización. Pero, lo interesante es que la tesis ecologista e indigenista entrañada en *El hablador* NO parece coincidir con la opinión expresada por Vargas Llosa en su discutido ensayo "Questions of Conquest" en *Harper's Magazine*. El ensayista muestra una cara distinta a la del novelista, lo cual comprueba la tesis de Rodó que, como todos nosotros, Vargas Llosa no tiene sólo una sino varias personalidades que ofrecen contrastes entre sí.

La cara cultural

Otra de las múltiples personalidades de Vargas Llosa es su cara cultural. Un gran número de los artículos de su columna "Piedra de Toque", o de sus ensayos en revistas como *Letras Libres*, versan sobre temas culturales: suele escribir sobre novelistas, poetas, obras de teatro, películas, exposiciones de arte, artistas, músicos, historiadores, filósofos y otros pensadores. Sin embargo, hay momentos en que Vargas Llosa da la impresión de estar atrapado en una encrucijada cultural. Por una parte, no quiere ser elitista, ni dar la impresión de serlo. Pero es obvio que experimenta una atracción irresistible por la alta cultura; y es por eso que escribe con asiduidad y ardor sobre Nietzsche, Karl Popper, Sartre, Camus, Homero, Flaubert y *Madame Bovary*, Cervantes y *Don Quijote de la Mancha*, Joanot Martorell y *Tirant lo Blanc*, el *Ulises* de James Joyce, la poesía de Góngora, Goya, Picasso, Mahler, Renoir o Brecht. Obviamente, Vargas Llosa es un hombre de una profunda cultura que se mueve

con desenvoltura en el mundo de las ideas, de las artes y la literatura. La gran ventaja para nosotros, los lectores comunes y corrientes, es que leyendo a Vargas Llosa podemos ensanchar nuestros horizontes intelectuales y culturales.

Pero, por otra parte, también es aparente que a Vargas Llosa le fascina la cultura popular: el fútbol, las telenovelas, los boleros, los toros, el cine, la cocina criolla, o en España, la comida castiza. Algunos lectores habrán descubierto la serie de televisión de Hollywood, *Twenty Four*, a través de un "Piedra de Toque" titulado "Un héroe de nuestro tiempo" (2006), en el que el agente antiterrorista Jack Bauer es comparado a un caballero andante, o a uno de los tres mosqueteros, deshaciendo entuertos y luchando por la justicia. En otro artículo titulado "Los dioses indiferentes" (2011), compara la serie televisiva *The Wire* a una gran novela de Charles Dickens o de Alejandro Dumas; según Vargas Llosa, cada episodio equivale uno de los capítulos de las novelas que aparecían por entregas en los diarios de París o Londres en el siglo XIX. Es seguro que se redactarán artículos o tesis doctorales relacionando a los agentes, policías, detectives, conspiradores, ladrones, borrachos, parranderos, prostitutas, narcotraficantes y políticos corruptos de *Twenty Four* y *The Wire* con el mundo y los personajes de novelas como *Lituma en los Andes*, *Conversación en la Catedral*, *La casa verde* o *La fiesta del chivo*. Y quizá los investigadores lleguen a la conclusión de que uno de los méritos de Vargas Llosa es haber tendido un puente entre la alta cultura y la cultura popular, entre Wagner y Carlos Gardel, entre Platón y Cantinflas, entre Tarzán y Sancho Panza.

De lo que no cabe duda es que la cultura popular ha dejado una huella indeleble en las novelas de Vargas Llosa. No hay ninguna, desde *La ciudad y los perros* (1963) hasta *El héroe discreto* (2013), en que no figuren cuatro elementos fundamentales: el sexo, la violencia, el melodrama y la rebeldía. La presencia del sexo y el melodrama está estupendamente ilustrada en una divertida escena en *Los cuadernos de don Rigoberto* (1997). Al final de esta novela, don Rigoberto y su esposa se reconcilian después de una separación, y el diálogo entre ellos es digno de una telenovela venezolana, con un libreto de Corín Tellado y con un bolero de Lucho Gatica de fondo. El lector se convierte en un *voyeur* de sus intimidades de alcoba: "Por lo que más quieras. Yo te amo...No me acosté con él. No quiero saber nada, amor mío. ¿No me vas a odiar? Tengo que decirte la verdad. Yo te amo. Vida mía, mujercita mía...No quiero acostarme nunca con nadie más, sólo contigo, maridito querido. Te amo tanto...Lo sé amor mío...me estoy yendo. Vámonos juntos, te amo" (373-76). Esta escena cursi, huachafa,

es una parodia de las telenovelas o "soap operas" tan populares en Latinoamérica, España o Estados Unidos. ¿Por qué son tan populares? Porque como nos dice Carlos Fuentes en "El afán totalizante Vargas Llosa", y nos lo repite el mismo Vargas Llosa en *Los cuadernos de don Rigoberto*, hay momentos en que cada uno de nosotros vive la vida como si fuéramos personajes en un melodrama o culebrón. Más de reírnos de don Rigoberto y doña Lucrecia, nos reímos con ellos porque podemos identificarnos con su forma de ser.

Sin embargo, a la par que su afición por la cultura popular, Vargas Llosa alberga ciertas dudas y objeciones que ha estado ventilando desde mucho antes de la publicación de su reciente ensayo sobre el tema, *La civilización del espectáculo* (2012). Por ejemplo, en un artículo, "Caca de elefante" (1997), Vargas Llosa critica la calidad del arte exhibido en una exposición de obras de pintores y escultores jóvenes en la Royal Academy of the Arts en Londres. El título del artículo está inspirado en una escultura montada sobre bases de excremento de elefante solidificado, una obra cruda, sin valores estéticos o éticos, cuyo único propósito parece ser el de escandalizar. En otro artículo, "Napoleón artista" (2011), se pregunta si los cuadros pintados por un caballo llamado Napoleón, que sostiene el pincel entre los dientes, difieren mucho en calidad del arte producido por ciertos artistas modernos—un arte en el cual lo feo y lo bello son categorías obsoletas y cuya estética está arraigada en lo frívolo, banal, grosero e irrelevante

¿Cuál, entonces, es el tipo de cultura que apoya y promueve Vargas Llosa? Una cultura que no sólo entretenga, sino que también estimule el intelecto, mueva las pasiones y abra los ojos a lo que no podemos o no queremos ver. Cervantes, mejor que nadie, ha resumido los valores y principios culturales que defiende Vargas Llosa. Refiriéndose a la literatura, Cervantes, escribió que ésta debe "aprovechar", eso es, educar, instruir, asesorar, y al mismo tiempo "deleitar", eso es, complacer, divertir, permitir que el lector lo pase bien leyendo. Para Vargas Llosa, la literatura, el arte, la cultura en general deberían combinar el idealismo de Don Quijote y el buen humor de Sancho Panza.

La cara literaria

Vargas Llosa es la encarnación de lo que su admirado Flaubert llamaba "un homme-plume" (un hombre pluma). Empezó a escribir desde niño, cuando

componía versos que delataban un precoz talento literario, como los que redactó cuando tenía apenas once años:

Quiero hacer de mis versos
una rara comedia

(Archivo personal de Mario Vargas Llosa, Lima).

Entre sus poemas juveniles hay uno titulado "A Patricia", de 1952, cuando Vargas Llosa tenía dieciséis años. Dedicado a su prima, quien con el tiempo se convertiría en su segunda esposa, la primera estrofa reza así:

Duerme la niña
cerquita de mí
y su manecita
blanca y chiquita apoyada tiene
muy cerca de sí

(*La libertad y la vida*, 30).

De la poesía, a la cual sólo ha vuelto muy de vez en cuando ("Tengo un revoltijo en la cabeza" [2004], "El Alejandrino" [2008]), Vargas Llosa pasó al teatro. Cuando estaba en secundaria en Piura escribió y dirigió su primera obra teatral: *La huida del inca* (1952), una obra nunca más representada y nunca publicada. No retornó al teatro hasta 1981 con *La señorita de Tacna*, y desde entonces se ha animado a escribir otras siete piezas dramáticas, todas ellas llevadas al escenario en diferentes partes del mundo. Dos de éstas—*Odiseo y Penélope* (2007) y *Las mil noches y una noche* (2009)— son especialmente interesantes, porque aparte de ser su autor, Vargas Llosa ha realizado el papel del protagonista en las únicas ocasiones que han sido representadas en España, Perú, México y algún otro lugar.

A lo que más ha dedicado Vargas Llosa su pluma es a la prosa. Su *opera prima*, *Los jefes* (1959), una antología de cinco cuentos, contiene en germen varios de los temas (violencia, rebelión, transgresión, machismo, existencialismo, conflicto entre padres e hijos) y técnicas (diálogos telescópicos, datos escondidos) que desarrollará a fondo en futuras obras. Como deja claro en *El pez en el agua* (1993), su caudaloso (y controvertido) libro de memorias, la tinta no ha dejado de fluir de su pluma desde sus primeros tanteos. Ha

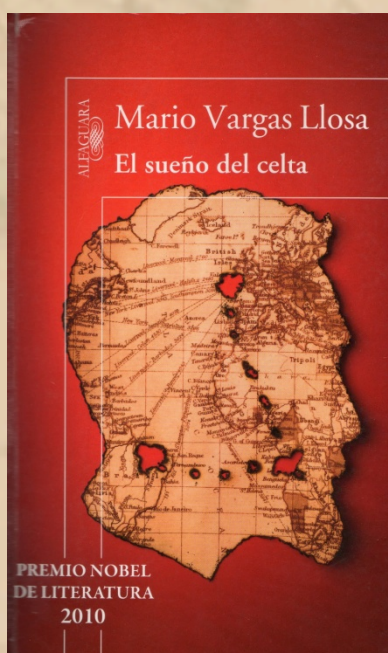
coronado su torrencial producción de artículos y ensayos literarios con una lúcida y coherente colección de reseñas, *La verdad de las mentiras* (1990, edición ampliada 2002), en las que aplica sus teorías a un grupo selecto de novelistas, desde Joseph Conrad, Aldous Huxley y James Joyce hasta Albert Camus, Giuseppe Tomasi de Lampedusa y Vladimir Nabokov, entre otros.

En realidad, en su papel de crítico Vargas Llosa está comentando y evaluando a los que considera sus "precursores", en el sentido que se siente heredero de una tradición que se extiende desde el Renacimiento (*Tirant lo Blanc*, *El Amadís de Gaula*, *La lozana andaluza*, *Don Quijote de la Mancha*), pasando por el siglo XIX (*Madame Bovary*, *Les Misérables*, *La guerra y la paz*), hasta el siglo XX (*La muerte en Venecia*, *Manhattan Transfer*, *La señora Dalloway*, *Santuario*, *Cien años de soledad*, *Ficciones*, *La vida breve*). Por encima de todo, Vargas Llosa es un novelista, y es por eso que ha usado una serie de libros—densos, detallados y perspicaces—sobre autores como García Márquez, Flaubert, Victor Hugo, José María Arguedas y Juan Carlos Onetti, no sólo para analizar y comprender sus obras, sino para analizarse y comprenderse a sí mismo como novelista. Como muy bien indica su mejor exégeta, José Miguel Oviedo, "su crítica es finalmente autocrítica" y sus estudios literarios son "una especie de laboratorio-espejo en el que él se observa creando" (*La invención de una realidad*, 343).

Hasta el momento, Vargas Llosa ha publicado diecinueve novelas, incluyendo *Los cachorros* (1967), un relato largo o novela corta, y *Fonchito y la luna* (2010), una novelita ilustrada para niños. Desde luego, estas novelas tienen temas y técnicas en común, y hasta hay personajes que saltan de una novela a otra: por ejemplo, el sargento Lituma aparece en *La casa verde*; *¿Quién mató a Palomino Molero?*, *Lituma en los Andes* y en una que otra obra; don Rigoberto, Fonchito y doña Lucrecia aparecen en tres, incluyendo la última, *El héroe discreto*. Pero Mario Vargas Llosa es un novelista de múltiples caras, en el sentido que escribe diferentes clases de novelas: de la adolescencia, de la selva, de la dictadura, autobiográficas, políticas, policiales o eróticas. Además, sus novelas pueden distinguirse entre las que están ambientadas en el Perú y las que no: por ejemplo, *La ciudad y los perros* no podría ser más peruana, mientras que *La guerra del fin del mundo* se desenvuelve en el Brasil, y *La fiesta del chivo* en la República Dominicana. Es también un escritor capaz de transformar su forma de contar una historia de acuerdo a las exigencias de la narración. Así, vemos lenguajes completamente distintos en *La ciudad y los perros*, que por su vulgaridad creó un gran escándalo en el Perú y fue censurada por el régimen franquista en España—y *Elogio de la madrastra*, que emplea un estilo

modernista, digno de Rubén Darío, para describir las experiencias de una pareja erotómana.

Quizá sea *El sueño del celta* (2010) la novela que demuestra con mayor nitidez las diversas caras de Vargas Llosa como narrador. El protagonista es un irlandés, Roger Casement, un homosexual atormentado que se mueve entre Irlanda, el Congo y la Amazonía peruana, con escalas en otros lugares de Europa y las Américas. ¿Y qué tipo de novela es *El sueño del celta*? Dentro de su frondosa estructura caben varios subgéneros novelísticos: novela histórica, biografía ficticia, crónica periodística, novela gay, novela de la selva, *thriller* de espionaje, novela de viajes. Ahora bien; si nos fijamos bien en la portada de esta novela, veremos que encaja a la perfección con las palabras de la Academia Sueca cuando le concedió el Premio Nobel a Vargas Llosa: una "cartografía de las estructuras de poder y sus mordaces imágenes de la resistencia, rebelión y derrota del individuo".



Cubierta: Pep Carrió. *El sueño del celta*.

La cartografía es el arte de dibujar mapas; y en esta portada lo que está dibujado es un mapa, superpuesto sobre el perfil de Roger Casement, con tres puntos cardinales en rojo: Gran Bretaña, el Congo, y la Amazonía. En términos geopolíticos, lo que vemos es el mundo dividido entre el Norte y el Sur. El Norte es Gran Bretaña, Europa, los países del Primer Mundo, los imperialistas, los colonialistas, los fuertes y los ricos. El Sur es África y Latino América, los países del Tercer Mundo, los pobres, los débiles, con poblaciones de indígenas o negros, los conquistados y explotados.

La cita de la Academia Sueca resume certeramente dos de las cualidades sobresalientes de las novelas de Vargas Llosa: por una parte, las relaciones de poder a nivel personal y político que ellas retratan; y por otra, su poder visual, gráfico, cartográfico. En cuanto a las relaciones de poder, no cabe duda que la visión en sus novelas es opresiva, negativa, pesimista, pero en este sentido no difiere de la visión proyectada por otras grandes figuras de la literatura y el arte: pensemos en los *Caprichos* y los *Desastres de la Guerra* de Goya, o *La casa sombría* de Charles Dickens, o *Los miserables* de Victor Hugo. A veces se le ha recriminado a Vargas Llosa por ser anti-peruano, o que sus novelas proyectan la cara más fea de Latinoamérica. Pero Vargas Llosa no es más anti-peruano o anti-latinoamericano que Goya es anti-español, o Dickens es anti-inglés, o Hugo es anti-francés. Lo que sí es cierto es que en sus novelas el mundo es una lucha por la supervivencia, donde predomina la violencia en todos los ámbitos, física, sexual, moral, política y espiritualmente.

Un ejemplo típico de esta realidad bárbara, darwiniana, freudiana se encuentra en *El hablador*. En esta novela la humanidad parece una colectividad primitiva que repite constantemente el canibalismo de la horda, como en la historia de unos monstruos, los chonchoites, que violan el cuerpo del padre, le sacan los intestinos y se los comen. Hay un momento en que el protagonista se lamenta: "Nadie creía en nadie, los hijos maliciando que los padres iban a cazarlos y los padres que los hijos, al menor descuido, se los llevarían atados a los campamentos" (120).

En sus novelas, la sociedad—ya sea en el Perú, Brasil, el Congo, la República dominicana o en Irlanda—está en un estado permanente de guerra civil. ¿Y quiénes tienen la culpa y la responsabilidad por esta situación? Sólo hay que leer *Historia de Mayta*, o *El sueño del celta*, para enterarse: los conquistadores, los señores feudales, los gamonales, los caucheros, los oligarcas, los políticos, los militares, los sátrapas, los terrucos, los marines; o en una frase inolvidable de

Alejandro Mayta: "los que tienen la sartén por el mango" (78). ¿Y qué les pasa a los que se oponen a los que manejan el poder, las armas y el dinero? Pueden terminar cocinados y oliendo a chicharrón como el pobre Pedrito Tinoco en *Lituma en los Andes*, descuartizado como el pato en el rito del jalapato en *Historia de Mayta*, o decapitado como la viejita bora en *El sueño del celta*.

La cara pictórica, denuncia política y feminismo.

Las novelas de Vargas Llosa también contienen una cara pictórica o gráfica que se manifiesta a través de un diálogo entre la palabra escrita y la imagen plástica. Este diálogo se lleva a cabo en dos formas: implícitamente, en el sentido que la palabra evoca en la mente del lector la imagen de alguna obra de arte; o explícitamente, como ocurre en *Elogio de la madrastra*, donde se incluye una serie de cuadros para representar visualmente la vida de los protagonistas o los temas de la novela. Un ejemplo preclaro del diálogo implícito se halla en *El sueño del celta*, en la descripción del tormento y muerte de un caballo durante el motín de Semana Santa en Dublín: "Se trataba del caballo de uno de los lanceros británicos que...recibió varios impactos de bala y se desplomó delante de una barricada, malherido. Relinchaba con espanto, traspasado de dolor. Conseguía a veces levantarse, pero, debilitado por la pérdida de sangre, volvía a caer al suelo" (362). En su mente, el lector ve el legendario caballo agonizante del *Guernica* de Picasso:



Detalle de Pablo Picasso, Guernica, 1937. Oleo sobre lienzo. Museo Nacional. Centro de Arte Reina Sofía. Archivo Fotográfico del MNCARS.

Cabe preguntarse, ¿qué simboliza el caballo en *El sueño del celta*? Como en el *Guernica*, el caballo representa el espíritu, el coraje y el dolor de los hombres y mujeres que luchan por sus derechos contra los enemigos de la libertad. Tristemente, en la novelas de Vargas Llosa la mayoría de los que se oponen a "la voz del amo" terminan como el caballo del lancero británico; o como Palomino Molero, un pobre cantante de boleros que "por picar muy alto" es crucificado, torturado y castrado; o como Katenere, el cacique africano martirizado y quemado vivo junto a su esposa en *El sueño del celta*. Así, a través de estas imágenes sanguinolentas, evocativas de *Los Caprichos* y *Los Desastres de la guerra* de Goya, Vargas Llosa denuncia los prejuicios, odios y fanatismos que han azotado al Perú y al resto de la humanidad.

En *Elogio de la madrastra*, Vargas Llosa plantea un diálogo abierto entre la literatura y el arte para ilustrar dramáticamente la situación de la mujer desde una óptica feminista. En el cuadro, *Candaules, rey de Lidia, muestra su mujer al primer ministro Giges*, el argumento es evidente.



Jacob Jordaens. 1648. Museo Nacional de Estocolmo. Oleo sobre tela (Reproducido en Mario Vargas Llosa, *Elogio de la madrastra*).

En la imagen la mujer es representada como un juguete sexual, un tesoro carnal que el rey muestra lascivamente a su ministro, el mirón detrás de la cortina. La escena no transcurre en Latinoamérica, sino en un país muy lejano en una época distante. Quizá con esto Vargas Llosa quiera decirle al lector—convertido en otro *voyeur*—que este tipo de sexismo y machismo trasciende las fronteras del tiempo y de la geografía.

Un argumento feminista semejante es planteado a través de otro cuadro:



Fra Angélico. *La Anunciación* (c.1437). Fresco, Monasterio de San Marco, Florencia.

A primera vista, no podría haber mayor contraste entre las dos representaciones de la figura femenina que las de la mujer del rey de Lidia y la Virgen María. Sin embargo, en el contexto de la novela, surge una incógnita: ¿alguien le ha preguntado a la María si quiere ser madre? El ángel no le está dando la opción de decir "sí" o "no" al destino impuesto por un padre todopoderoso. En este sentido, la virgencita del cuadro es otra mujer que debe aceptar la ley del patriarcado: un ancestral derecho de pernada que reduce a la mujer al nivel de esclava de monstruos machistas como Trujillo en *La fiesta del chivo* o Gauguin en *El paraíso en la otra esquina*.

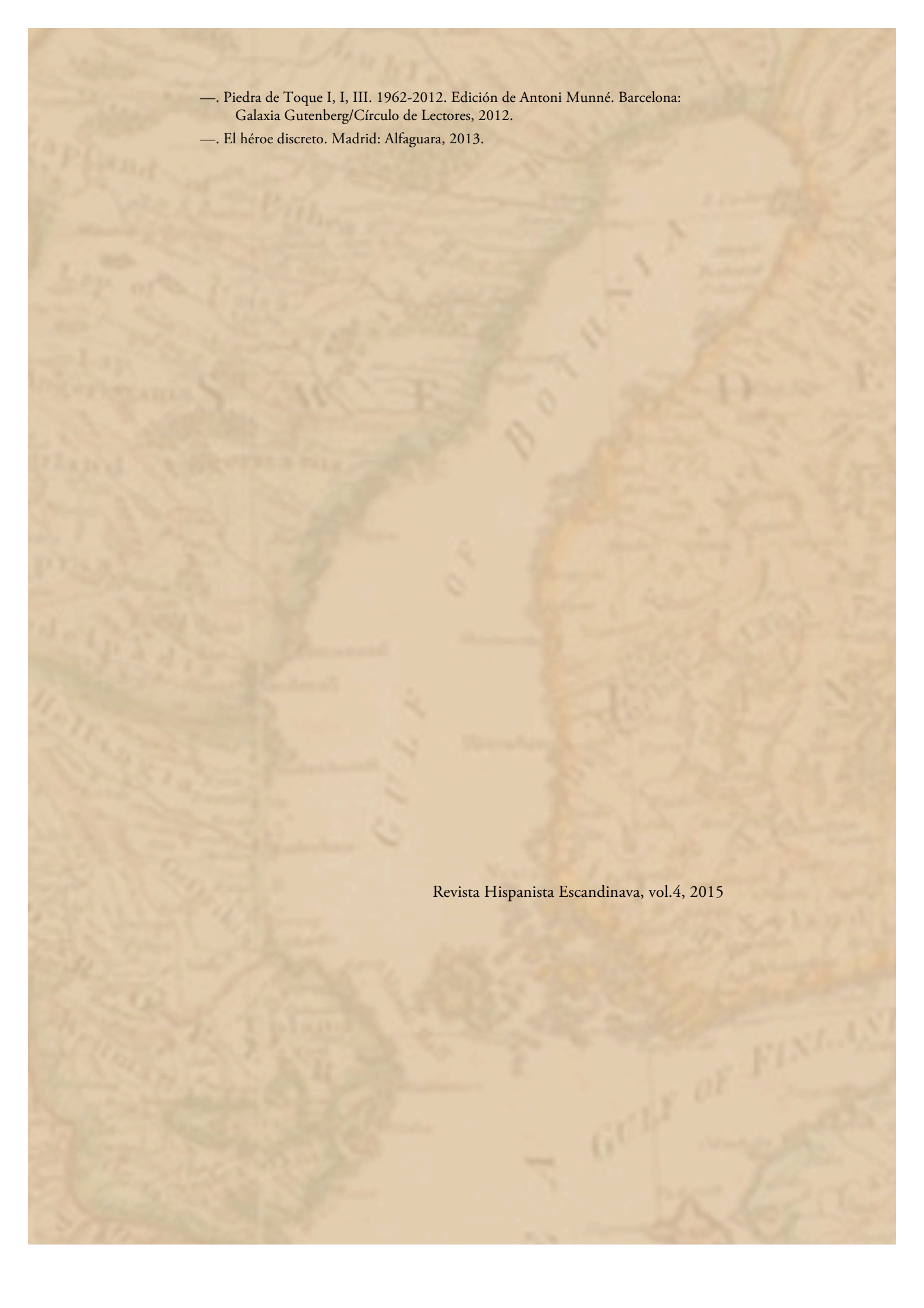
Conclusión

Mario Vargas Llosa es "el hombre de las mil caras" de las letras hispanoamericana. Es un contador polifacético de historias, un mago de la palabra y de la técnica, pero también un intelectual público, comprometido y provocador, que responde con autenticidad y pragmatismo a las cambiantes circunstancias de la época que le ha tocado vivir. En términos políticos es casi inasible; no se le puede encasillar como escritor o activista de derechas o de izquierdas, términos confusos y casi intercambiables en la realidad contemporánea. En síntesis, se perfila como un libertario que cree sobre todo en la soberanía del individuo como el ideal supremo que todo hombre o mujer debe perseguir, contra viento y marea.

Bibliografía

- Boland, Roy C. Una rara comedia. Visión y revisión de las novelas de Mario Vargas Llosa. Portales, New Mexico: Research University Press, 2003.
- Cueto, Alonso, Fernando de Szyszlo et alia. Mario Vargas Llosa. La libertad y la vida. Lima: Editorial Planeta, 2008.
- Cadera, Susanne. "Mario Vargas Llosa y la oralidad fingida: nuevas perspectivas de análisis." Una pasión por la literatura. Estudios críticos sobre Mario Vargas Llosa Ed. Roy C Boland Osegueda e Inger Enkvist. Sydney: Antípodas Monographs, 2007. 61-74.

- Enkvist, Inger. *On Translating Mario Vargas Llosa. The Novels of Mario Vargas Llosa in English, French and Swedish Translation*. Melbourne: Antipodas Monographs, 1993.
- Flaubert, Gustave. *Madame Bovary*. Translated by Lydia Davis. New York: 2010.
- Fuentes, Carlos. "El afán totalizante de Vargas Llosa." *La nueva novela latinoamericana*. México: Cuadernos de Joaquín Mortiz, 1965. 35-48.
- Krause, Enrique. "Mario Vargas Llosa: Parricidios creativos." *Redentores. Ideas y Poder en América Latina*. Barcelona. Random House Mondadori, 2011.
- Vargas Llosa, Mario. *Los jefes*. Barcelona: Rocas, 1959.
- . *La orgía perpetua*. Barcelona: Seix Barral, 1975.
- . *La ciudad y los perros*. Barcelona: Seix Barral, 1963.
- . *La casa verde*. Barcelona: Seix Barral, 1966.
- . *Conversación en La Catedral*. Barcelona: Seix Barral, 1969.
- . *Pantaleón y las visitadoras*. Barcelona: Seix Barral, 1973.
- . *La tía Julia y el escribidor*. Barcelona: Seix Barral, 1977.
- . *La guerra del fin del mundo*. Barcelona: Seix Barral, 1981.
- . *Kathie y el hipopótamo*. Barcelona: Seix Barral, 1983.
- . *Historia de Mayta*. Barcelona: Seix Barral, 1984.
- . "El mandarín." *En Contra viento y marea II*. Barcelona: Seix Barral, 1986.
- . *¿Quién mató a Palomino Molero?* Barcelona: Seix Barral, 1986.
- . *El hablador*. Barcelona: Seix Barral, 1987.
- . *Elogio de la madrastra*. Barcelona: Editorial Tusquets, 1988.
- . "Questions of Conquest." *Harper's* 281 (December 1990): 52-60.
- . *Lituma en los Andes*. Barcelona: Planeta, 1993.
- . *Cartas a un joven novelista*. Barcelona: Ariel/Planeta, 1997.
- . *Los cuadernos de Don Rigoberto*. Madrid: Alfaguara, 1997.
- . *La fiesta del Chivo*. Madrid: Alfaguara, 2000.
- . *La verdad de las mentiras*. Madrid: Santillana Ediciones, 2002.
- . *El paraíso en la otra esquina*. Madrid: Alfaguara, 2003.
- . *Odiseo y Penélope*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2007.
- . *Las mil noches y una noche*. Madrid: Alfaguara, 2009.
- . *La civilización del espectáculo*. Madrid: Alfaguara, 2012.

- 
- , Piedra de Toque I, I, III. 1962-2012. Edición de Antoni Munné. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2012.
 - , El héroe discreto. Madrid: Alfaguara, 2013.

Revista Hispanista Escandinava, vol.4, 2015

La búsqueda de la verdad

Marcelo Cea

Universidad de Lund

La comprobación de los datos en los textos académicos ha sido uno de los mensajes siempre entregados por Inger Enkvist a sus estudiantes. Uno de sus cursos con este objetivo tenía su punto de partida en la controversia sobre Rigoberta Menchú Tum. Mujer indígena que sin duda ha sido uno de los personajes guatemaltecos más discutidos en el mundo intelectual norteamericano, y por medio del cual Enkvist conseguía poner en marcha un proceso de reflexión en sus estudiantes durante *la búsqueda de la verdad*.

El tema *Menchú*

El *testimonio* de la indígena Rigoberta Menchú Tum, en su libro *Yo soy Rigoberta Menchú* transcrito por la antropóloga E. Burgos, presenta el relato de su vida y de su familia, quienes han sido víctimas de atropellos, injusticias, persecuciones, asesinatos y otras tantas atrocidades llevadas a cabo por el ejército guatemalteco.

Menchú presenta su historia poniendo de manifiesto que su *testimonio* es la expresión de los horrores vividos por todo el pueblo indígena guatemalteco. Entrega una visión por medio de la cual hace entender al lector que su liderazgo y sus experiencias han sido el artífice de la lucha indígena contra la opresión del régimen imperante, poniendo en oposición a la población indígena y a los denominados *ladinos* (los blancos). Entre otros episodios Menchú relata el sufrimiento de su hermano asesinado y quemado por un grupo de militares, de la muerte de su madre también asesinada, la muerte por

desnutrición de uno de sus hermanos y la muerte de su padre en el incendio de la embajada española en Tegucigalpa. Menchú pone en el centro de la lucha (no violenta) a su propia persona y a los integrantes de su familia, también presenta un relato sobre las costumbres de los indígenas y de sus famosos y muy bien escondidos *secretos* que los describe como un tesoro único y vital para la supervivencia de su pueblo.

Menchú es una mujer pobre, analfabeta, hija de los mayas, perteneciente a un estrato social bajo y una víctima de los hijos de los conquistadores europeos que recién a la edad de los 20 años había aprendido el castellano, poniendo de manifiesto la diferencia de condiciones entre un subalterno y un *ladino*. Pero también se presenta como una mujer que pertenece a una cultura milenaria y que está orgullosa de sus tradiciones e historia.

Los valores *ladinos* son diferentes de los valores mayas. El libertinaje de los ladinos es escandaloso y no sienten respeto por la dignidad de la mujer, según Menchú. Los *ladinos* maltratan la cultura maya/guatemalteca, hecho que se aprecia en todos los niveles y se palpa a diario tanto en las fincas como en las ciudades donde la contaminación generada por coches y otros adelantos destruyen el aire, el agua y la tierra: elementos siempre respetados por los indígenas.

Menchú, la líder de los mayas

En *El clamor de la Tierra*, obra con fines claramente políticos, el principal aporte de Menchú a la obra es su imagen, ya reconocida internacionalmente. El texto está publicado por una editorial situada en Euskadi. Menchú es aval de la historia presentada que recopila la formación del Comité de Unidad Campesina (CUC) y su unión con el Comité Nacional de Unidad Sindical (CNUS), el incremento de la violencia, las huelgas, la masacre de la Embajada de España y la dramática narración sobre la miseria y la explotación de las cuales son víctimas los indígenas de Guatemala.

Menchú y Bernardo Atxaga se reúnen para conversar sobre temas personales. Atxaga le hace una serie de preguntas a Menchú y ella las responde. De manera similar a lo que relata sobre sus padres y familia en *Yo soy Rigoberta Menchú y así nació mi conciencia*. Atxaga le pregunta también si ella volvería a su tierra

después de tanto viaje y de ver el mundo: ella responde que sería muy de idealista decir que volvería al Chimel. Menchú hace referencia a los secretos que permanecen en su cultura y que no deben ser revelados a nadie; ni a los terratenientes, ni a la clase eclesiástica. Hacia el final Menchú se defiende y ataca a los antropólogos o sociólogos que la han acusado de ser manipulada por ideas de izquierdas.

El prólogo es un panfleto propagandístico que relata cortamente lo que es el CUC como una organización que aglutina a los campesinos-indígenas y a los ladinos pobres reivindicando un futuro mejor y más justo con menos desigualdad social y económica.

Esta obra constituye en gran medida una batería de propaganda política. Donde se divide a la sociedad guatemalteca en buenos y malos. Las organizaciones de izquierdas de resistencia son las que representan a los oprimidos, explotados y los defienden. Los terratenientes, al igual como lo explica y lo cuenta en su primera aparición en el libro de Burgos, son los villanos, que no respetan la cultura ni los ritos hacia la tierra y que sólo se dedican a sacar dinero a costa de los más desposeídos y oprimidos.

El *testimonio* de Menchú: la realidad sobre los pueblos oprimidos

En *The Real Thing* de Gugelberger y *Teaching and Testimony* (el esfuerzo de integrar la narrativa testimonial en el aula en EE.UU. en la década de los noventa), tienen como propósito principal la legitimación del uso de los textos de Rigoberta Menchú con fines netamente pedagógicos. En ese momento (1996) el fenómeno Menchú se ha convertido en una verdadera industria, teniendo a su servicio a una serie de académicos. En sus textos, autores como J. Beverley, G. Yúdica, E. Sklodowska, Arturo Arias, J. E. Pettersen, entre otros, se citan en discusiones de contenido académico con un discurso difuso y trabajoso de penetrar.

The Real Thing reconoce *el testimonio* como la incuestionable palabra de los que viven en carne propia una realidad de represión la cual indiscutiblemente es lo verdadero y la expresión más fidedigna que pueda nacer de las entrañas de una historia de un subalterno. *Teaching and Testimony* por su parte es una obra

donde se exponen diferentes formas de tratar el género del *testimonio*, asegurando de esta forma su uso e incuestionabilidad en el aula.

En *La nieta de los mayas*, Menchú aporta una vez más su imagen a una publicación, en esta obra ella habla una vez más de los antepasados, se centra en el colectivo como eje central de la vida de los indígenas y subraya la importancia de la transmisión de las costumbres y las tradiciones por intermedio de la oralidad. Las raíces de su pueblo las fija en una estrecha relación con la naturaleza, también resalta la importancia de la perspectiva de la etnicidad. Los secretos como forma de pensamiento y estrategia de defensa, donde el indígena piensa de una forma y actúa de otra es otro de los aspectos que se realzan en esta obra. También se entrega una visión negativa de la iglesia y cierta molestia con Roma.

Hasta este momento se ha presentado toda la maquinaria pro-Menchú, donde se le otorga el liderazgo de un pueblo, de un *icono* que goza del reconocimiento internacional, que se dedica a viajar y dar discursos en variadas cumbres sobre derechos humanos en la cuales su *testimonio* es la base de una realidad sufrida y de una líder que da voz y voto a los subalternos, a los más desposeídos y en su posición de personalidad que goza del respeto de toda una élite académica y política y con cifras de ventas de libros hasta aquel momento inimaginables.

El testimonio

Según J. Beverly el *testimonio* es una novela, un libro o un panfleto relatado en primera persona en el cual el narrador es el verdadero protagonista o testigo de los hechos relatados. El *testimonio* suele ser entregado por alguien que no es escritor por lo tanto suele haber un intermediario que transcribe la historia contada de forma oral. El narrador, a pesar de contar de si mismo cuanta su testimonio enlazándolo con el grupo o clase social del cual es representante; clase social que es agobiada, oprimida, pobre, etcétera. El *testimonio* que nace como género a partir de la década de los sesenta suele estar ligado a los movimientos revolucionarios de izquierdas.

El discurso del novelista histórico y el testimonialista son completamente diferentes. El primero es un escritor profesional y el segundo quizás un nuevo tipo de periodismo o de activismo político. El testimonio promueve la

descripción de experiencias personales, lógicamente basándose en la lucha colectiva en contra de la opresión, los militares y la oligarquía.

Para Beverly y Zimmerman el *testimonio* es auténtico en la voz de la víctima que tiene el indiscutible poder de darle nombre a la verdad, denunciar, eliminar el mal y crear el bien. El *testimonio* emerge de la opresión y es natural, pura, únicamente perspicaz e inmune a la ceguera ideológica. En el caso de Menchú el testimonio culmina en una vida ceremonial envuelta en la vida de la comunidad, y su *yo* está inmerso en un *nosotros*.

Según Zimmerman, el *testimonio* más completo que relata las crisis que han afectado a los indios de Guatemala es el de Menchú. Sin embargo hay cuestiones que forman parte de la complejidad de un relato el cual está ligado a una realidad y no a una ficción.

Lo que se cuestiona es la representatividad de lo relatado por Menchú y que tan fidedigno es este relato, ya que es una transmisión hecha por, en este caso, una antropóloga venezolana (Burgos), inoctrinada en París y que por ende influye en el relato de una u otra forma. También el hecho de que Menchú, en su afán de ganar espacio en la lucha de su pueblo, se aculturiza acercándose a la religión católica y a las escuelas ladinas de izquierdas ya que su lucha no puede sobrevivir por sí sola y de forma aislada. Es decir, la politización de Menchú pone en cuestión sus argumentos de lucha y la pureza de su *testimonio*.

Sommers afirma que los secretos de Menchú en sí no son secretos que necesite mantener ocultos para protegerse. Más bien es la resistencia del subalterno a pasar a ser “conocido”. Menchú nos dice toda la verdad de su pueblo, pero hay cosas que no se pueden saber.

David Stoll y el cuestionamiento sobre la historia de Menchú

David Stoll y su obra *Rigoberta Menchú y la historia de todos los guatemaltecos pobres* es sin duda la lectura que funciona como una especie de *peripetía* en la controversia Menchú. Es la obra que deja al descubierto una serie de falencias o quizás tergiversaciones de la historia relatada por Menchú en la obra publicada con la antropóloga Burgos.

Stoll había empezado a realizar indagaciones, a principios de la década de los noventa, sobre algunos de los episodios presentados por Menchú en su *testimonio*. Consulta con habitantes de la zona en la cual supuestamente se habían llevado a cabo los sucesos descritos por Menchú, además de consultar archivos del ejército guatemalteco. Sorprendentemente descubre que al parecer algunos de los capítulos más dramáticos de su *testimonio* no eran del todo ciertos, o al menos habían sido exagerados y/o eran inexactos. Por esta razón intensificó su trabajo y aquellas indagaciones que había realizado se transformarían en entrevistas realizadas a lugareños del área de procedencia de Menchú para cerciorarse de la veracidad de los datos entregados por ésta en su libro. Durante varios años Stoll se dedicó a recorrer la zona para buscar testigos de los hechos en cuestión, y descubrió que casi nadie, o muy pocos podían dar fe de lo que había narrado Menchú, sobre todo con aquel episodio tan trágico relacionado con la muerte de su hermano, supuestamente quemado por un grupo de militares, y la muerte de otro de sus hermanos a raíz de la desnutrición provocada por la falta de alimentos y la extrema pobreza en la que vivían. Además, también indagó sobre su supuesta exclusión del sistema educativo guatemalteco, de su analfabetismo, y su tardío aprendizaje del español.

Al descubrir que los hechos relatados por Menchú no contaban con el respaldo de testigos que lo avalaran, se ponía en tela de juicio su *testimonio*. Stoll quiso publicar su libro con los datos, pero le fue muy difícil hacerlo, ya que en todas partes se le cerraban las puertas. Finalmente en el año noventa y nueve pudo recién hacerlo. Sin embargo, no fue hasta que se publicó un artículo en el *New York Times* sobre su obra, que no empezó a discutirse el tema públicamente, obligando a aquellos que habían creído en Menchú a reaccionar y pronunciarse con algún comentario.

Defensa de Menchú

En 2001 se publicó *The Rigoberta Menchú Controversy*, coordinado por Arturo Arias en el cual se intenta, con un título de antología inteligentemente elaborado, dar un enfoque neutral a toda la convulsión generada.

Arias intenta dar una impresión de equilibrio en su obra en la cual se reconocen dos posiciones opuestas. Arias presenta el tema centrándose en el tema de

Guatemala y sus conflictos internos, en cierta medida dejando de lado la problemática que es el tema principal de su libro: la controversia generada sobre el *testimonio* de Menchú.

El texto de M. L. Pratt (*I, Rigoberta Menchú and the "Culture Wars"*) se presenta en un tono que se podría casi clasificar de agresivo, utilizando un vocabulario bélico, casi militar, y ataca a Stoll, intenta situarlo en el espectro político como un personaje de derechas, e incluso casi como agente de la CIA, en un intento de desacreditarlo.

Los textos periodísticos de la obra, escritos por personalidades como R. Montero (*Her*) y E. Galeano (*Let's Shoot Rigoberta*), justifican a Menchú. Por ser mujer y miembro de una etnia con una tradición oral, la excusan. A diferencia de los textos que se encuentran al principio de la antología, estos son textos breves, fáciles de leer y altamente justificantes con la obra de Menchú. Son textos que se publicaron brevemente después de la aparición del artículo en el *New York Times*. Los artículos podrían básicamente clasificarse como una reacción emocional al artículo de Stoll y no una crítica a los datos y cuestionamientos presentados en su libro. Se puede concluir que son textos que no aclaran nada en cuanto a la presentación o discusión de datos de Stoll, los autores discuten cuestiones que ellos no han investigado, dejándose llevar por el impulso y la emoción e intentando influir en los posibles lectores por el mero hecho de ser personalidades, con una imagen reconocida públicamente, por ser autoridades y no por el análisis intelectual que pudieran estar haciendo.

Si solo se diera lectura a la antología de Arias para ponerse al día de lo que ha pasado con la problemática sobre el *testimonio* de Menchú, un lector probablemente llegaría a pensar que en esta *controversia* hay solo una víctima llamada Rigoberta Menchú, y que hay mucha gente, entre otros Stoll, que quieren hacerle daño, en parte por ser mujer y por ser pobre e india.

La obra otorga una plataforma emocional para poner a los lectores a favor de Menchú y se presenta a un acusado (Stoll), que lógicamente será declarado culpable por el propio lector.

La invención de la memoria

En *Stoll-Menchú: La invención de la memoria* (Mario Morales) aparece un Mario Morales que es militante de izquierdas y que intenta subrayar la importancia que tiene que la verdad sobre el tema Menchú salga a flote.

Morales es guatemalteco, trabaja en una universidad en EE.UU. al igual que Arias, sin embargo, estos dos autores a pesar de tener un trasfondo curricular similar, llegan a distintas conclusiones en sus publicaciones.

En esta misma obra se publica un texto de E. Volek (*Los entramados ideológicos del testimonio latinoamericano*), de procedencia checa, en el cual compara el *testimonio* con el *realismo social*. *La verdad* en aquella Checoslovaquia comunista no tenía mucho valor, ya que se adaptaba a la situación y a las condiciones que el régimen exigía. La pregunta que nace es si el *testimonio* no es solo una *verdad adaptada* sobre una *realidad adaptada*.

El cuestionamiento sobre la verdad histórica cuando esta surge a partir de un *testimonio* que presenta los residuos de la memoria misma de un protagonista o unos testigos de los hechos es necesario para verificar la validez de aquella verdad.

La búsqueda de la verdad

A lo largo de la lectura sobre Menchú se ha podido hacer un viaje que ha culminado con la exposición de importancia que conlleva la lectura de todo el material disponible en el proceso de investigación sobre un tema.

Se ha podido observar lo ingenuo que puede ser creer todo lo que se escribe si las fuentes no son cuestionadas y sobre todo variadas para poder tener la certeza de que hay un equilibrio y de esta forma poder llegar a tener una opinión propia y objetiva del asunto en cuestión.

También se ha podido constatar lo importante que es la autocrítica y que en el mundo académico/universitario, a veces incurre en el error de no ir al fondo de la problemática discutida y elegir textos y material que no han sido investigados y cuestionados con la debida meticulosidad.

La sociedad se espera que los intelectuales tengan objetividad, y la única forma de poder adquirirla es averiguando y leyendo el material disponible, para así cerciorarse de la veracidad de las fuentes.

El que los intelectuales, responsables de debatir la actualidad, de dirigir la discusión a un plano objetivo y con fundamento, se dediquen a producir textos de mediana calidad y sin una base robusta que descansa en la investigación

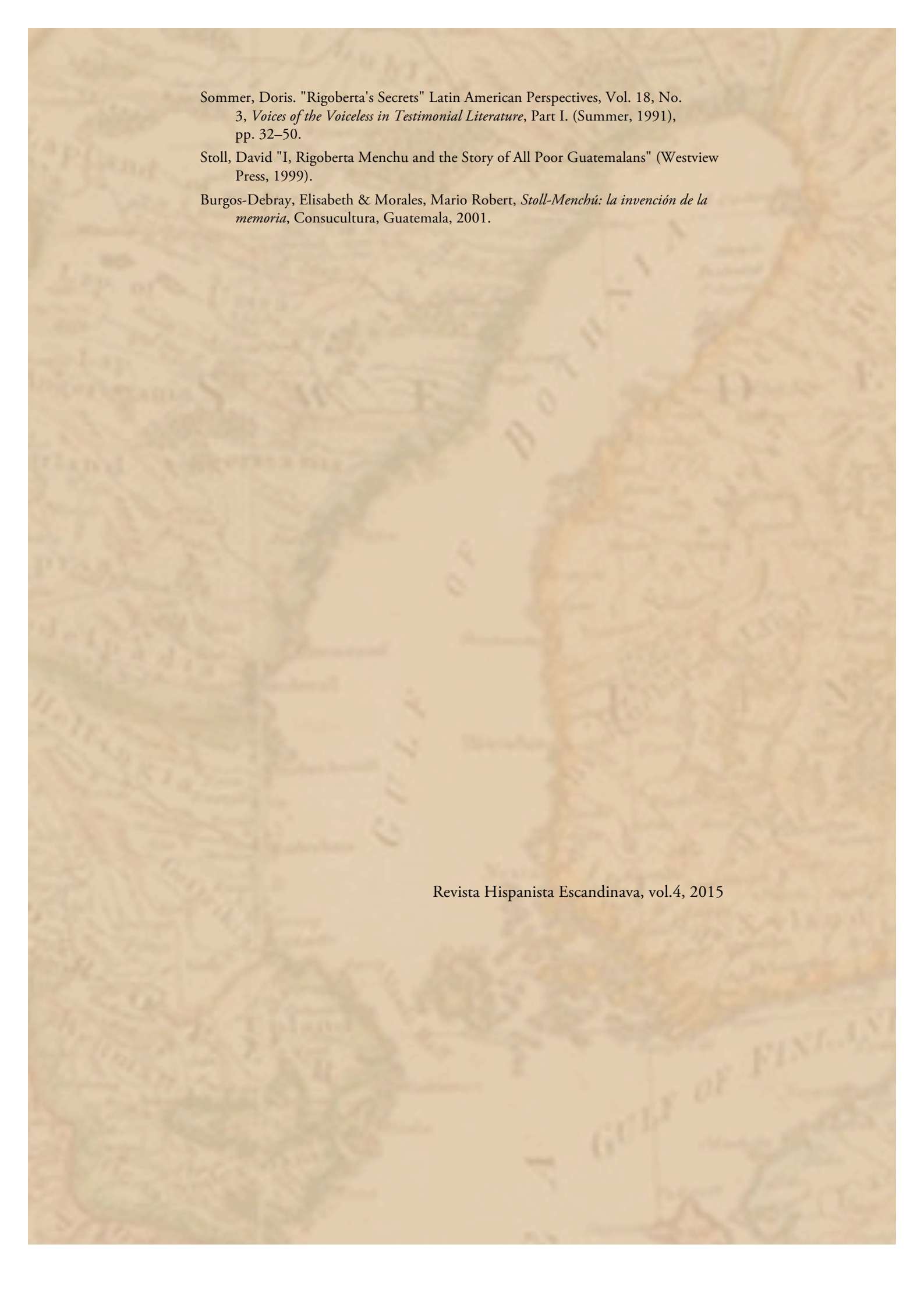
basada en métodos empíricos, generan un riesgo donde la verdad pasa a ser una cuestión relativa y que se puede adaptar a las diversas situaciones que pueda exigir la agenda estipulada. El mundo académico debe hacerse cargo de su responsabilidad y producir documentos fieles a la verdad basada en la investigación, y no en los impulsos y las emociones.

El fenómeno dado en el tema sobre Menchú se puede sintetizar en como un grupo de intelectuales que aspiran a la verdad no se cuestionan, y es más, se justifican, se citan y forman un círculo cerrado donde ellos dan forma a su propia verdad, dejando de lado los métodos de investigación tradicionales en los que las ciencias y las humanidades deben descansar.

La noción de la verdad en la investigación debe ser un tema prioritario en todas las disciplinas, incluyendo las humanidades, de otro modo se corre en riesgo de caer en un nuevo *caso Menchú*.

Bibliografía

- Arias, Arturo & Stoll, David (red.) (2001). *The Rigoberta Menchú controversy*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Carey-Webb, Allen & Benz, Stephen Connely (red.) (1996). *Teaching and testimony: Rigoberta Menchú and the North American classroom*. Albany: State University of New York Press.
- Gugelberger, Georg M. (red.) (1996). *The real thing: testimonial discourse and Latin America*. Durham: Duke University Press.
- Menchú, Rigoberta (1982). *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*. 14. ed. México, D.F.: Siglo Veintiuno Editores.
- Menchú, Rigoberta (1992). *El clamor de la tierra: luchas campesinas en la historia reciente de Guatemala*. 2a ed San Sebastain: Tercera Pressa.
- Menchú, Rigoberta (1998). *Rigoberta: la nieta de los mayas*. 3. ed. Madrid: El País-Aguilar.
- Beverly, John. "The Real Thing (Our Rigoberta)" *Modern Language Quarterly* 57:2 (June 1986): 129–235.
- Zimmerman, Marc. "Rigoberta Menchú After the Nobel: From Militant Narrative to Postmodern Politics." *The Latin American Subaltern Studies Reader*. Durham: Duke University Press, 2001.



Sommer, Doris. "Rigoberta's Secrets" *Latin American Perspectives*, Vol. 18, No. 3, *Voices of the Voiceless in Testimonial Literature*, Part I. (Summer, 1991), pp. 32–50.

Stoll, David "I, Rigoberta Menchu and the Story of All Poor Guatemalans" (Westview Press, 1999).

Burgos-Debray, Elisabeth & Morales, Mario Robert, *Stoll-Menchú: la invención de la memoria*, Consucultura, Guatemala, 2001.

El discurso del Nobel de Mario Vargas Llosa

Pedro de Felipe

Universidad de Lund

Antecedentes sobre el premio Nobel de literatura

El premio Nobel de literatura se ha concedido un total de 107 veces entre el periodo de 1901 y 2014 (de un total de 114 posibles).¹ Han sido galardonados 111 individuos ya que cuatro veces el premio ha sido compartido. Los datos dicen que 13 mujeres han sido galardonadas con el Nobel por 98 hombres para hacer un total de 111 galardonados. O sea en el premio Nobel de Literatura hay una proporción de 12% de galardonadas féminas y un 88% de galardonados masculinos. Esta diferencia es incluso más obvia si consideramos que en los primeros 90 años hay tan sólo 5 galardonadas en el periodo 1901-1990. O en otras palabras, la Academia Sueca eligió una mujer cada 18 años.²

Desde que el premio fuera concedido en 2010 a Mario Vargas Llosa el premio ha sido otorgado en el 2011 al sueco Tomas Tranströmer, en el 2012 al chino

¹ Durante la 1ª y 2ª Guerra Mundial el premio Nobel no fue concedido en 7 ocasiones (1914, 1918, 1935, 1940, 1941, 1942 y 1943).

² http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/index.html

Guan Moye (alias Mo Yan), en el 2013 a la canadiense Alice Munro y en el 2014 al francés Patrick Modiano.

Método

El método utilizado para redactar este artículo proviene de la Fenomenología y se llama “Grounded Theory”. El método fenomenológico toma por real todo aquello que es pensado de manera clara y distinta y puesto en perspectiva temporal. Por tanto, el leer y releer el discurso³ es lo que en el método de “Grounded Theory” (GT) llaman la idea básica de la aproximación ha sido la primera fase; para después en la segunda fase descubrir o establecer variables (categorías en este caso) sobre las que poder entrever relaciones en una tercera fase.

El establecer en la segunda fase las categorías ha sido la parte más complicada (sensibilidad teórica) ya que de ellas depende encontrar las diferencias y similitudes en las que se basan las conclusiones o reflexiones.

La tercera fase de relativizar los descubrimientos, comprendiendo en el contexto temporal donde fueron hechos es fundamental para llegar a conclusiones o reflexiones certeras con sentido común. Para ello también se ha de reconocer la utilidad de conocer la vida y obra de Mario Vargas Llosa al estar haciendo un doctorado sobre él. Pero entender el marco temporal dentro del marco personal del premiado referente a sus inquietudes es lo más complicado. También el haber hecho una tesina de Master en el 2011 sobre los discursos de los premios Nobel de Literatura con especial hincapié en los hispanohablantes ayuda sobremanera por los conocimientos adquiridos sobre el tema.⁴

Para ello se tuvo en cuenta que el objetivo en el análisis del discurso del Nobel iba a ser:

1. Identificar rasgos esenciales.
2. Identificar diferencias en contenido, estructura, estilo y forma.

³ Obviamente el haber leído el discurso de todos los premiados del Nobel de Literatura ayuda a comprender mejor este discurso.

⁴ De Felipe, Pedro (página 48).

3. Identificar temas literarios, políticos, personales o existenciales
4. Identificar temas recurrentes u otros temas específicos.
5. Delimitar el campo de estudio.

El discurso

La definición de discurso según el diccionario de la Real Academia de la Lengua Española que mejor se adapta a este trabajo es la siguiente:

discurso (Del lat. *discursus*).

6. m. Razonamiento o exposición sobre algún tema que se lee o pronuncia en público.⁵

A lo largo de los siglos cuando alguien ha querido analizar un “discurso” más tarde o más temprano ha acabado hablando de **la tradición filosófica de la retórica de Aristóteles**. En *El arte de la retórica* (libro1, 1356a) Aristóteles nos enseña que hay tres modos de persuasión: el *ethos*, el *pathos* y el *logos*. Muy resumido podríamos decir que el “*ethos*” se refiere al orador, el “*pathos*” a la puesta en escena y la apelación a factores emocionales y por último; el “*logos*” es el propio discurso, los argumentos y las apelaciones a la razón.⁶

En el caso del discurso del Nobel el “*ethos*” o el carácter de cada galardonado de cara a que su discurso sea creíble es muy similar en la mayoría de los casos pues el hecho de haber sido escogidos como premio Nobel de Literatura por la

⁵ <http://www.rae.es>. (22 edición, 2001) El resto de de acepciones son: 1. m. Facultad racional con que se infieren unas cosas de otras, sacándolas por consecuencia de sus principios o conociéndolas por indicios y señales. 2.m. Acto de la facultad discursiva. 3.m. uso de razón. 4. m. Reflexión, raciocinio sobre algunos antecedentes o principios. 5. m. Serie de la palabras y frases empleadas para manifestar lo que se piensa o siente. Perder, recobrar el hilo del discurso. 7.m. Doctrina, ideología, tesis o punto de vista. 8.m. Escrito o tratado de no mucha extensión, en que se discurre sobre una materia para enseñar o persuadir. 9.m. Transcurso de tiempo. 10. m. Gram. oración (palabra o conjunto de palabras con sentido completo). 11.m. Ling. Cadena hablada o escrita. 12.m. ant. Carrera, curso , camino que se hace por varias partes.

⁶ Pou-Amerigo, María José. “La estrategia del portavoz vaticano al microscopio”.Las Provincias(16 mayo), 2006.

Academia Sueca hace que todos formen parte del mismo “club”. Algunos ya eran famosos antes, otros no. Si el elegido o escogida era desconocido antes del galardón o un escritor de renombre puede hacer que el “ethos” del discurso y la credibilidad varíe de alguna u otra forma, pero no radicalmente.

En los discursos del Nobel de literatura, el segundo método de persuasión, “el pathos”, hace que la audiencia se sienta cercana al premiado, apelando a factores emocionales.

La tercera forma de persuasión, el “logos” es la más complicada de analizar en los discursos de agradecimiento del Nobel porque se refieren a la persuasión por medio de argumentos verdaderos o que sean recibidos como verdaderos. De todos los discursos quizás los más técnicos y detallados sobre un tema concreto son los que a mi juicio mejor apelan al “logos”.

El premio Nobel de literatura 2010

Peter Englund, secretario permanente de la Academia sueca, anunció el 7 de octubre del 2010 la concesión del premio Nobel de literatura a Mario Vargas Llosa “*por su cartografía de las estructuras del poder y sus afiladas imágenes de la resistencia, rebelión y derrota del individuo*”.⁷

Estructura del discurso.

El discurso pronunciado por **Mario Vargas Llosa** en Estocolmo el 7 de diciembre de 2010 tiene como título: “*Elogio de la lectura y la ficción*”.

Ese histórico día hubo entre el público un invitado de excepción especialista en la narrativa de Vargas Llosa. De hecho este invitado había acudido a Estocolmo a petición de la Academia sueca para hacerle una entrevista el día anterior (el 6 de Diciembre) al recién laureado que se grabó en video para colgarla en la web

⁷ http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2010/press_sp.pdf

de la organización del Nobel. Nos referimos a Inger Enkvist, catedrática de literatura en la Universidad de Lund.⁸

En dicha entrevista -entre otras cosas- Vargas Llosa explica cómo se enteró una madrugada neoyorquina de la concesión del Nobel y las distintas anécdotas al respecto. A continuación la profesora Enkvist le pregunta por distintos aspectos de su literatura cómo "la defensa de lo irracional y la transgresión como un elemento esencial de la literatura". De la presencia de la violencia no sólo en su narrativa sino en la vida cotidiana en Latinoamérica o de la complicidad entre la historia y la literatura. Resulta también interesante observar las reacciones del laureado cuando la profesora Enkvist define las técnicas narrativas que utiliza el autor en los ensayos como técnicas de acercamiento y por el contrario, utiliza técnicas de distanciamiento en las novelas.



Copyright © The Swedish Academy 2010. Photo: Helena Paulin-Strömberg

El discurso “Elogio de la lectura y la ficción” consta de 30 párrafos:

1. (8 líneas) Explica cuando aprendió a leer y su mitos literarios infantiles.
2. (7 líneas) La lectura como bisagra entre lo real y lo ficticio.

⁸ <http://www.nobelprize.org/mediaplayer/index.php?id=1410>.

3. (11 líneas) Agradecimiento familiar por alentar su pasión y vocación de ser escritor.
4. (12 líneas) Dificultades de ser escritor e influencias de múltiples escritores.
5. (7 líneas) Agradecimiento universal a todos los escritores que le han influido.
6. (18 líneas) La escritura y la ficción como escape de la realidad y para vivir otra vida.
7. (13 líneas) La importancia de las ficciones para la literatura y la libertad.
8. (13 líneas) La buena literatura y ejemplos varios.
9. (22 líneas) La época actual como la de los fanatismos y terroristas.
10. (14 líneas) Historia política personal: del marxismo al liberalismo con ejemplos.
11. (23 líneas) París como burbuja de escritores y el descubrimiento de América Latina.
12. (12 líneas) Historia de América Latina y el progreso de la democracia.
13. (15 líneas) Historia personal de todos los países donde ha vivido el autor.
14. (25 líneas) El Perú como base política y emocional. Rechazo a todos los dictadores.
15. (15 líneas) El Perú como destino de todas las culturas traídas desde España.
16. (12 líneas) Análisis político de la conquista de América y autocrítica sobre indígenas
17. (12 líneas) Agradecimiento a España.
18. (21 líneas) Recuerdo nostálgico de los 5 años de vivencias en Barcelona.
19. (12 líneas) Análisis político de la transición española de la dictadura a la democracia.

20. (9 líneas) Desaprobación del nacionalismo e ideologías de cortos vuelos.
21. (8 líneas) Las maldades del nacionalismo versus el patriotismo bondadoso.
22. (23 líneas) Recorrido nostálgico de las ciudades peruanas (Arequipa, Piura y Lima).
23. (9 líneas) Su mujer Patricia como base emocional y de armonía en su vida.
24. (22 líneas) La literatura en su infancia en Cochabamba y como medio de vida hoy.
25. (18 líneas) Las dificultades para escribir y ser escritor y las múltiples satisfacciones.
26. (23 líneas) El teatro como pasión personal el autor y los recuerdos de Lima y París.
27. (8 líneas) La literatura como medio para entender nuestra vida y frustraciones.
28. (20 líneas) Loa al nacimiento del lenguaje y las ficciones en las cavernas.
29. (14 líneas) La escritura como enriquecimiento para leer esas historias y ficciones.
30. (18 líneas) Las ficciones como multiplicadores necesarios del ser humano y su civilización desde “la caverna al rascacielos” y como antídoto al paso del tiempo.

Forma

La primera frase o línea del discurso.

Aprendí a leer a los cinco años, en la clase del hermano Justiniano, en el Colegio de la Salle, en Cochabamba (Bolivia).

A diferencia de otros discursos lo que el autor remarca incluso más allá que el escribir o el hecho mismo de ser escritor es el haber aprendido a leer y el placer de la lectura. De esta primera frase y su continuación, como hermana menor, ya que esta segunda frase (*Es la cosa más importante que me ha pasado en la vida*) pone el enfoque en la primera frase. Por ello si juntamos las dos frases que en cierta manera están conectadas porque se refieren a lo mismo existe también un efecto de la primera frase como revelación de un hecho personal que ha marcado su vida y, porqué no, su destino. Ese destino era ser novelista de ficciones que precisamente es el título de su discurso: *Elogio de la lectura y la ficción*. Pero en el caso de Vargas Llosa habría que abrir otra clasificación dentro de la que ya realizada a propósito del discurso del Nobel y definir o clasificar su primera frase como la importancia del leer o la lectura.⁹

El primer párrafo

Aprendí a leer a los cinco años, en la clase del hermano Justiniano, en el Colegio de la Salle, en Cochabamba (Bolivia). Es la cosa más importante que me ha pasado en la vida. Casi setenta años después recuerdo con nitidez cómo esa magia, traducir las palabras de los libros en imágenes, enriqueció mi vida, rompiendo las barreras del tiempo y del espacio y permitiéndome viajar con el capitán Nemo veinte mil leguas de viaje submarino, luchar junto a d'Artagnan, Athos, Portos y Aramis contra las intrigas que amenazan a la Reina en los tiempos del sinuoso Richelieu, o arrastrarme por las entrañas de París, convertido en Jean Valjean, con el cuerpo inerte de Marius a cuestas.

El primer párrafo de Vargas Llosa denota un afán por remarcar que el gran descubrimiento en su vida ha sido el leer y se infiere una cierta nostalgia muy concreta por esos mundos infantiles de antaño. En este párrafo narra con exactitud y excelsa honestidad cómo el leer le transportó fuera de su cuerpo y de la realidad para poder revivir las novelas juveniles que le marcaron. Es interesante constatar como menciona personajes y situaciones de esas tres novelas; bien dando por sentado que todos conocemos a los autores de esas

⁹ Clasificación de la primera frase: como agradecimiento, como historia personal, breve y grandielocuente, desafortunada, enigmática, reveladora: explica lo que va a hacer, mágica y original, como poema, como "cita": otro nobel u otro autor, como "cita" a sí mismo, como sentencia, sobre escribir.

novelas “universales” o poniendo el énfasis en los distintos mundos que la lectura le permitió vivir. Aunque resulte paradójico, las tres novelas que cita el autor en su discurso están escritas por tres autores franceses en un periodo de tiempo muy concreto de 26 años. *Los tres mosqueteros* de Alejandro Dumas fue publicada en 1844, *Los Miserables* de Victor Hugo fue publicada en 1862 y por último, *Veinte mil leguas de viaje submarino* de Julio Verne fue publicada en 1870.

Si sumamos a este datos sus propias palabras unos párrafos más adelante:

De niño soñaba con llegar algún día a París porque, deslumbrado con la literatura francesa, creía que vivir allí y respirar el aire que respiraron Balzac, Stendhal, Baudelaire, Proust, me ayudaría a convertirme en un verdadero escritor.

Entonces debemos concluir que teníamos a un francófono en potencia que cumplió no solo su sueño de ir a París sino de convertirse en un escritor consagrado con el paso de los años. De ahí que aprendió el francés en el Perú antes de mudarse a Francia para cumplir su doble objetivo de convertirse en escritor y de conocer al filósofo Jean-Paul Sartre.

El último párrafo.

Este último párrafo es uno de los más logrados de todos cuantos se hayan leído en la historia del premio Nobel de literatura ya que pone en perspectiva, con una prosa y estilo brillante, nuestra evolución e historia como seres humanos y la importancia de la literatura en nuestras vidas como contrapunto al hecho de nuestra condición de mortales y que empieza así:

De la caverna al rascacielos, del garrote a las armas de destrucción masiva, de la vida tautológica de la tribu a la era de la globalización, las ficciones de la literatura han multiplicado las experiencias humanas, impidiendo que hombres y mujeres sucumbamos al letargo, al ensimismamiento, a la resignación.

Es un párrafo que hace las veces de conclusión final, de reflexión y de reafirmación de esa otra vida paralela que gracias a la literatura podemos experimentar mientras vivimos la “mediocre realidad”.

Nada ha sembrado tanto la inquietud, removido tanto la imaginación y los deseos, como esa vida de mentiras que añadimos a la que tenemos gracias a la literatura para protagonizar las grandes aventuras, las grandes pasiones, que la vida verdadera nunca nos dará. Las mentiras de la literatura se vuelven verdades a través de nosotros, los lectores transformados, contaminados de anhelos y, por culpa de la ficción, en permanente entredicho con la mediocre realidad. Hechicería que, al ilusionarnos con tener lo que no tenemos, ser lo que no somos, acceder a esa imposible existencia donde, como dioses paganos, nos sintamos terrenales y eternos a la vez, la literatura introduce en nuestros espíritus la inconformidad y la rebeldía, que están detrás de todas las hazañas que han contribuido a disminuir la violencia en las relaciones humanas. A disminuir la violencia, no a acabar con ella.

Para acabar este largo párrafo con una especie de epitafio o sentencia final cuando al afirmar que :

Porque la nuestra será siempre, por fortuna, una historia inconclusa. Por eso tenemos que seguir soñando, leyendo y escribiendo, la más eficaz manera que hayamos encontrado de aliviar nuestra condición perecedera, de derrotar a la carcoma del tiempo y de convertir en posible lo imposible.

O sea, reafirmando la posición privilegiada del triple ejercicio del lector: leer-soñar-escribir como “la más eficaz” solución de complementar nuestra vida en la tierra de cualquier aspecto que la realidad nos haya limitado.

El discurso cómo representación

El discurso de Vargas Llosa en la Academia sueca duró 54 minutos.¹⁰ El premiado se presentó con una chaqueta oscura, una camisa azul marino y una corbata azul oscura. Su lectura fue pausada y tranquila. Aunque el premiado leía unos folios a menudo levantaba la vista buscando a los presentes. Aunque

¹⁰ <http://www.nobelprize.org/mediaplayer/index.php?id=1416>. La única indicación de la Academia a los premiados es que el discurso tiene que durar unos 45 minutos pero no hay problema si dura un poco más o menos.

todo haya que decirlo, más hacia su lado derecho, donde estaban situados en la platea sus familiares y el secretario permanente de la Academia.

Si bien el discurso no era monótono sí que la tensión emocional del discurso fue aumentando a medida que lo leía, especialmente al hacer referencias personales, hasta que con la voz quebrada producto de la emoción apenas pudo pronunciar la primera frase del párrafo 23:

El Perú es Patricia, la prima de naricita respingada y carácter indomable con la que tuve la fortuna de casarme hace 45 años y que todavía soporta las manías, neurosis y rabieta que me ayudan a escribir.

Algo ya más tranquilo y recuperando el tono normal de su voz pudo continuar...

Sin ella mi vida se hubiera disuelto hace tiempo en un torbellino caótico y no hubieran nacido Álvaro, Gonzalo, Morgana ni los seis nietos que nos prolongan y alegran la existencia. Ella hace todo y todo lo hace bien. Resuelve los problemas, administra la economía, pone orden en el caos, mantiene a raya a los periodistas y a los intrusos, defiende mi tiempo, decide las citas y los viajes, hace y deshace las maletas, y es tan generosa que, hasta cuando cree que me riñe, me hace el mejor de los elogios: "Mario, para lo único que tú sirves es para escribir".

Justo después de decir esta afirmación: "*Mario, para lo único que tú sirves es para escribir*" toda la sala se estremeció con una sonora carcajada y un gran aplauso. Todas las miradas se posaron en su esposa en la primera fila y el mismo secretario permanente de la Academia hizo un gesto de complicidad a la esposa del escritor que tenía a su derecha.

Obviamente esta situación la había creado el premiado pero fue la emoción del momento, el oírle con la voz entrecortada, lo que dotó a toda la sala del "pathos" necesario para empatizar con la emoción del premiado elogiando la figura de su mujer.¹¹

¹¹ En posteriores entrevistas Vargas Llosa comentó que no había leído el discurso a su mujer pues quería que fuera una sorpresa para su mujer y una forma de agradecimiento a los ojos del mundo.

Contenido

Escritores en general

Probablemente en los 113 años de historia de la Academia sueca no hay otro discurso donde se mencionen a tantos escritores como agradecimiento, respeto o simplemente como prueba manifiesta de una influencia que el autor quiere reconocer públicamente en su discurso para apoyar sus tesis e ideas.

Balzac, Stendhal, Baudelaire, Proust, me ayudaría a convertirme en un verdadero escritor, que si no salía del Perú sólo sería un seudo escritor de días domingos y feriados. (...)Allí leí a Borges, a Octavio Paz, Cortázar, García Márquez, Fuentes, Cabrera Infante, Rulfo, Onetti, Carpentier, Edwards, Donoso.

O bien los menciona directamente o acompañados de un título del autor que tiene que ver o con lo que el autor se está refiriendo en sus tesis o argumento o bien con su obra

permitiéndome viajar con el capitán Nemo veinte mil leguas de viaje submarino, luchar junto a d'Artagnan, Athos, Portos y Aramis contra las intrigas que amenazan a la Reina en los tiempos del sinuoso Richelieu, o arrastrarme por las entrañas de París, convertido en Jean Valjean, con el cuerpo inerte de Marius a cuestas.

Ante todo hay en el discurso una nostalgia de esa etapa francesa en París gracias a la que no solamente conoció a su ídolo sino que se empapó de la cultura con mayúscula como siempre lo había soñado.

Viví allí (en París) cuando Sartre y Camus estaban vivos y escribiendo, en los años de Ionesco, Beckett, Bataille y Cioran, del descubrimiento del teatro de Brecht y el cine de Ingmar Bergman, el TNP de Jean Vilar y el Odéon de Jean Louis Barrault, de la Nouvelle Vague y le Nouveau Roman y los discursos, bellísimas piezas literarias, de André Malraux, y, tal vez, el espectáculo más teatral de la Europa de aquel tiempo, las conferencias de prensa y los truenos olímpicos del general de Gaulle.

Luego menciona en diferentes contextos dentro del discurso a dos autores al citar una frase de un poema de Cesar Vallejo (*Hay, hermanos, muchísimo que*

hacer) y otra de José María Arguedas, que llamó al Perú el país de “todas las sangres”.¹²

Hablando de su propia trayectoria, influencias y catalizadores.

Vargas Llosa comenta con cierta modestia su gran deuda con escritores consagrados como Faulker, Flaubert, etc y su propia ferrea disciplina a la hora de escribir.

Gracias a ellos y, sin duda, también, a mi terquedad y algo de suerte, he podido dedicar buena parte de mi tiempo a esta pasión, vicio y maravilla que es escribir,

No en vano el novelista ha escrito 18 novelas y varios libros de ensayo entre autobiográficos y de crítica o análisis literario a lo largo de 50 años de febril producción creativa en el periodo que va de 1963 hasta el 2013:

1. *La ciudad y los perros* (1963)
2. *La casa verde* (1966)
3. *Los cachorros* (1967)
4. *Conversación en La Catedral* (1969)
5. *Pantaleón y las visitadoras* (1973)
6. *La tía Julia y el escribidor* (1977)
7. *La guerra del fin del mundo* (1981)
8. *Historia de Mayta* (1984)
9. *¿Quién mató a Palomino Molero?* (1986)

¹² Vargas Llosa menciona en su discurso 53 nombres propios. La mayoría escritores pero también hay filósofos y pensadores, actrices, agente literaria, directores de cine y teatro, etc. He aquí una lista por orden alfabético: Alejandro, Norma; Arguedas; Aron, Raymond; Balcells, Carmen; Balzac; Barral, Carlos; Barrault, Jean Louis; Bataille; Baudelaire; Beckett; Bergman, Ingmar; Berlin, Isaiah; Borges; Camus; Carpentier; Cervantes; Cioran; Conrad; Cortázar; De Gaulle, General; Dickens; Donoso; Dumas, Alejandro; Edwards; Faulkner, Flaubert; Fuentes; García Márquez; Góngora; Hugo, Victor; Infante, Cabrera; Malraux; Mann, Thomas; Martorell; Miller, Arthur; Neruda, Pablo; Nervo, Amado; Ollé, Juan; Onetti; Popper; Proust; Quevedo; Revel, Jean-Francois; Rulfo; Salgari; Sánchez Gijón, Aitana; Sartre; Stendhal; Tolstoi; Vallejo, César; Verne, Julio; Vilar, Jean.

10. *El hablador* (1987)
11. *Elogio de la madrastra* (1988)
12. *Lituma en los Andes* (1993)
13. *Los cuadernos de don Rigoberto* (1997)
14. *La Fiesta del Chivo* (2000)
15. *El paraíso en la otra esquina* (2003)
16. *Travesuras de niña mala* (2006)
17. *El sueño del celta* (2010)
18. *El héroe discreto* (2013)

Un tema recurrente en Vargas Llosa es mencionar la creación de literatura de ficción como refugio contra la realidad, la literatura antídoto a las insatisfacciones de la vida cotidiana. Aspecto que Vargas Llosa repite desde los años 60 hasta nuestros días en entrevistas, conferencias, coloquios, ensayos y libros literarios de todo tipo.

crear una vida paralela donde refugiarnos contra la adversidad, que vuelve natural lo extraordinario y extraordinario lo natural, disipa el caos, embellece lo feo, eterniza el instante y torna la muerte un espectáculo pasajero.

Otro aspecto relevante que menciona en el discurso son las dificultades técnicas en el oficio de ser escritor que ha solucionado estudiando las técnicas narrativas y otros recursos de los grandes,

No era fácil escribir historias. Al volverse palabras, los proyectos se marchitaban en el papel y las ideas e imágenes desfallecían. ¿Cómo reanimarlos? Por fortuna, allí estaban los maestros para aprender de ellos y seguir su ejemplo.

Incluso en un párrafo más abajo ahonda en las dificultades de seguir siendo escritor después de tantos años,

Aunque me cuesta mucho trabajo y me hace sudar la gota gorda, y, como todo escritor, siento a veces la amenaza de la parálisis, de la sequía de la imaginación,

Aunque en su discurso queda claro y remarca el hecho de que ser escritor y crear historias de ficción es lo que le ha proporcionado más felicidad en toda su vida,

nada me ha hecho gozar en la vida tanto como pasarme los meses y los años construyendo una historia.

Es interesante constatar como otros laureados con el Nobel de literatura se centran en la soledad del oficio de ser escritor, pero Vargas Llosa propone un viaje en el tiempo, en el origen específico de cada ingrediente de su literatura donde explica en detalle que debe a cada gran escritor que menciona.

Flaubert me enseñó que el talento es una disciplina tenaz y una larga paciencia. Faulkner, que es la forma –la escritura y la estructura– lo que engrandece o empobrece los temas. Martorell, Cervantes, Dickens, Balzac, Tolstoi, Conrad, Thomas Mann, que el número y la ambición son tan importantes en una novela como la destreza estilística y la estrategia narrativa.

Esa “receta” personal va desde su refinamiento en técnicas narrativas pasando por el objetivo, moralidad literaria y política que aprendió leyendo a los grandes escritores universales que menciona.

Sartre, que las palabras son actos y que una novela, una obra de teatro, un ensayo, comprometidos con la actualidad y las mejores opciones, pueden cambiar el curso de la historia. Camus y Orwell, que una literatura desprovista de moral es inhumana y Malraux que el heroísmo y la épica cabían en la actualidad tanto como en el tiempo de los argonautas, la Odisea y la Ilíada.

A pesar de que su discurso es esencialmente un agradecimiento universal a la lectura, la ficción, la literatura y todas aquellas personas (familiares o escritores) que de un modo u otro le han ayudado a perseverar en su “vocación” como escritor. Así pues la idea básica que subyace o emerge de este discurso es que la literatura no solamente le ha proporcionado un fin en sí mismo, un medio de vida sino una justificación a la propia existencia. De modo que la literatura ha sido también donde se ha refugiado en los malos momentos.

Y fue escribir, a escondidas, como quien se entrega a un vicio inconfesable, a una pasión prohibida. La literatura dejó de ser un juego. Se volvió una manera de resistir la adversidad, de protestar, de rebelarme, de escapar a lo intolerable, mi razón de vivir. Desde entonces y hasta ahora, en todas las circunstancias en que me he sentido abatido o golpeado, a orillas de la desesperación, entregarme en cuerpo y alma a mi trabajo de fabulador ha sido la luz que señala la salida del túnel, la tabla de salvación que lleva al náufrago a la playa.

Con verdadera pasión comparte con todos nosotros que siente él mismo cuando da vida a un nuevo universo, un nuevo mundo de personajes que vienen a enriquecer el ya de por sí denso mundo vargallosiano.

Llegar a sentir el vértigo al que nos conduce una novela en gestación, cuando toma forma y parece empezar a vivir por cuenta propia, con personajes que se mueven, actúan, piensan, sienten y exigen respeto y consideración, a los que ya no es posible imponer arbitrariamente una conducta, ni privarlos de su libre albedrío sin matarlos, sin que la historia pierda poder de persuasión, es una experiencia que me sigue hechizando como la primera vez, tan plena y vertiginosa como hacer el amor con la mujer amada días, semanas y meses, sin cesar.

Literatura

Al ser un premio literario el tema estrella entre la mayoría de los premiados es la literatura en sí con letra mayúscula. De hecho la siguiente frase actúa como una sentencia sobre el propósito universal de la literatura. Ya que sugiere que la literatura no tiene ningún tipo de fronteras de género, políticas, religiosas, idiomáticas o de conocimiento entre los seres humanos.

La literatura crea una fraternidad dentro de la diversidad humana y eclipsa las fronteras que erigen entre hombres y mujeres la ignorancia, las ideologías, las religiones, los idiomas y la estupidez.

También habla en su discurso de aspectos concretos y específicos de la literatura pero no de la literatura en general como entidad propia.

gracias a la literatura, a las conciencias que formó, a los deseos y anhelos que inspiró, al desencanto de lo real con que volvemos del viaje a una bella fantasía, la civilización es ahora menos cruel que cuando los contadores de cuentos comenzaron a humanizar la vida con sus fábulas.

Pero la frase por antonomasia que resume todo la importancia de la literatura en nuestra vida -de lo que representa- es la siguiente:

La literatura es una representación falaz de la vida que, sin embargo, nos ayuda a entenderla mejor, a orientarnos por el laberinto en el que nacimos, transcurrimos y morimos.

Otros temas

En el discurso de Vargas Llosa no se observa ningún tipo de consejo destinado a ningún tipo de público específico. Tampoco, a diferencia de otros premios Nobel, da las gracias a la Academia o a los académicos suecos que le han elegido. Parece como si no hubiera nada que agradecer pues da la sensación que es un caso de justicia poética que por fin se hayan acordado de “Varguitas” después de tantos años (a Gabriel García Márquez lo eligieron en 1982) y si acaso ambos como claros exponentes de la generación del boom latinoamericano quizás Vargas Llosa no menciona lo obvio (el dar las gracias) pues por fin se haya hecho justicia con el Vargas Llosa escritor.

Otros discursos

De hecho si hablamos de los discursos que Vargas Llosa ha pronunciado a lo largo de su larga, productiva y exitosa vida como escritor podemos encontrar infinidad de discursos pronunciadas en las circunstancias más variopintas. Discursos pronunciados en premios literarios, discursos ante el ingreso a alguna academia literaria u de otro tipo, discursos por haber sido homenajeado en alguna universidad con algún doctorado *honoris causa* o similar, discursos ante alguna asociación o fundación –privada o pública- que le han rendido algún tipo de homenaje y finalmente, los discursos políticos que el autor dio cuando fue candidato a la presidencia del Perú.

Como se proponía al principio de este artículo -hablando del método en la tercera fase donde se relativiza lo aprendido del discurso hasta comprender mejor el contexto y el marco temporal donde se ha hecho- por motivos obvios, los discursos en los que me voy a centrar en este artículo son los 3 discursos literarios más importantes anteriores al 2010 para compararlos, ver semejanzas y diferencias con el que pronunció en Estocolmo en la concesión del Nobel.

El primer discurso literario lo pronunció en Caracas el 4 de agosto de 1967 bajo el título: “La literatura es fuego” cuando le concedieron el Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos –que es conocido precisamente como el Nobel Latinoamericano. El segundo discurso fue pronunciado en el Teatro Campoamor de Oviedo –capital del Principado de Asturias- en 1986 cuando le concedieron el Premio Príncipe de Asturias de las Letras.¹³ Y el tercero fue pronunciado ante los Reyes de España en la ceremonia de entrega del Premio Cervantes¹⁴ en Alcalá de Henares en 1994.¹⁵

Sin lugar a duda el título de su primer discurso “La literatura es fuego” es el más famoso de todos ellos entre cualquier estudioso o lector de la obra de Vargas Llosa por el componente político y por el compromiso sartreniano del escritor hacia la sociedad o la vida pública. Las similitudes con el discurso del Nobel son prácticamente nulas. Si bien este primer discurso es casi un “manifiesto” donde construye –mediante el discurso- “la imagen del héroe intelectual a partir de la vida del poeta Carlos Oquendo de Amat”.¹⁶

En cuanto al discurso en el Premio Príncipe de Asturias, Vargas Llosa hace una exposición breve sobre “españoles e hispanoamericanos vivimos trescientos años de historia común” para luego adentrarse en la historia del indio del Perú y el libro escrito por el Lunarejo en favor de Luis de Góngora. Hasta ahí no hay

¹³ <http://www.fpa.es/es/premios-principe-de-asturias/premiados/1986-mario-vargas-llosa-y-rafael-lapesa-melgar.html?texto=discurso>

¹⁴ http://www.mcu.es/premiado/mostrarDetalleAction.do?prev_layout=premioMiguelCervantesPremios&layout=premioMiguelCervantesPremios&language=es&id=1070

¹⁵ O sea, de los cuatro premios literarios más importantes que le han concedido en su vida el primero se entregó en Latinoamérica y los tres restantes en Europa. De hecho los tres premios concedidos en el viejo continente estuvieron presididos por un príncipe –hoy Rey de España- y dos Reyes –España y Suecia. Con motivo de la concesión del premio Nobel el Rey de España –Juan Carlos I- le concedió el título nobiliario hereditario del Marquesado de Vargas Llosa el 3 de Febrero del 2011. A su muerte, su primogénito Álvaro heredará dicho título.

¹⁶Valenzuela Garcés, Jorge (página 65).

ninguna similitud en absoluto con el del Nobel. Sólo cuando nos adentramos en la mitad del discurso si hay un párrafo donde habla de España como una “democracia ejemplar” y pone la transición como ejemplo para muchos países de Latinoamérica y acaba hablando de Hispanidad y libertad. Así pues, no hay muchos vínculos de unión entre ambos discursos más que un párrafo para alabar la transición española que está en ambos discursos.

En cambio en el discurso de la ceremonia de entrega del Premio Cervantes en 1994 observamos múltiples similitudes con el discurso del Premio Nobel. Aunque el discurso del Cervantes centra gran parte del contenido en la figura de Cervantes y del dúo universal - Sancho Panza y Don Quijote- queda espacio para hablar de varios temas centrales que repite en el discurso del Nobel.

El primero es el tema de la ficción como refugio para “hombres y mujeres que no están contentos con las vidas que viven” o como la ficción es “un acto de rebeldía contra la vida real” o “fuente de inconformidad, desacato del mundo tal como es” que desarrolla extensamente en este discurso del Cervantes y pasa a ser el tema central de su discurso en el Nobel.

El segundo tema es el de cómo la “comunicación inteligente” –el lenguaje- sustituyó a los gruñidos en las cavernas primitivas. O cómo ante el calor del fuego de las hogueras las primeras ficciones pasaron de la boca de las abuelas a los niños y de ahí en el bosque a las aldeas, a los salones de las cortes, palacios y de la escritura al libro.

El tercer tema es el de las influencias de otros escritores que cómo dice Vargas Llosa en su discurso de 1994 del Cervantes “debieran comparecer a recibir este premio conmigo”. Es interesante ver que menciona directamente a “Malroux, Melville, Hemingway, Kipling, Kafka, Victor Hugo, Stendhal, Faulkner, Johanot Martorell, Balzac, Flaubert, Tolstoi y tantos otros”. Sin embargo en el discurso del Nobel dieciséis años más tarde se “olvida” o ya no le parece necesario mencionar a Hemingway, Kipling y Kafka. Otro aspecto que existe en ambos discursos es el hecho de que menciona personajes y situaciones en las novelas en vez de sus autores. Por ejemplo, en el discurso del Cervantes habla de “perseguir un gran cetáceo blanco por los mares de Oceanía en un ballenero de Nueva Inglaterra” ya que se refiere a Moby Dick de Herman Melville. O en el discurso del Nobel cuando en el primer párrafo habla de “viajar con el capitán Nemo veinte mil leguas de viaje submarino” de Julio Verne.

Quizás el motivo de que el discurso del Cervantes tenga más aspectos en común con el del Nobel sea simplemente que el Vargas Llosa del discurso de 67 o incluso el del 94 son personas diferentes. Quizás el personaje del escritor Mario Vargas Llosa -como diría Borges- sea el mismo. Pero la transformación de su pensamiento político y su profunda convicción en las bondades de la ficción para el ser humano hayan ido cristalizando desde el discurso del Cervantes al del Nobel para quedar para la posteridad como el testimonio de un novelista y su amor a la ficción y la lectura.

Reflexiones generales del discurso

A grandes rasgos el discurso de **Vargas Llosa** es una reivindicación de la lectura, la escritura y por ende, la literatura en la vida de todos los seres humanos.

Ahora bien, hay que poner al autor en el contexto con el resto de los discursos de los hispanohablantes como se proponía al principio de este artículo en la tercera fase donde se relativiza lo aprendido del discurso hasta comprender mejor el contexto y el marco temporal donde se ha hecho.

La conclusión o reflexión que se puede afirmar es que este discurso es atemporal. Con ello se quiere decir que el origen del discurso de Vargas Llosa son las fuentes de su pasión por la literatura, las fuentes de su conocimiento literario a través de sus maestros, la fuente de todo como el aprendizaje mecánico de la lectura. Por tanto es un discurso que no depende de un momento político concreto. Además, sus comentarios sobre la importancia de las ficciones en la vida del ser humano son también intemporales. Sus críticas políticas o sobre la evolución del ser humano van más allá de un momento concreto.

Al unir el discurso de Vargas Llosa con el resto de los premiados hispanohablantes que le precedieron lo más obvio y evidente es que la gran diferencia entre los escritores españoles e hispanoamericanos es la inexistencia de política en los discursos de los hispanos y la gran dosis política en los discursos de los hispanoamericanos.

En cambio todos los discursos hispanoamericanos, empezando por Asturias y acabando en Octavio Paz, llevan una imborrable huella política desde distintas

perspectivas pero todos reflejan una pasión que bien se podría decir indican una pauta. Aunque la pasión de sus argumentaciones varía de uno a otro, sí que se podría decir que predomina y es más acentuado en el discurso de los novelistas (Asturias y G.G. Márquez) la vertiente política que en la de los poetas (Neruda y Aleixandre).

Hablando de literatura y política es evidente que todos los escritores hispanoamericanos mencionan y critican ferozmente en sus discursos el pasado colonialista de España, sus abusos y carencias. Aunque con una clarividencia excepcional y rara excepción que demuestra la agudeza de su pensamiento hay que mencionar que Vargas Llosa, sin obviar los abusos colonialistas españoles, pone en evidencia algo tan obvio como también tan ignorado por la mayoría de latinoamericanos como es el “mea culpa” por los últimos doscientos años de abusos latinoamericanos de los indígenas.

Digámoslo con toda claridad: desde hace dos siglos la emancipación de los indígenas es una responsabilidad exclusivamente nuestra y la hemos incumplido. Ella sigue siendo una asignatura pendiente en toda América Latina. No hay una sola excepción a este oprobio y vergüenza.

Clasificación del discurso.

Para la clasificación del discurso genérico del Nobel de Literatura según el contenido se ha establecido 4 tipos de discursos: técnicos, personales, mixtos y políticos.¹⁷

¹⁷ Discursos técnicos: Los discursos técnicos o eruditos que eluden temas personales y parecen más una clase magistral sobre un tema que el discurso más importante de sus vidas, son los menos me impactantes. Discursos personales: Son una serie de discursos muy personales centrados en aspectos emocionales o casi de agradecimiento personalizado a un familiar o a un hecho personal acontecido en su vida. Discursos mixtos: Son los más ricos en cuanto a contenido y a la vez más impactantes han sido los que han mezclado partes sus opiniones sobre literatura con historias personales muy diversas que han hecho que haya sentido que sus escritores han intentado acercar no solo sus inquietudes literarias, humanistas o humanitarias sino a la persona detrás del personaje que representan como ganadores del Premio Nobel de Literatura. Discursos políticos: los Nobeles que, en su derecho, han escrito un discurso con un marcado, o en algunos casos un único, acento político pero entiendo que no soy quien para juzgarlos ni criticarlos sino más bien al contrario; entender sus circunstancias personales y ser comprensivo con el resultado.

Aunque resulte paradójico el discurso de Vargas Llosa tiene elementos de las cuatro categorías por lo que a todas luces se trata de un discurso muy complejo y completo. Igual que a lo largo de su narrativa experimenta con innumerables temas y técnicas narrativas en su discurso Vargas Llosa habla desde una perspectiva muy personal, quizás para empatizar con el lector. Pero no por ello deja de hablar de política, de los peligros de los fanatismos o de todo lo que ha disfrutado escribiendo ficciones y de la gran importancia que la literatura y en especial las ficciones tiene en la vida del ser humano.

El Nobel y la finalidad del discurso.

Los premios Nobel de Literatura han utilizado su prerrogativa de escribir un discurso de agradecimiento con finalidades muy diferentes:

- Como agradecimiento: los que menos.
- Como reivindicación.
- Como autobombo para temas literarios.
- Con fines políticos.
- Como exaltación de sus conocimientos.
- Como “pathos” sentimental y familiar: Saramago (sus abuelos sabios y guapos), Orhan Pamuk (la maleta de su padre) y Hertha Müller (su madre y su pañuelo).

Es difícil clasificar el discurso de Vargas Llosa en una sola categoría se podría decir que se trata de una reivindicación de su figura literaria -la de Vargas Llosa- como heredero de las fuentes literarias occidentales por la cantidad de autores que menciona. Pero más importante aún si cabe es la reivindicación - el autor lo llama elogio en su título- de la ficción como parte esencial de nuestra vida.

El Discurso como espejo de egos.

Al hablar del discurso de agradecimiento por el premio Nobel de Literatura es evidente que la principal pregunta es: ¿Qué pretenden comunicar los laureados con su discurso?

Después de releer una vez más todos los discursos creo que para contestar a la pregunta de que pretenden obtener los Nobeles con sus discursos habría que analizar los siguientes pensamientos/respuestas derivados de los discursos:

- Reflejan el concepto que tienen sobre sí mismos.
- Reflejan su ego como y sirve para medir el ego de cada escritor.
- Quizás el ideal de escritor a quien parecerse.
- El discurso define como quieren presentarse al mundo.
- Define como y en qué quieren basar su futura fama o imagen.
- Es una tarjeta de presentación y en algunos casos de bautizo al mundo literario no nacional pero si universal.
- El discurso como gesto para quedar bien.
- Tendencia en algún autor a hablar para la posteridad.
- Tendencia en algún autor a constatar que se ha alcanzado la inmortalidad literaria o gloria universal.

Todas estas reflexiones extraídas de los discursos en sí configuran la compleja personalidad y carácter de los premios Nobel de habla hispana.

Para terminar podríamos afirmar que la finalidad del discurso de Vargas Llosa es doble. Por un lado es un discurso humilde de agradecimiento, un agradecimiento en tres niveles. En un primer nivel agradece muy en detalle todo lo aprendido de aquellos escritores que ha leído o a los que ha conocido a lo largo de su vida. En un segundo nivel, el autor remarca la ayuda de las personas más cercanas -el abuelo Pedro, su madre, el tío Lucho y todo un párrafo a su esposa Patricia-¹⁸ por su ayuda para con su vocación de escritor. En un tercer y último nivel, agradece al Perú por ser su patria de origen, a España por ser su patria adoptiva y a las ciudades de París y Barcelona por haberle permitido formarse como lector y permitirle desarrollarse como escritor.

Pero por otro lado es un discurso de reprobación de los peligros de los fanatismos, de toque de atención a la deshumanización -especialmente en la

¹⁸ Para aquellos familiarizados no sólo con la obra sino con la vida del autor hay una ausencia notable en este discurso. Nos referimos a su tía política -Julia Urquidi (1926-2010) - que luego se convirtió en su primera esposa y base de la novela *la Tía Julia y el escribidor* . El motivo de este olvido es obviamente personal.

desvalorización de la sociedad de las humanidades y los valores tradicionales- en esta sociedad digital moderna llena de urgencias en la que vivimos todos. Eso sí, dejando claro que la “buena” literatura y las ficciones es lo que nos permite soportar las limitaciones de nuestra realidad. Es por tanto, un discurso por un lado muy humano (“pathos”) y por otro un discurso que encierra reflexiones de gran calado sobre la sociedad que estamos construyendo y los múltiples retos intelectuales, morales y sociales que tenemos delante de nosotros (“logos”).

Epílogo: Brindis del Nobel¹⁹



Copyright © The Nobel Foundation 2010 Photo: Orasisfoto

Para finalizar y como epílogo, en el ayuntamiento de Estocolmo el 10 de Diciembre del 2010 durante el banquete de celebración de todos los premios Nobel, el recién galardonado Vargas Llosa pronunció un breve discurso de

¹⁹ http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2010/vargas_llosa-speech.html

unos 5 minutos²⁰ antes de hacer el brindis que como es costumbre hacen todos los galardonados con el premio Nobel de Literatura:

Soy un contador de historias y, por lo tanto, antes de proponerles un brindis, voy a contarles una historia.

Érase una vez un niño que a los cinco años aprendió a leer. Eso le cambió la vida. Gracias a los libros de aventuras que leía, descubrió una manera de escapar de la pobre casa, del pobre país y de la pobre realidad en que vivía, y de trasladarse a lugares maravillosos, espléndidos, con seres bellísimos y cosas sorprendentes donde cada día, cada noche, significaba una manera más intensa, aventurera y novedosa de gozar.

Gozaba tanto leyendo historias que, un día, este niño, que ya era un joven, se dedicó también a inventarlas y escribirlas. Lo hacía con dificultad pero, al mismo tiempo, con felicidad y gozando cuando escribía tanto como cuando leía.

Sin; embargo, el personaje de mi historia era muy consciente de que una cosa era el mundo de la realidad y otra, muy distinta, el mundo del sueño y la literatura y que éste último sólo existía cuando él leía y escribía. El resto de tiempo, se eclipsaba.

Hasta que en un amanecer neoyorquino el protagonista de mí cuento recibió una sorpresiva llamada en la que un señor de apellido impronunciable le anunció que había recibido un premio y que tendría que ir a recibirlo a una ciudad llamada Estocolmo, capital de un país llamado Suecia (o algo así).

Mi personaje comenzó entonces, maravillado, a vivir, en la vida real, una de esas experiencias que, hasta entonces, sólo existían para él en el dominio ideal e irreal de la literatura. Se sintió de pronto como debió sentirse el mendigo cuando fue confundido con el príncipe en la novela de Mark Twain. Todavía sigue allí, desconcertado, sin saber si sueña o está despierto, si aquello que vive lo vive de verdad o de mentiras, si esto que le pasa es la vida o es la literatura, porque los límites entre ambas parecen haberse eclipsado por completo.

²⁰ La grabación del discurso en el banquete por el autor peruano va desde los 00:55 segundos hasta 05:03 segundos. Por lo que la duración del discurso en sí es de 4 minutos 8 segundos.

Queridos amigos, ahora ya puedo proponerles el brindis prometido. Brindemos por Suecia, este curioso país que parece haber conseguido, para ciertos privilegiados, el milagro de que la vida sea literatura y la literatura vida. ¡Salud (skål) y muchas gracias!

Fue un discurso ameno e ingenioso que por lo visto en las caras de los comensales (la televisión enfocó a los Reyes suecos y sus hijos, así como a la esposa del escritor) fue no solo muy bien recibido sino admirado por su sencillez (Erase una vez...) y por la candidez con la que menciona al reino de Suecia como portador y garante de que los sueños se hacen realidad “para unos pocos”.

Bibliografía

- Allén, Sture (ed.). *Nobel Lectures in Literature (1981-1990)*. Singapore, World Scientific, 1993.
- Allén, Sture (ed.). *Nobel Lectures in Literature (1991-1995)*. Singapore, World Scientific, 2003.
- Engdahl, Horace (ed.) *Nobel Lectures in Literature (1996-2000)*. Singapore, World Scientific, 2003.
- Espmark, Kjell. *El premio Nobel de Literatura: cien años con la misión*. Madrid, Nórdica, 2001.
- Espmark, Kjell. *The Nobel Prize in Literature: a study criteria behind the choices*. Boston, G.K. Hall, 1991.
- De Felipe, Pedro. *The Nobel lecture in literature as a literary genre. El discurso del Nobel de literatura como género literario*. Tesis de Master. Lund University, 2011.
- Frenz, Horst (ed.). *Nobel Lectures in Literature (1968-1980)*. Singapore, World Scientific, 1993.
- Frenz, Horst (ed.). *Nobel Lectures in Literature (1901-1967)*. Singapore, World Scientific, 1993.
- Larsson, Ulf. *Alfred Nobel: networks of innovation*. Sweden, The Nobel Museum, 2008.
- Pou-Amerigo, María José. “La estrategia del portavoz vaticano al microscopio”. *Las Provincias* (16 mayo), 2006.
- Valenzuela Garcés, Jorge. *El héroe intelectual. La figura del poeta mártir en “La literatura es fuego” de Mario Vargas Llosa*. *Letras* [en línea]. 2012, vol. 83, no. 118, p. 65-82. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. ISSN 0378-4878.
- Worek, Michael. *Nobel: a century of prize winners*. Canada, Firefly books, 2008.
- <http://nobelprize.org/> visitada en noviembre del 2014.
- <http://www.rae.es/> (22 edición, 2001) visitada en octubre del 2014.
- <http://www.fpa.es/> en noviembre del 2014.
- <http://www.mcu.es/premios/CervantesPresentacion.html> en noviembre del 2014.

"Ici c'est Paris"

Quelques réflexions et pistes de recherches autour du français de Zlatan Ibrahimović²¹

Jonas Granfeldt

Université de Lund

Nous sommes le samedi 18 mai 2013. Sur la pelouse du Parc des Princes à Paris les joueurs du Paris Saint-Germain (PSG) se sont réunis pour faire la fête après avoir remporté le championnat de France de football masculin, la "Ligue 1", suite à un match aller contre l'Olympique Lyonnais (0-1) quelques jours auparavant. C'est seulement le troisième titre du club de la capitale et le premier depuis 19 ans. Les tribunes du stade du Parc des Princes à Paris sont remplies de supporters et de journalistes. Si, après cette douce soirée au Parc des Princes, les uns des grands quotidiens vont demain évoquer la fin d'une longue attente pour le club parisien, l'ambiance festive au stade et le succès de l'entraîneur italien Carlo Ancellotti, il y a un autre événement de cette soirée qui attirera particulièrement mon intérêt. "Ibra" a parlé! En français! Pour la première fois, le joueur icône du PSG, le suédois Zlatan Ibrahimović a prononcé, en public, quelques mots dans la langue de Molière. Ce qu'il a dit ? Voici la transcription:

²¹ Je tiens à remercier Frida Splendido pour son aide avec la transcription phonétique et Edin Kukovic pour ses jugements sur le bosnien en tant que locuteur natif. Toutes les erreurs m'incombent évidemment.

(1) Extrait Parc des Princes, 18 mai 2013²²

[Zlatan Ibrahimović et les autres joueurs se trouvent sur un podium sur la pelouse. Le speaker du PSG, Michel Montana, lui donne un micro. Le président du club PSG, Nasser Ghanim Al-Khelaïfi, le regarde du côté droit]

1. *ZLA: eh:: merci à toute l'équipe .

%pho: ʒ: mɛ.ɪsɪ a tut lɛkɪp

[Applaudissements et cris des supporters]

2. *ZLA: merci à entrainador et .

%phon: mɛ.ɪsɪ a antrenadɔʁ ʒ

[Changement de voix, un ton sérieux]

3. *ZLA: ici ci [...]

%phon: ɪsɪ sɪ

[Le public crie "Paris" et puis commence à rire. Ibrahimović lève son bras droit et son index dans un geste de victoire]

Depuis très longtemps, la phrase "*Ici c'est Paris*" est une des phrases cultes des supporters du PSG. La tradition veut que le speaker du PSG, Michel Montana, en prononce les deux premiers mots "*Ici c'est*" pour ensuite laisser au public de terminer la phrase collectivement avec *Paris*. Inscrite en majuscules géantes dans les gradins du stade, elle est devenue un slogan phare de cette équipe dont les Ultras, ses supporters les plus fanatiques, connaissent une longue histoire d'agressions verbales et de violence physique lors des matchs, surtout lorsque leur équipe est humiliée par ses adversaires.²³ Lorsque le meilleur buteur de leur équipe de l'année 2013-2014 fait une erreur de prononciation en essayant

²² <http://youtu.be/yZcKQ4a1tks>

²³ Mais pas seulement en cas de défaites. A Trocadéro, lors de la remise du trophée aux joueurs de PSG le soir du 13 mai 2013, il y avait des confrontations entre les supporters et la police causant 30 blessés et des dégâts matériels importants. http://www.lemonde.fr/sport/article/2013/05/13/des-debordements-en-marge-de-la-remise-du-trophee-au-psg_3181499_3242.html

d'imiter ce geste du speaker, le résultat est pourtant tout sauf de l'agression. Les supporters se mettent à rire. Le pardon est total.

Dans cet article, je propose de tracer les premiers pas du développement linguistique en français du joueur de football suédois Zlatan Ibrahimović et de les étudier à la fois d'une perspective de l'acquisition des langues et d'une perspective socio-linguistique dans un sens large. Mon corpus est constitué de quelques extraits vidéo provenant de sources variées et accessibles sur Internet. Il s'agit d'occasions où Zlatan Ibrahimović a parlé en français en public pendant l'année 2013-2014. En très peu de temps, Ibrahimović s'est fait connaître en France du grand public, même pour ceux qui ne sont pas intéressés, *à priori*, par le football. Peu après son arrivée au PSG à l'automne 2012, les *Guignols de l'info*, le show satirique de Canal+, ont créé une marionnette qui porte son nom et dont l'expression populaire "*zlataner*" est proposée d'entrer dans les dictionnaires suédois et français de 2013. L'espace étant limité ici, je souhaite surtout mettre le doigt sur un certain nombre d'observations reliées à ce que représente l'acquisition des langues étrangères par des sportifs de haut niveau, tels qu'Ibrahimović. A mon avis, certaines de ces observations mériteraient d'être étudiées plus en profondeur dans des recherches ultérieures.

Le travail intellectuel d'Inger Enkvist est énorme et ne se résume pas en quelques lignes. En plus, je suis certain qu'il ne s'arrête pas ici, au moment de sa retraite. J'ai l'honneur de la connaître depuis mon arrivée à "Romanska" en 1998 où elle travaille depuis le début des années 1990.²⁴ De nombreuses discussions entre collègues sur l'université, l'administration, l'éducation, l'acquisition des langues, l'enseignement des langues, les films etc. ont suivi. Pour ceux qui la connaissent, ce n'est pas une surprise si je dis qu'Inger aime les discussions et les débats. Dans mon souvenir personnel et sélectif de ces discussions, il nous est arrivé d'être d'accord mais ce sont nos différences qui me restent les plus chères pour la simple raison qu'elles font, je l'espère, avancer les réflexions dans la bonne tradition dialectique. En maîtrisant plusieurs langues romanes, Inger n'est pas seulement hispaniste mais aussi romaniste. Elle appartient à cette génération pour qui le français était un passage intellectuel quasi-obligatoire. Cet article traite brièvement d'un autre géant

²⁴ "Romanska" fait référence à *L'Institut d'études romanes de Lund* qui, depuis 2006, fait partie du *Centre de langues et de littérature*.

plurilingue, mais on ne peut pas plus différent, et en beaucoup le contraire d'Inger, le footballeur Zlatan Ibrahimović.

Quelques informations biographiques sur Ibrahimović

Zlatan Ibrahimović est né à Malmö en 1981 d'un père bosniaque et d'une mère croate. Il parle suédois mais il interagit en bosnien avec son père.²⁵ Je n'ai pas pu trouver d'informations sur son bilinguisme et s'il a acquis le suédois comme une langue seconde à un âge précoce (bilinguisme successif) ou s'il a acquis les deux langues en parallèle (bilinguisme simultané).²⁶ Il entre à Stenkulaskolan à Malmö où il apprend l'anglais (Langue 3). A l'âge de 20 ans, en 2001, il est acheté par le club néerlandais Ajax et il déménage à Amsterdam. Il apprend le néerlandais (Langue 4). En été 2004, il change de nouveau de club et il s'installe en Italie pour y jouer avec l'équipe de Juventus à Turin. Il devait rester en Italie jusqu'en 2009, période pendant laquelle il a également joué avec Inter (entre 2006 et 2009). Il apprend l'italien (Langue 5).²⁷ Pour la saison 2009-2010, il est transféré à Barcelone pour y rejoindre l'équipe de Barcelone FC et il apprend l'espagnol (Langue 6).²⁸ En 2010 il revient en Italie pour jouer deux ans avec Milan. En juillet 2012, il est finalement acheté par le PSG et il déménage à Paris. Depuis, il apprend le français (Langue 7).

²⁵ Le terme "bosnien" ou encore "bosniaque" est controversé (Greenberg, 2008), mais nous n'entrons pas dans ce débat ici. Selon notre locuteur natif, le père d'Ibrahimović parle le dialecte jékavien, parlé, entre autres, en Serbie et en Bosnie. Dans une interview de 2008, Ibrahimović parle, avec difficulté selon notre locuteur natif, un dialecte qui est près de ce qu'on appelle parfois le serbe.

²⁶ Dans une interview accordée au quotidien Expressen en 2009 il dit lui-même qu'il parle "jugoslaviska" (jugo-slave). <http://www.expressen.se/sport/fotboll/serie-a/zlatan-ibrahimovic-jag-saknar-sverige/>

²⁷ <http://youtu.be/T7MDEPuhGXo>

²⁸ <http://youtu.be/z5zaYYU1Oyo>

La première interview en français

Après ces premiers mots de victoire en mai 2013, il a fallu attendre presque six mois avant que Zlatan Ibrahimović fasse de nouveau une tentative de parler français. C'est dans une interview diffusée par la chaîne interne de PSG - PSGTV - que Zlatan, à quelques jours du "classico" PSG-Olympique Marseille, se prononce sur les possibilités de son équipe dans ce grand match.

(2) Extrait PSGTV, le 4 octobre 2013²⁹

[Zlatan assis devant la caméra, le regard fixé tout droit]

1. *ZLA: je pense que le match de: [//] contre Marseille, c'est un match importante eh: .
%pho:ʒɛ pəns kɛ lɛ mʒɛf de: kɔ̃tʁœ: ma:sɛ sɛ: un mʒɛf impɔ̃tɑ̃tɛ̃tʰ ɛ:
2. *ZLA: eh: j'espère que PSG gagnE le match eh:: perchè # (2s) [//]
%pho:ɛ: ʒɛspɛʁɛ kɛ pʁɪʒɪ ɡɑ̃ʒɛ lɜ mʒ:ɛf ɛ:: pɛʁkɛ
3. *ZLA: parce que le PSG eh:: avec [//] non [//]
%pho: pɑ:skɛ: lɛ pɛʒʒɛ ɛ:: avɛkɛ: nɔ̃
4. *ZLA: jouE con beaucoup di confiance après le mat [//] dernier, le match contre Benfica .
%pho:ʒwɛ kɔ̃nɛ boku di kɔ̃fjɑ̃s apʁɛ lɛ mʒ:t dɛʁjɛ lɜ mʒɛf kɔ̃tɪɔ̃ bɛnfikɛ
5. *ZLA: et c'est bon per les supporters et et j'espère que gagnE .
%pho:ɛ: ɛsɜ bɔ̃n pɜ lɜ: supɔ̃ʁtɜʁɪ ɛ: ɛ: ʒɛspɛʁɛ kɛ ɡɑ̃ʒɛ

[Zlatan sourit]

[Le caméraman dit "parfait" et continue en anglais "was it your first time in French?"]

[Zlatan se lève brusquement, commence à enlever le microphone, apparemment soulagé]

²⁹ J'utilise ici les conventions de transcriptions de CHAT (MacWhinney, 2000). Le signe de # représente une pause silencieuse dont la durée en secondes est indiquée entre parenthèses. Le signe [//] représente une reformulation. Les deux points indique un allongement (de la voyelle).

6. *ZLA: oh ! oh !

[Zlatan se tourne vers un autre joueur de l'équipe qui est hors image]

7. *ZLA: eh xxx , in frances !

%pho: e: in frans3s

Le tout prend environ 50 secondes mais les paroles, les mines et les rires après en dit long sur la taille de cette épreuve linguistique pour ce footballeur. La joie avec laquelle il annonce à son co-équipier qu'il vient de réaliser une interview en français (ligne 7) fait effectivement penser à une situation d'examen à l'école. On dirait que la tâche de parler français devant la caméra transforme ce géant de football international, un homme marié de 32 ans et père de deux enfants dont la réputation dit qu'il n'a peur de rien, ni de personne sur le terrain, à un écolier inquiet et nerveux devant une tâche extrêmement difficile. Du point de vue socio-linguistique, il incarne ici parfaitement le rôle de l'apprenant des langues étrangères qui devant les experts, représentés ici par les supporteurs, sera jugé et évalué sur la qualité de ses compétences linguistiques. Est-ce le souvenir des réactions à sa première apparition en français au Parc des Princes en mai qui le stresse autant ? Est-ce le fait que ce soit français, une langue dont la réputation est celle d'une langue difficile à maîtriser, surtout à l'oral, qui le rend si fier après ? Il convient de rappeler qu'Ibrahimović n'est pas du tout débutant en langues romanes. Après ses séjours en Italie et en Espagne, il maîtrise bien l'italien, une langue et une culture qui sont proches de lui selon lui.

La compétence multilingue devient tout de suite apparente lorsqu'on analyse de plus près ses paroles de cette première interview. On observe tout de suite un emploi du sujet pronominal, *je* (lignes 1,2 et 5). Les recherches sur l'acquisition de français langue étrangère (FLE) à un âge adulte ont pu montrer qu'à la différence de petits enfants, l'adulte dont la langue maternelle est le suédois (ou une autre langue germanique) ne passe pas par un stade où le sujet grammatical est omis (Granfeldt, 2003). Dans le modèle de Bartning & Schlyter (2004) sur les six stades de développement en FLE, le sujet pronominal ne figure pas parmi les 25 critères morphosyntaxiques qui sont étudiés, parce que présent dès le stade initial. Ceci est d'autant plus intéressant que le français est vraisemblablement la L7 d'Ibrahimović (cf. ci-dessus) et que les L5 et L6, l'italien et l'espagnol respectivement, sont des langues *pro-drop*, i.e. des langues où le sujet grammatical peut être omis lorsque sa référence est

possible à inférer du contexte. On peut donc conclure que sur ce point, Ibrahimović "sait" que c'est le français qu'il parle.

Un autre trait typique pour les apprenants L2 du stade 1 (tout débutant) est la forme verbale dite "longue" qui remplace une forme verbale dite "courte" dans le contexte d'un verbe fini (Bartning & Schlyter, 2004). En surface, les apprenants adultes débutants de FLE sembleraient ne pas conjuguer les verbes (mais l'analyse syntaxique de ces structures est en réalité différente, voir Schlyter, 2003 et Thomas, 2009) et ils disent fréquemment *je parlE* /parle/ pour *je parle* /parl/. Chez Zlatan, on trouve l'exemple de "*le PSG [...] jouE con beaucoup di confiance*" (lignes 3-4).

Sur d'autres points, on voit tout de même une influence possible des autres langues romanes dans cette première interview. On trouve un emploi d'un adjectif épithète dont le placement est pourtant un peu ambigu. Selon mon interprétation ici, Ibrahimović dit *le mat(ch) dernier*, *le match contre Benfica* (ligne 4). Sachant que les apprenants suédophones qui ne connaissent pas d'autres langues romanes ont tendance à placer les épithètes avant le nom, comme en suédois, (Granfeldt, 2004), la position post-nominale de l'épithète *dernier* ici pourrait éventuellement relever d'une influence de l'espagnol ou de l'italien.

Au niveau de la prononciation, l'influence de l'italien est encore plus évidente. La transcription phonétique montre que son système de voyelles est encore réduit à ce stade et que surtout les voyelles ouvertes telles que [a] sont souvent remplacées par des voyelles plus fermées. L'article défini, *le* et la conjonction de subordination *que* sont tous les deux réalisés systématiquement avec la même voyelle /ɛ/ dont l'origine pourrait être l'italien ou l'anglais. S'y ajoutent les observations que l'article indéfini masculin manque la nasalisation tout comme en Italien et qu'il y a des changements de codes *perchè*, *di* et *con* (lignes 2 et 4). Dans l'ensemble, cette première analyse pointe sur le fait que sa grammaire française à ce stade est encore basée sur d'autres langues, surtout peut-être l'italien et l'anglais, et qu'il a jusqu'ici appris des mots lexicaux en français.

Les commentaires d'un match

Après un match, il est de règle que les joueurs commentent ce qui s'est passé sur le terrain devant les journalistes. Jusqu'en début de 2014, Ibrahimović a systématiquement choisi l'anglais pour ce type de commentaire. Mais interrogé par un grand nombre de journaliste après le match contre Toulouse le 23 février 2014, un match dans lequel Ibrahimović a inscrit un triplé, il décide de répondre en français.

(3) Extrait Toulouse, 23 février 2014³⁰

1. *ZLA: le plus importante gagnE le match eh .
2. *ZLA: après les trois pointes pour avancer en championate beua [//] e c'est très importante .
3. *ZLA: je me sente bien très bien physiquement en et anche mentalement .
4. *ZLA: we miss encore deux monts per finir le camp [//] championate et .
5. *ZLA: ma at the end al fin we'll see what happens .
6. *ZLA: ma oui aujourd'hui jouE avec l'akupunktur perchè beaucoup di dolor dolor ?
7. *ZLA: in my back ah c'est bon surtout gagnE le match .
8. *ZLA: and you score the goals you don't think about the dolor .

Alors qu'il ressemble aux deux premiers extraits, ce troisième exemple diffère du point de vue linguistique des deux premiers sur au moins deux points: la fréquence de changements de codes et le recours à l'anglais. Le fait qu'Ibrahimović insère ici et là des mots, ou même des phrases d'anglais, est probablement lié à la situation de communication et au type de discours. Il a l'habitude de parler anglais après les matches. Il a appris le vocabulaire de football en anglais. Les changements de code sont ici plus fréquents et ils sont un peu plus longs que dans l'extrait de PSGTV. Il est probable que c'est encore la situation de communication qui en est responsable. A la différence de

³⁰ <http://youtu.be/OhItpS2LPOA>

l'interview accordée à PSGTV, ce discours est plus spontané et il y a moins de temps de réflexion avant de parler.

Du point de vue communicatif, ce troisième extrait illustre parfaitement la stratégie d'utiliser une compétence plurilingue. On distingue traditionnellement entre le *multilinguisme*, la coexistence de plusieurs langues dans une société et le *plurilinguisme* qui définit la compétence linguistique d'une personne. Dans le *Cadre européen commun de référence pour les langues* (CECR, Conseil de l'Europe, 2001), les auteurs proposent la définition suivante de la compétence plurilingue:

[...] l'approche plurilingue met l'accent sur le fait que, au fur et à mesure que l'expérience langagière d'un individu dans son contexte culturel s'étend de la langue familiale à celle du groupe social, puis à celle d'autres groupes [...], il ne classe pas ces langues et ces cultures dans des compartiments séparés, mais construit plutôt une compétence communicative à laquelle contribuent toute connaissance et toute expérience des langues et dans laquelle les langues sont en corrélation et interagissent. [CECR, 2001:11]

Ces extraits et surtout peut-être le troisième avec Zlatan Ibrahimović illustre parfaitement ce concept. Avec sa compétence en, au-moins, sept langues dont trois langues romanes, trois germaniques et une slave, Ibrahimović arrive à construire une compétence communicative, dans le domaine du sport faut-il préciser, qui suffit pour résoudre un nombre limité de tâches qui lui sont proposées. Depuis les années 1990, la politique linguistique de l'Union Européenne est effectivement de promouvoir ce type de plurilinguisme chez le citoyen européen et Zlatan Ibrahimović est dans ce sens exemplaire.

Grâce à des effets de médiatisation et mondialisation, on peut noter que le domaine du sport est de plus en plus le lieu de rencontres internationales. Il n'est pas rare que, pendant leurs carrières, les joueurs et les entraîneurs de grands sports travaillent dans une poignée de pays différents et apprennent la ou les langues nationales. L'entraîneur d'Arsenal, le Français Arsène Wenger, est réputé pour ces connaissances linguistiques et parle, à part l'anglais et le français, l'espagnol, l'italien le portugais, l'allemand et le japonais. Ainsi, les grands clubs sont depuis longtemps des environnements multilingues, mais à l'heure actuelle il existe très peu de recherches sur le multilinguisme des sports. Ringbom (2012), dans une étude sur l'usage du finlandais, de l'anglais et du suédois au sein de l'équipe de football IFK Mariehamn à Åbo, observe que la

compétence linguistique des nouveaux joueurs joue un rôle dans leur processus d'intégration dans l'équipe, dans les vestiaires et sur le terrain. Il n'est pas rare que les joueurs qui partagent une langue de communication forment des sous-groupes à l'intérieur d'une équipe. Ainsi, on a souvent pu lire dans la presse actuelle sur des "tensions" entre les "clans" au sein de l'équipe du PSG actuelle, une équipe dans laquelle il y a des joueurs qui maîtrisent le portugais brésilien, l'italien ou le français. Ibrahimović est d'ailleurs souvent cité comme étant le leader du clan italo-phonie.

Dans l'un des rares projets de recherche consacrés au multilinguisme des sports, "**Kommunikationsstrategien in mehrsprachigen Fußballmannschaften: Praxis, Ideal, Optimierung**", une équipe de linguistes à l'université d'Innsbruck étudient les stratégies des clubs autrichiens pour faciliter l'intégration des joueurs étrangers dans les équipes. Dans une des publications issues de ce projet en cours, Lavric & Steiner (2012) constatent que:

Le terrain de foot ne constitue pas qu'un environnement professionnel plurilingue parmi d'autres: l'équipe de foot est un lieu de diversité linguistique particulièrement intéressant. Le mélange d'acteurs aux compétences linguistiques très diverses et l'exigence de succès immédiat conduisent à l'adoption de solutions ad hoc qui s'expliquent par la nécessité de communiquer coûte que coûte" (Lavric & Steiner, 2012: 27).

Avec un nombre croissant de jeunes Suédois et Suédoises qui partent à l'étranger pour y rejoindre des équipes de foot, de hockey ou de basket, la question de leur intégration et la relation avec les langues étrangères se dessine comme un champ de recherches intéressant pour l'avenir. En fait, avec un statut et surtout des salaires complètement différents, les stars internationales de grands sports vivent aujourd'hui, sur le plan linguistique, un peu ce que les travailleurs immigrés ont vécu dans la deuxième moitié du siècle dernier et sur lesquels les recherches en linguistique appliquée ont consacrées plusieurs projets importants.

Conclusion

Pour la deuxième fois consécutive, le PSG a remporté le championnat de France de la saison 2013-2014. Le 18 mai 2014, Zlatan Ibrahimović et les autres joueurs du PSG étaient de retour au Parc des Princes comme champions devant une foule de supporters et de journalistes. Le scénario est identique à celui de mai 2013. Tous les joueurs du PSG, sauf Zlatan, se trouvent sur un podium sur la pelouse avec les membres du staff et le président du club. En se souvenant de l'erreur de prononciation de l'année passée, Ibrahimović doit encore parler aux supporters en français.

(4) Extrait Parc des Princes 18 mai 2014³¹

[Zlatan est appelé par le speaker Michel Montana. Sous une musique très forte et les cris et les applaudissements du public, Zlatan Ibrahimović sort des vestiaires et court lentement vers la tribune. En passant devant de géantes torches de feu, il monte l'escalier qui mène vers le haut du podium. Montana commence à parler.]

*MON: une saison exceptionnelle pour Ibra et un trophée différent puisqu' effectivement, je vous le rappelle, Zlatan est officiellement le meilleur buteur de la Ligue 1 pour cette saison. 26 buts, 26 buts Zlatan, moi celui qui me restera c'est celui que tu marques contre Bastia. Mais ce que je voudrais te demander ce soir, c'est vrai que l'année dernière tu avais essayé de m'imiter, tu avais dit "ici ci ". Pour le deuxième champions [//] pour le deuxième championnat de France je voudrais que tu dises à l'ensemble des supporters "Ici c'est".

[Montana donne le micro à Zlatan]

*ZLA: # (1s) ici c'est #(0,5s) Paris

³¹ Ma traduction: "Je prétends parler plusieurs (langues), mais je suis assez bon en anglais. Chaque jour j'apprends un peu de français, même si ce n'est pas facile. J'espère qu'un jour, je saurai parler français avec les Français." http://www.dailymotion.com/video/x1vem2n_le-mythique-ici-c-est-paris-de-zlatan_sport

[Zlatan sourit]

*PUB: Paris

*MON: bravo Zlatan

Le sportif a eu sa revanche, cette fois sur la langue française, mais la bataille ne vient que de commencer. Sur le terrain, Ibrahimović a déjà prouvé à maintes reprises qu'il est le meilleur, au niveau du français rien n'est encore gagné, mais il a montré pendant ces premières années au club de la capitale qu'il est prêt à faire un effort avec encore une langue étrangère, sa septième langue d'après mes calculs. Des recherches plus approfondies seront nécessaires pour mettre au clair ce qu'il a vraiment acquis et s'il y a eu développement dans son français, tant au niveau de la prononciation qu'aux niveaux de la grammaire et du lexique. Jusqu'à présent il reste un petit doute sur ce qu'il parle vraiment lorsqu'il parle français. Dans une interview accordée à la chaîne *Fotbollskanalen* en janvier 2013, il admet, en réponse à la question de savoir combien de langues il parle, que:

Jag låtsas att jag talar många, men jag är ganska bra på engelska. Varje dag som går så lär jag mig lite franska även om det inte är lätt. Förhoppningsvis kan jag tala franska med fransmännen i framtiden.³²

Dans un temps marqué par "le tout anglais", par un intérêt décroissant pour le français et par les langues modernes en général, le rôle de Zlatan Ibrahimović comme "ambassadeur" du plurilinguisme me semble intéressant. Des recherches sur la motivation pour les langues, nous savons à quel point les modèles sont importants pour que les jeunes trouvent la possibilité de se visualiser en tant que locuteurs d'une langue dans un avenir proche ou lointain (Rocher Hahlin, 2014). Une autre piste de recherches pour l'avenir serait de mieux comprendre le rôle potentiel des stars plurilingues comme Ibrahimović pour promouvoir un intérêt pour les langues étrangères chez les jeunes.

³² <http://www.fotbollskanalen.se/italien/zlatan-om-balotellis-milanflytt-bra-jobb-av-mino/>

Références bibliographiques

- Bartning, I., & Schlyter, S. (2004). Itinéraires acquisitionnels et stades de développement en français L2. *Journal of French Language Studies*, 14, 281-299.
- Conseil de l'Europe (2001). *Cadre Européen Commun de Référence pour les Langues : Apprendre, enseigner, évaluer* (CECR).
- Granfeldt, J. (2003). *L'Acquisition des catégories fonctionnelles. Étude comparative du développement du DP français chez des enfants et des apprenants adultes*. Études romanes de Lund, 67. L'Institut d'Études Romanes, Université de Lund. Thèse pour le doctorat.
- Greenberg, R.D. (2008) *Language and Identity in the Balkans: Serbo-Croatian and Its Disintegration*. Oxford: Oxford University Press.
- Lavric, E & Steiner, J. (2012) Football : le défi de la diversité linguistique. IN: G. Lüdi (éd.) : *Représentations, gestion et pratiques du plurilinguisme*. Numéro thématique du Bulletin VALS/ASLA – Bulletin suisse de linguistique appliquée 95: 15-33.
- MacWhinney, B. (2000). *The CHILDES Project: Tools for Analyzing Talk*. 3rd edition. Mahwah, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates.
- Ringbom, H. (2012). Multilingualism in a Football Team: The Case of IFK Mariehamn. IN: D. Gabrys-Barker (éd.) *Cross-linguistic Influences in Multilingual Language Acquisition* (pp. 185-197). New York: Springer.
- Rocher Hahlin, C. (en cours) *Motivation pour apprendre une langue étrangère – une question de visualisation? Les effets de trois activités en cours de français sur la motivation d'élèves suédois*. Études romanes de Lund 98. Centre des langues et de littérature, Université de Lund. Thèse pour le licentiat.
- Schlyter, S. (2003). Development of verb morphology and finiteness in children and adults acquiring French. IN: C. Dimroth & M. Starren (éds.), *Information structure, linguistic structure, and the dynamics of learner language* (pp.15-45). Amsterdam: John Benjamins.
- Thomas, A. (2009). *Les apprenants parlent-ils à l'infinitif? Influence de l'input sur la production des verbes par des apprenants adultes du français*. Études romanes de Lund 87. Centre des langues et de littérature, Université de Lund. Thèse pour le doctorat.

La recepción de Juan Goytisolo en Suecia

José María Izquierdo

Universidad de Oslo

A modo de introducción¹

El año 2005 presenté junto a Ken Benson una comunicación conjunta con el título "La recepción de Cervantes y *El Quijote* en Escandinavia" (Benson-Izquierdo 2008) en el Congreso Internacional "El Quijote y el pensamiento teórico-literario" organizado por el Instituto de la Lengua Española del CSIC. Benson se encargó de la parte sueca y yo de la noruega. Esa colaboración continuó y en el número de julio-agosto de 2006 de la revista *Quimera* de Barcelona publicamos conjuntamente un artículo con el título "La literatura española actual en Escandinavia: Una asignatura pendiente" (Benson-Izquierdo 2006). A esos artículos siguieron por mi parte otros trabajos acerca de la recepción de las literaturas hispánicas en Noruega (Izquierdo 2011) y la construcción del banco de datos electrónico *Letras. Norske oversettelser av litteratur på spansk* en los que seguí recogiendo información acerca de lo poco que se traduce de las literaturas hispánicas en Escandinavia en general, y en Noruega en particular, si comparamos su número con las de las literaturas alemana, francesa/francófona o en inglés. Y seguí reflexionando acerca de los factores extraliterarios y arbitrarios de selección de los textos traducidos. En esa misma línea se sitúa un artículo que aparecerá en breve en *MVM Cuadernos de*

¹ Todos los datos periodísticos utilizados en este artículo han sido extraídos del banco de datos *Atekst Retriever*. Ver bibliografía.

*Estudios Manuel Vázquez Montalbán*² referido a la recepción de la obra del noveno autor en lengua española más traducido de todos los tiempos: Manuel Vázquez Montalbán.

Ni que decir tiene que el número de traducciones literarias es un buen referente acerca del prestigio cultural de las lenguas originales de las mismas, de su importancia y actualidad. Además las obras literarias traducidas son un elemento básico para la normalización del conocimiento de las culturas que representan gracias, entre otros, al aspecto polisémico de los textos literarios.

En otro orden de cosas las últimas estadísticas elaboradas por *Ethnologue* muestran que el idioma español ocupa la segunda posición mundial en cuanto a hablantes y al mismo tiempo la Unesco informa que el español ocupa la sexta posición a nivel mundial como lengua origen de las traducciones. Si a estos datos sumamos el hecho de que la lengua de Cervantes y García Márquez es la preferida por los alumnos suecos, noruegos e islandeses por delante del alemán y el francés, se nos dibuja una imagen francamente paradójica en los países escandinavos donde se traducen pocas obras de origen hispánico. Además la selección de tales textos se hace en base a criterios no literarios, estéticos o culturales, sino más bien según los dictados por la mercadotecnia fijada por eventos como la *Frankfurter Buchmesse*. Es lamentable la hegemonía de los criterios comerciales establecida a partir de los años noventa.

Lund, Inger Enkvist, Juan Goytisolo

Den svenska hispanisten Inger Enkvist har i ett par intressanta uppsatser (i ett dubbelnummer av *Readerly/Writerly Texts*: 97/98) granskat Goytisolos intellektuella strategier och hans syn på arabvärlden. Hennes slutsatser är att Goytisolo är *en* svag politisk analytiker som ofta blandar ihop personliga vurmer (dragningen till arabiska män, exempelvis) med principiellt engagemang. Hon har alldeles rätt i att hans idiosynkratiska syn på den muslimska världen gjort honom delvis blind, exempelvis för kvinnornas situation. Men jag vill understryka att Goytisolo i flera av bokens artiklar uttalat - om än korthugget- kritiserar arabvärlden för åsiktsförtryck, passiv antimodernitet och ensidig fientlighet mot Väst. Dessutom är det pendligen

² <https://www.journals.uio.no/index.php/MVM>

mellan rationalitet och irrationalitet som ger honom hans styrka som organisk intellektuell. I texterna från Sarajevo firar han också konstnärliga triumfer: plötsligt är den litet gälla torrheten borta och man känner att man läser *en* världsförfattare.³(Erikson 2001)

No es de extrañar que Ulf Eriksson comente la opinión de Inger Enkvist acerca del papel como intelectual de Juan Goytisolo. En junio de 1995 se celebró en *Romanska institutionen* un “Encuentro nórdico sobre la identidad y la literatura latinoamericanas”. Ese encuentro fue el “pistoletazo” de salida para la celebración de una serie de seminarios, conferencias y congresos que tuvieron como denominador común a su incansable y eficaz organizadora: Inger Enkvist. Recordando aquellos años no puedo más que sorprenderme por el enorme trabajo realizado por Inger tal y como se puede constatar en la lista de aquellos eventos⁴:

- Encuentro nórdico sobre la identidad y la literatura latinoamericanas (1995).
- 10 simposios sobre la identidad y la ideología en la literatura hispánica. Estos simposios tuvieron un enfoque primordialmente centrado en la obra de Juan Goytisolo (Noviembre 1995-Junio 1998).
- Congreso internacional sobre la obra de Juan Goytisolo (Junio 1998).
- 3 jornadas de reflexión sobre el encuentro cultural entre el Norte y el Sur (Marzo 1999-Noviembre 2000).

³ Comenta el libro *Pájaro que ensucia en su propio nido* y la posición de Goytisolo como intelectual en relación con el diario *El País* en particular y España en general. Mi traducción: “La hispanista sueca Inger Enkvist ha investigado en un par de interesantes ensayos (en un número doble de la revista *Readerly/Writerly Texts*: 97/98) las estrategias intelectuales de Goytisolo, y su punto de vista sobre el mundo árabe. Sus conclusiones son que Goytisolo es un analista político débil que a menudo mezcla asuntos personales (atracción por los hombres árabes, por ejemplo) con compromisos de principio. Tiene toda la razón en que su enfoque sobre la idiosincrasia del mundo musulmán le cegó parcialmente, por ejemplo, en cuanto a la situación de las mujeres. Pero quiero hacer hincapié en que Goytisolo en varios de los artículos del libro mencionado criticó - aunque brevemente- al mundo árabe por su anti-modernidad pasiva y la hostilidad unilateral hacia el Oeste. Además, es la oscilación entre la racionalidad y la irracionalidad lo que le da su fuerza como intelectual orgánico. En los textos de Sarajevo triunfa también artísticamente: de repente, desaparece la sequedad de la distancia y sientes que estás leyendo a un escritor mundial.”

⁴ Ver bibliografía.

- Pensadores / ensayistas / intelectuales hispánicos (23, 24 y 25 de noviembre de 2000).
- Ética y literatura en el pensamiento hispánico (21, 22 y 23 de febrero de 2002).
- El compromiso ético en la literatura hispánica (8, 9 y 10 de mayo de 2003).
- Simposio sobre los métodos de estudio crítico de Tzvetan Todorov y su posible aplicación a los estudios hispánicos (23-25 de septiembre de 2004).
- Aprender a pensar (16-18 de junio de 2005).

Y junto a tales eventos fue también la promotora de la publicación de un buen conjunto de publicaciones de entre las que destacamos las referidas a la obra de Juan Goytisolo:

- Enkvist, Inger y Roy C. Boland (coord.) *Specular narratives: critical perspectives on Carlos Fuentes, Juan Goytisolo, Mario Vargas Llosa: a special number in collaboration with Lund University*. Auckland: VOX/AHS, 1997.
- Enkvist, Inger (ed.). *Un círculo de relectores: Jornadas sobre Juan Goytisolo*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 1999.
- Enkvist, Inger y Ángel Sahuquillo. *Los múltiples yos de Juan Goytisolo: un estudio interdisciplinar*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 2001.

Antes de pasar a ver algunos datos acerca de la recepción de Juan Goytisolo en Suecia quisiera comentar otros referidos acerca de la propia recepción de la obra de Inger Enkvist en su país natal. Resulta revelador el incremento de menciones de su nombre en los medios suecos en los últimos cuatro años mostrando su posición como referencia del hispanismo en su país y como polemista en temas como el del papel de algunos intelectuales en la construcción del pensamiento de izquierdas en la Europa occidental y su estatus en la academia o, también, como analista del modelo educativo sueco.

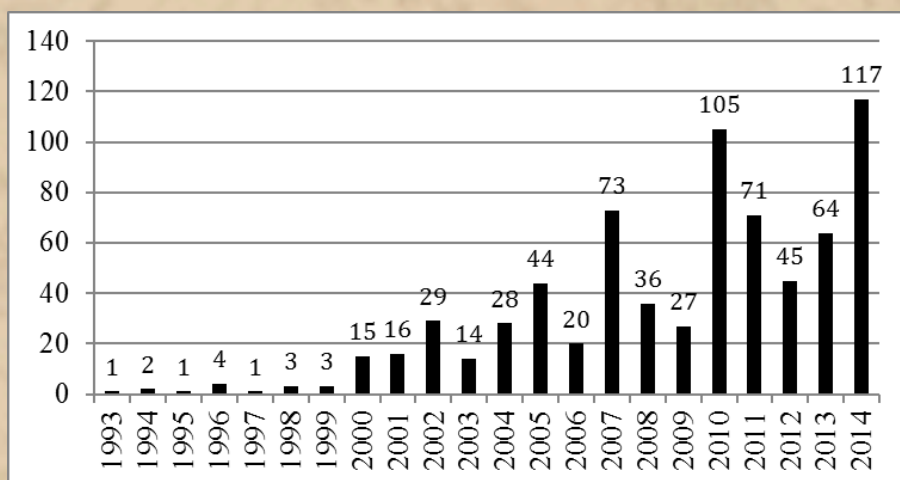


Gráfico 1: Menciones a Inger Enkvist en la prensa sueca

De las 719 menciones 431 pertenecen a la prensa escrita en papel y la restantes a medios electrónicos o audiovisuales. Del primer grupo 160 son menciones en la prensa nacional, 198 en la prensa local, 14 en semanarios de diversa índole, 48 en revistas especializadas y once en agencias de noticias. Estos datos muestran de forma parcial el activismo académico y la anteriormente mencionada enorme capacidad de trabajo de Enkvist.

Algunos datos referidos a la recepción de la obra de Juan Goytisolo en Suecia

«DE TRE författande bröderna Goytisolo kan ses som en samtida pendang till systrarna Bronte. Lidelsen är gemensam, till viss del ett sympatiskt avstånd mellan parnass och författare också. I denna trio är *mellanbrodern* Juan Goytisolo framgångsrikast. Här i Sverige har förlagsintresset varit skiftande för Goytisolos, men förbindelsen stabiliserades delvis efter utgivningen av Juans självbiografi.»⁵. (Milles 1992)

⁵ Mi traducción. “Los tres hermanos Goytisolo pueden verse como una moderna contrapartida de las hermanas Brontë. La pasión es compartida y también una hasta cierto punto simpática distancia entre el parnaso y los escritores. En este trío el hermano con mayor éxito es el mediano, Juan Goytisolo. Aquí en Suecia, el interés editorial ha sido cambiante para los Goytisolo, pero la relación se ha estabilizado en parte por el lanzamiento de la autobiografía de Juan.”

Según el banco de datos *Index Translationum* de la Unesco se han realizado 118 traducciones de las obras de Juan Goytisolo a nivel mundial. Desgraciadamente el panorama escandinavo es mucho menos positivo ya que solamente siete de ellas lo han sido a alguna lengua escandinava. En estos momentos hay una traducción danesa, dos noruegas y seis suecas, coincidiendo en algunos casos el título traducido:

Traducción danesa⁶:

- Goytisolo, Juan. *Sorg i Paradiset* 1961 [Traductora: Kirsten Schottländer]. Reeditado como audiolibro con introducción de Lene Waage Petersen en 1985. Título original: *Duelo en el Paraíso* (1955).

Traducciones noruegas⁷:

- Goytisolo, Juan. *Sorg i paradis* 1960 [Traductora: Lise Houm]. Título original: *Duelo en el Paraíso* (1955).
- *Unge mordere* 1960 [Traductora Karna Dannevig]. Título original: *Juegos de manos* (1954).

Traducciones suecas⁸:

- Goytisolo, Juan. *De unga mördarna* 1959 [Traductora: Eva Alexanderson]. Reeditado como audiolibro en 2005. Título original: *Juegos de manos* (1954).
- *I bakvattnet* 1963 [Traductor Lorenz von Numers]. Reeditado como audiolibro en 2007. Título original: *La resaca* (1958) , trilogía con *El circo* (1957), *Fiestas* (1958).
- *Fly till en ö* 1964 [Traductora Åsa Styrman]. Reeditado como audiolibro en 2007. Título original: *La isla* (1961).
- *Förbjudet område* 1988 [Traductora Ulla Rossen]. Reeditado como audiolibro. Título original: *Coto vedado* (1985).

⁶ Ver el catálogo bibliográfico danés *Rex*. Además Ebbe Traberg tradujo también el cuento *Syden* que se publicó en una antología: Traberg, Ebbe y Juan Eduardo Zúñiga. *Lukket land. Moderne spanske noveller* Kbh: Gyldendal, 1965.

⁷ Ver catálogo bibliográfico noruego. Bibsys, Ask.

⁸ Ver el catálogo bibliográfico sueco *Libris*.

- *I stridens riken*. 1991 [Traductora: Ulla Roseen]. Reeditado como audiolibro en 2008 . Título original: *En los reinos de taifa* (1986).
- *Den ensamma fågelns dygder* 1992 [Traductor y comentarista Lars Bjurman]. Reeditado como audiolibro en 2005. Título original: *Las virtudes del pájaro solitario* (1988).

La triste impresión dada por estos datos se incrementa al estar refiriéndonos – en el caso escandinavo- a cuatro lenguas de llegada que ocupan puestos muy relevantes en la lista "Top 50" Lengua de traducción" del mencionado banco de datos de la Unesco. En concreto los puestos décimo (sueco), duodécimo (danés), décimo séptimo (noruego) y trigésimo séptimo (islandés).

El panorama no es mejor en las obras de referencia como Wikipedia, con dos pésimas entradas en noruego y sueco o en las enciclopedias noruega (*Store norske leksikon*), danesa (*Den store danske*) y sueca (*Nationalencyklopedin*) con entradas muy incompletas.

La obra traducida de Juan Goytisolo en Dinamarca, Noruega y Suecia se centra en su periodo del realismo social o poética de los autores de los años cincuenta. Los restantes títulos pertenecen a su obra autobiográfica y a una novela no perteneciente al periodo mencionado: *Las virtudes del pájaro solitario*, tales resultados nos indican una visión muy sesgada de la enorme producción literaria y ensayística del autor comentado.

En lo que respecta a la aparición de notas informativas relacionadas con Juan Goytisolo en la prensa sueca o a la publicación de algunos de sus artículos en el periodo comprendido entre los años 1991 y 2014 encontramos unas 215 menciones, aunque pueden variar porque aún no ha finalizado el año en curso.

Esos apuntes referidos a Juan Goytisolo pueden limitarse a la mera mención de su nombre en listas de, sorprendentemente, apuestas relacionadas con sus diferentes candidaturas al Premio Nobel de Literatura o las referidas a su candidatura al Premio "Man Booker International" el año 2011. Encontramos también su nombre mencionado en obutorios, artículos recomendando destinos turísticos o de diversa índole en los que los articulistas utilizan su nombre para dar importancia al asunto tratado en cuestión. En algunos de estos casos, referidos en su mayoría al mundo árabe o islámico, aparece su nombre como una referencia de propuesta ideológica o de opinión crítica. En otros Juan Goytisolo se convierte en el elemento fundamental por ser el autor

del artículo o de la conferencia traducidos al sueco. Por último, aunque en muy pocas ocasiones, hallamos alguna reseña de sus libros.

Sin entrar en más detalles podemos concluir que la obra de un escritor e intelectual de la talla de Juan Goytisolo es muy poco conocida en el ámbito sueco. En su vertiente como novelista se ve reducido a su etapa realista social, sin entrar en la del experimentalismo lingüístico y poético, probablemente la más interesante de su obra literaria. En cambio las cosas mejoran en lo que respecta a su dimensión como intelectual crítico, gracias a la traducción de varios de sus excelentes artículos y conferencias, en concreto algunos de los incluidos en la siguiente lista:

- "Sarajevo, en vinter till." *Expressen*. Impreso 11.1.1994: 200. Traducción: Jan Stolpe.⁹ *Atekst* (1.11.2014).
- "Krutdurken Gaza." *Aftonbladet*. Impreso 3.3.1995: 5. Traducción: Margareta Norlin.¹⁰ *Atekst* (1.11.2014).
- "Arafats fiasko. Dubbelspelet som gjorde folkhjälten till en maktlös bedragare." *Aftonbladet*. Impreso 7.03.1995: 5.¹¹ *Atekst* (1.11.2014).
- "Skammens getto... här blev jag kidnappad under kulsprutehot." *Aftonbladet*. Impreso 12.3.1995: 5.¹² *Atekst* (1.11.2014).
- "...plötsligt kommer explosionen." *Aftonbladet*. Impreso 15.3.1995: 5.¹³ *Atekst* (1.11.2014).
- "En fred i taggtråd." *Aftonbladet*. Impreso 18.3.1995: 5. Traducción: Margareta Norlin.¹⁴ *Atekst* (1.11.2014).
- "De onda avsikternas triumf - bara ett erkännande kan stoppa tragedin." *Aftonbladet*. Impreso 24.3.1995: 5. Traducción: Margareta Norlin.¹⁵ *Atekst* (1.11.2014).

⁹ "Sarajevo, un invierno más." *El País*. Impreso 9.1.1994.

¹⁰ "El polvorín de Gaza." *El País*. Impreso 12.2.1995.

¹¹ "Arafat, en la nasa." *El País*. Impreso 13.2.1995.

¹² "Entre Hamás y Rabin." *El País*. Impreso 14.2.1995.

¹³ "La ocupación por otros medios." *El País*. Impreso 15.2.1995.

¹⁴ "Separación e imbricación." *El País*. Impreso 16.2.1995.

¹⁵ "Sueño y pesadilla." *El País*. Impreso 17.2.1995.

- "Madrid 1936 – Sarajevo 1996." *Aftonbladet*. Impreso 16.2.1996: 5. Traducción: Örjan Appelqvist.¹⁶ *Atekst* (1.11.2014).
- "Döden i Groznyj." *Aftonbladet*. Impreso 18.7.1996: 5. Traducción: Örjan Appelqvist.¹⁷ *Atekst* (1.11.2014).
- "Fåfångans marknad." *Aftonbladet*. Impreso 21.6.1997: 5.¹⁸. *Atekst* (1.11.2014).
- "Juan Goytisolo skriver om kvinnan i sitt liv." *Aftonbladet*. Impreso 12.8.1997: 5. Traducción : Örjan Appelqvist.¹⁹ *Atekst* (1.11.2014).
- Junto a Sami Näir. "Mobilisera styrkans förnuft." *Aftonbladet*. Impreso 10.2.2000: 4. Traducción: Olle Svenning. *Atekst* (1.11.2014).
- Junto a Sami Näir. "Lättare vinna val med rasister än mot." *Aftonbladet*. Impreso 18.02.2000: 5. Traducción: Olle Svenning.²⁰ *Atekst* (1.11.2014).
- "Spelet om världens framtid" *Aftonbladet*. Impreso 19.10.2002: 5. En línea 19.10.2002 16:22/16:40 (UTC). Traducción: Karin Sjöstrand.²¹ *Atekst* (1.11.2014).
- "Skrivbordsmord." *Expressen*. Impreso 10.7.2005: 6. Traducción: Karin Sjöstrand.²² *Atekst* (1.11.2014).
- "Migrationens metaforer." *Tidningen Kulturen*. En línea 23.2.2014 00:22 (UTC). Traducción: Anders Forsberg.²³ *Atekst* (1.11.2014).

¹⁶ "Madrid 1936 – Sarajevo 1996." *Le Monde diplomatique*. . Impreso Febrero 1996: 27.

¹⁷ "Adiós a tí, del ruso sucia patria." *El País*. Impreso 1.7.1996.

¹⁸ "Escritor sin mandato." *El País*. Impreso 3.5.1997.

¹⁹ "Ella." *Suplemento de Cultura y Nación del diario Clarín*. Impreso 20.2.1997.

²⁰ Junto a Sami Näir. "Contra la razón de la fuerza." *El País*. Impreso 8.2.2000.

²¹ "Los trileros." *El País*. Impreso 11.10.2002.

²² "Srebrenica, diez años después. La limpieza étnica en Bosnia." *El País*. Impreso 3.7.2005.

²³ Nos hace recordar el artículo "Metáforas de la migración." *El País*. Impreso 24.9.2004. Texto a su vez relacionado con el libro de Marco Kunz: *Juan Goytisolo: metáforas de la migración* publicado por la editorial Verbum el año 2003. Apareció anteriormente el 07.03.2007 00:45 en *Tidningen Kulturen*.

Todos ellos artículos traducidos de diarios extranjeros como *El País*, *Le Monde diplomatique* o *Clarín* para los periódicos suecos *Aftonbladet*, *Expressen* y *Tidningen Kulturen*.

De todas formas la incidencia de Juan Goytisolo en los medios suecos ha sido y es mínima tal y como podemos ver en el gráfico 2, en el que el ascenso de menciones del año 2011 se debe a su candidatura en dos premios literarios de carácter internacional. Es paradójico que un autor poco o mal conocido en el país de los premios Nobel haya figurado a lo largo del tiempo en muchas quinielas del mencionado premio de literatura²⁴. Como podemos ver en el siguiente listado:

- "Den tyska litteraturens lokomotiv." *Svenska Dagbladet*. Impreso 1.10.1999. *Atekst* (1.11.2014).
- "Rushdie på tur?" *Helsingbors Dagblad*. Impreso 5.10.1995 22. *Atekst* (1.11.2014).
- "Un är det dags för en poet..." *Vestmanlands Läns Tidning*. En línea 1.10.2004 07:23 (UTC). *Atekst* (1.11.2014).
- "Nobelpristagare protestar mot Pamuk-process." *Pressens Mediaservice*. Impreso 13.12.2005. *Atekst* (1.11.2014).
- "Snillen att spekulera om." *Dagens Nyheter*. Impreso 11.10.2006: 66. *Atekst* (1.11.2014).
- "Stilenlig avslutning på en epok." *Svenska Dagbladet*. Impreso 5.5.2010: 10. *Atekst* (1.11.2014).
- "Vem vill du ge Nobelpriset till." *TT Spektra*. Impreso 5.10.2010. *Atekst* (1.11.2014).
 - *Gotlands Allehanda*. Impreso 6.10.2010: 14. *Atekst* (1.11.2014).
 - *Bohusläningen*. Impreso 6.10.2010: 40. *Atekst* (1.11.2014).
 - *Sydöstran*. Impreso 6.10.2010: 3. *Atekst* (1.11.2014)
 - *Trelleborgs Allehanda*. Impreso 7.10.2010: 7. *Atekst* (1.11.2014).
 - *Hallandsposten*. Impreso 7.10.2010: 43. *Atekst* (1.11.2014).
 - *Smålandsposten*. Impreso 7.10.2010: 9. *Atekst* (1.11.2014).
 - *Östgöta*. Impreso 7.10.2010: 21. *Atekst* (1.11.2014).
 - *Hallands Nyheter* Impreso 7.10.2010 : 23. *Atekst* (1.11.2014).

²⁴ Y no solamente en meras listas de candidatos, también en apuestas gestionadas por casinos o casas de apuestas como *Ladbrokes*. (MyNewsdesk 2010).

- "10 heta kandidater." *Smålandsposten*. Impreso 7.10.2010: 9. En línea 7.10.2010 09:58 (UTC). *Atekst* (1.11.2014).
- "Hen får Nobelpriset i litteratur." *Aftonbladet*. Impreso 9.10.2013. *Atekst* (1.11.2014).

O como en la lista siguiente de noticias breves relacionadas con la retirada de John Le Carré de la lista de candidatos al premio "Man Booker international Prize 2011"²⁵ en las que se menciona a Goytisolo como candidato al premio:

- *DN*. 30.03.2011. Impreso. *Atekst* (1.11.2014).
- *UNT.SE*. En línea 30.3.2011 05:46 (UTC). *Atekst* (1.11.2014).
- *SVT Nyheter*. En línea 30.3.2011 06:42 (UTC). *Atekst* (1.11.2014).
- *Metro*. En línea 30.3.2011 06:35 (UTC). *Atekst* (1.11.2014).
- *Laholms Tidning*. En línea. 30.3.2011 06:20 (UTC). *Atekst* (1.11.2014).
- *Upsala Nya Tidning*. En línea 30.3.2011 06:03. *Atekst* (1.11.2014).
- *Tidningarnas Telegrambyrå*. En línea 30.3.2011 05:47. *Atekst* (1.11.2014).
- *Sveriges radio*. En línea 31.3.2011 13:00 (UTC). *Atekst* (1.11.2014).
- *Arbetsbladet*. En línea 31.3.2011 09:49 (UTC). *Atekst* (1.11.2014).
- *Kristianstadsbladet*. Impreso 31.3.2011. *Atekst* (1.11.2014).
- *Helagotland*. En línea 30.3.2011 08:15 (UTC). *Atekst* (1.11.2014).
- *Östran*. Impreso 31.3.2011: 24. *Atekst* (1.11.2014).
- *Bobusläningen*. Impreso 31.3.2011: 51. *Atekst* (1.11.2014).
- *Södermanlands Nyheter*. Impreso 31.3.2011: 4. *Atekst* (1.11.2014).
- *Västerviks Tidningen*. En línea 3.4.2011 00:24 (UTC). Impreso 31.3.2011: 26. *Atekst* (1.11.2014).

²⁵ Los 13 finalistas fueron: Wang Anyi (China), Juan Goytisolo (España), James Kelman (Reino Unido), John Le Carré (Reino Unido), Amin Maalouf (Líbano), David Malouf (Australia), Dacia Maraini (Italia), Rohinton Mistry (India/Canada), Philip Pullman (Reino Unido), Marilynne Robinson (EEUU), Philip Roth (EEUU), Su Tong (China) y Anne Tyler (EEUU).

Es toda una sorpresa encontrar el nombre de Goytisolo en tales noticias, pero es necesario hacer mención de ellas para poder interpretar mejor los datos de las estadísticas utilizadas ya que reducen en mucho la calidad de sus menciones reflejadas en el Gráfico 2.

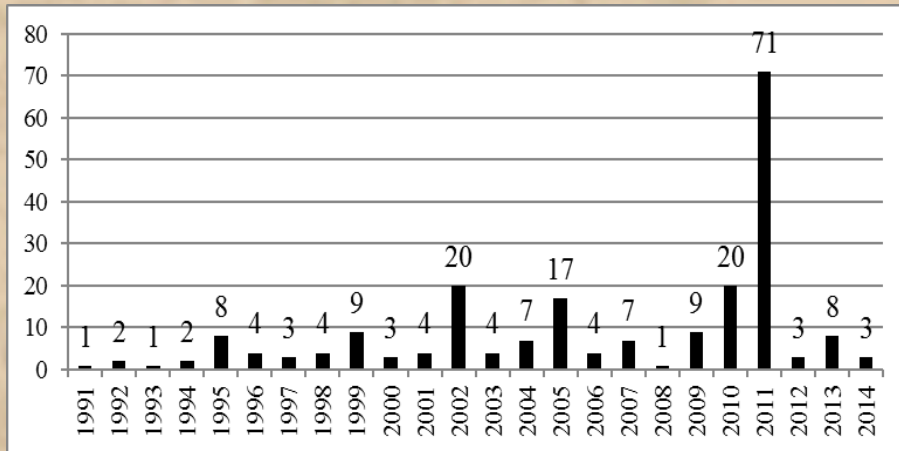


Gráfico 2: Reseñas, comentarios, artículos y citas en los medios suecos sobre Juan Goytisolo. Periodo de consulta: 1991-2014.

En el siguiente gráfico observamos que hay más referencias en los medios electrónicos que en los editados en papel lo que nos puede llevar a engaño. Los medios electrónicos suelen tener varias ediciones, de ahí la necesidad de especificar la fecha y hora de su aparición (UTC) y –en muchos casos- duplican la información tanto en forma de actualizaciones en la red, como por utilizarse como documentación previa a las ediciones en papel. De nuevo es necesario ajustar los datos estadísticos reduciendo el número real de menciones.

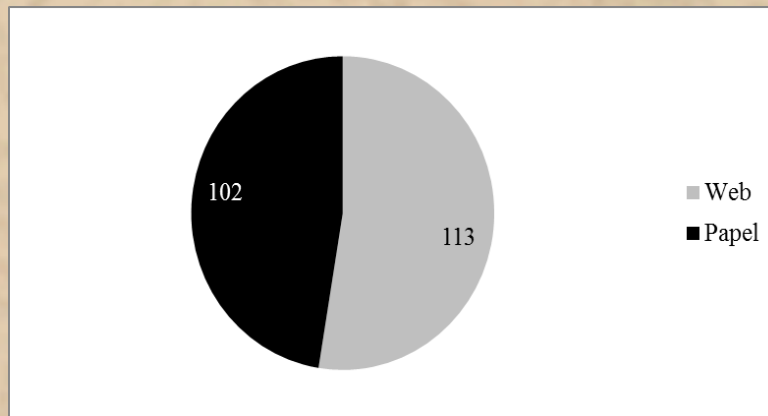


Gráfico 3: Reseñas, comentarios, artículos y citas en los medios suecos sobre Juan Goytisolo clasificados según el soporte. Periodo de consulta: 1991-2014.

De todas formas la importancia internacional de Goytisolo y/o de los temas relacionados con su obra intelectual es evidente cuando vemos que sus menciones aparecen mayoritariamente en la prensa escrita de ámbito nacional y no en los medios locales.

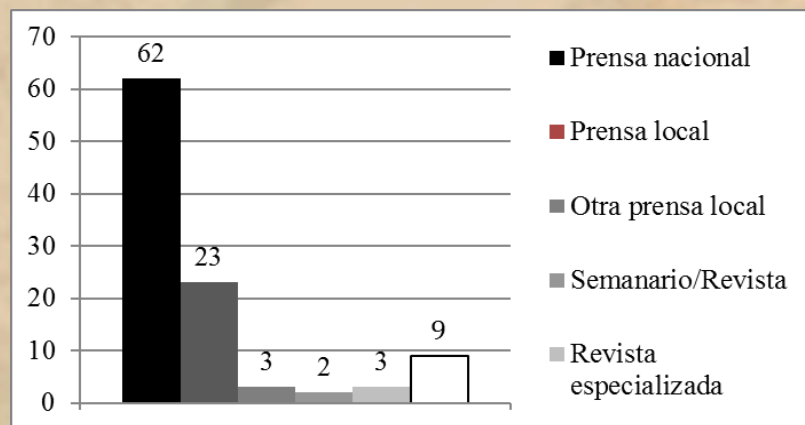


Gráfico 4: Reseñas, comentarios, artículos y citas en los medios suecos sobre Juan Goytisolo en los distintos medios periodísticos (en papel). Periodo de consulta: 1991-2014.

Destacando de entre esos medios los periódicos suecos de mayor tirada.

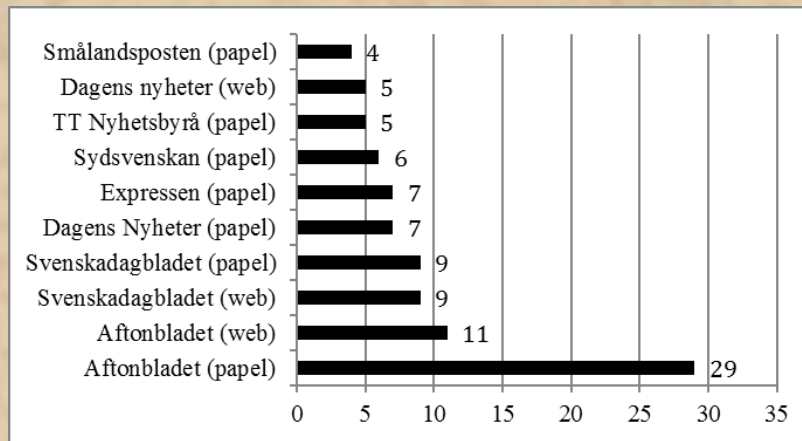


Gráfico 5: Reseñas, comentarios, artículos y citas en los medios suecos sobre Juan Goytisolo en los medios según el número de apariciones. Datos de los 10 primeros de un total de 88. Periodo de consulta: 1991-2014).

Datos contrastados en el Gráfico 6 con su presencia en todas las regiones suecas destacando ligeramente Skåne la región a la que pertenece la Universidad de Lund, en donde como ya dijimos organizó Enkvist varios eventos relacionados con la obra intelectual y literaria de Juan Goytisolo.

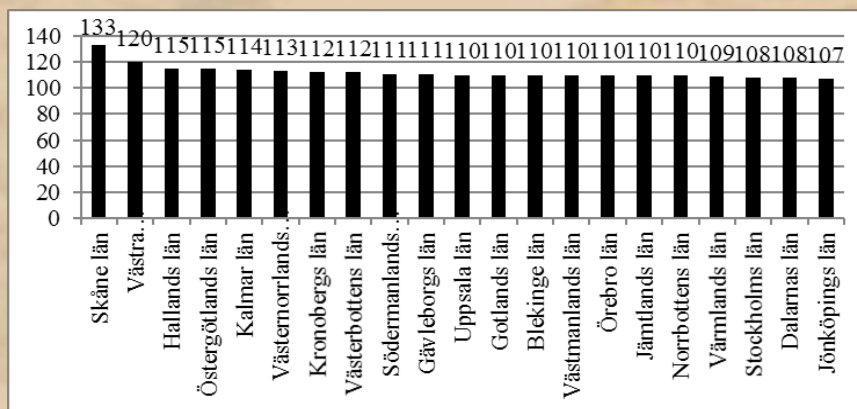


Gráfico 6. Reseñas, comentarios, artículos y citas en los medios suecos sobre Juan Goytisolo clasificados según provincias. Periodo de consulta: 1991-2014.

Lo que resalta cuando eliminamos en el siguiente gráfico los medios nacionales incluidos en el gráfico anterior.

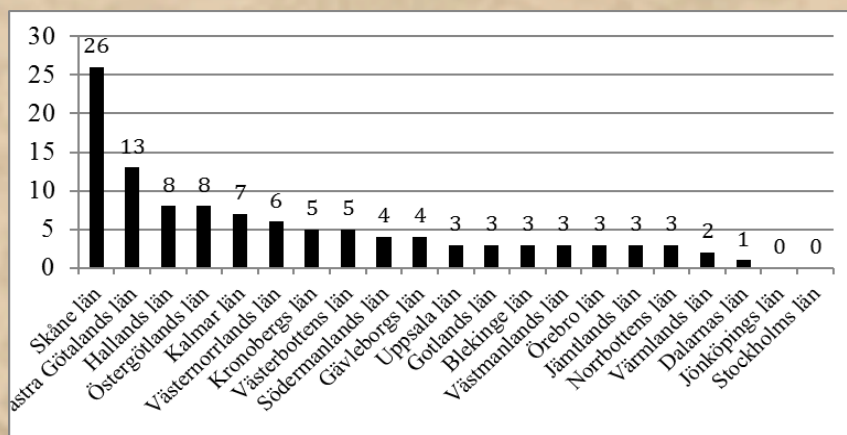


Gráfico 7. Reseñas, comentarios, artículos y citas en los medios suecos sobre Juan Goytisolo clasificados según provincias y anulando las fuentes de ámbito nacional. Periodo de consulta: 1991-2014.

En varios de los casos estudiados los articulistas mencionan el nombre de Juan Goytisolo por diversos motivos ya sean estos para conferir autoridad a lo escrito, para ilustrar lo comentado o para legitimar con referencias literario-culturales sus opiniones. En todo momento se nota el enorme respeto que despierta un autor al que se le han conferido connotaciones de icono político y ético. Una relación de las mencionadas referencias se detallan en la lista siguiente:

- "I Marrakesh finns öppenhet, tid och värme. Nina Lekander talar med Juan Goytisolo." *Expressen*. (Lekander 1991).
- "Kriget som inte ägt rum." *Dagens Nyheter*. (Larsmo 1992).
- "Goytisolo i Sarajevo." *Dagens Nyheter*. (Jönsson 1993).
- "Dödsdömda – ända från Sverige." *Expressen*. (Persson 1994).
- "Upp flyga orden, men roten stilla står." *Göteborgs-Posten*. (Elam 1995).
- "Spanien – kultur. Länder i fickformat." *UI*. (Bengtsson 2000).
- "Berlin: Staden som försvann." *Sydsvenskan*. (Brandt 2001).

- “Vågra vara en i mängden.” *Aftonbladet*. (William-Olsson 2001).
- ”Tre vise män från Orienten skulle omedelbart gripas.” *Aftonbladet*. (Fredriksson 2002).
- ”Intellektuella mot våldet.” *Aftonbladet*. (Kälvemark 2002).
- “Förlagen gläds...” *Aftonbladet*. (William-Olsson 2003).
- ”Bokbilagor en fara för böcker.” *Sundsvall tidning*. (2004).
- “Välförtjänt grattis på födelsedagen, kära Panache.” *Dagens Nyheter*. (Thente 2011).

En otros casos la mención es puramente descriptiva para mostrar la actividad de la persona de la que realmente se habla. Un buen ejemplo es el obituario de Knut Ahnlund -el “Don Canuto” de Camilo José Cela (Wahlin 2012)- en el que se incluye a Goytisolo entre los autores acerca de los que escribió, lo que no sucede en la reseña necrológica aparecida también en *El País* (Landelius 2012) por esas mismas fechas.

Avlidne Knut Ahnlund expert på skandinavisk och spanskspråkig litteratur (...) Ahnlund översatte och/eller skrev böcker och essäer om ett flertal nobelpristagare, som **Camilo José Cela**, **Octavio Paz**, **Czeslaw Milosz** eller **Isaac Bashevis Singer**. Han var genom åren en flitig kritiker och skrev ett par hundra understreckare för *Svenska Dagbladet* där han behandlade författare som **Mario Vargas Llosa**, **Juan Goytisolo**, likaväl som **Aksel Sandemose**, **Willy Sørensen** eller **Pär Lagerkvist**.²⁶ (Wahlin 2012)

Otro ejemplo de lo mismo aunque referido a otro tema –en este caso una meta turística- es el siguiente comentario:

²⁶ Nombres en negrita en el original. Mi traducción: "El difunto Knut Ahnlund experto en las literatura escandinava e hispánica (...) Ahnlund tradujo y / o escribió libros y ensayos sobre una serie de ganadores del Premio Nobel, como Camilo José Cela, Octavio Paz, Czeslaw Milosz o Isaac Bashevis Singer. Fue a través de los años un crítico prolífico y produjo un par de cientos de columnas en el diario *Svenska Dagbladet*, donde escribió sobre escritores como Mario Vargas Llosa, Juan Goytisolo, así como Aksel Sandemose, Willy Sørensen o Par Lagerkvist."

“Författaren Juan Goytisolo bor i Marrakech och har varit pådrivande när det gäller att föra upp Medinan och Djemaa el Fna på Unescos världsarvslista.”²⁷ (Altgård 2013)

Lo que no deja de ser una referencia probablemente dirigida a un lector culto o que haya tenido en la bibliografía de alguno de los cursos universitarios de español algunos de los libros escritos por Goytisolo editados por editoriales hispanas.

Tres temas de mayor importancia

Si hacemos una somera relación temática de los artículos y reseñas aparecidos en la prensa sueca podemos entresacar tres temas recurrentes: Política, mundo árabe y literatura.

En el primer apartado hay que recalcar que la posición como intelectual de Goytisolo está asociada a tres constantes de carácter histórico, ideológico e identitario. La primera está íntimamente relacionada con la Guerra civil española y su larga posguerra, no podemos olvidar que la madre de Juan Goytisolo falleció a causa de un bombardeo franquista en Barcelona, la segunda se vincula a su posición opositora contra el régimen de Franco y a su relación con la cultura francesa del momento que en muchos aspectos fue determinante en la reflexión y formulación teórica, ética y literaria de su resistencia antifranquista. Es fácil, por ejemplo, encontrar reflejadas en su obra las ideas de la teoría del compromiso del intelectual pertenecientes al “segundo Sartre”. Y por fin como tercera constante, su identidad como homosexual. Los tres aspectos junto a su pasión por el mundo árabe y las culturas de la “otra orilla” mediterránea se han visto reflejados en muchos de los textos que hemos leído al elaborar este artículo.

En Suecia se conocía y conoce la realidad española bajo el franquismo tal y como podemos ver de pasada en la siguiente cita de un artículo de Lars Linder

²⁷ Mi traducción: "El escritor Juan Goytisolo vive en Marrakech y ha propuesto la inclusión de la Medina y la plaza de Djemaa el Fna, en la lista de del Patrimonio de la Humanidad de la UNESCO."

referido a la censura franquista, en donde se nos menciona a un Goytisoló perseguido y censurado por la dictadura.

En bok med mycket dåliga dikter ... Den saknar allt värde, men det finns ett par skapliga poem i den. Så löd den stränga recension som skrevs under Francisco Francos diktatur i Spanien av den anonyme censor nr 29 om poeten Antonio Gamonedas bok *Blues Castellano* (sic!). Boken förblev opublicerad till efter Francos död. Författaren blev då en berömdhet som med tiden fått landets främsta litterära utmärkelser. (...) Författaren Juan Goytisoló berättar att allt han skrev fram till 1975 blev bannlyst.²⁸ (Linder 2010)

El Goytisoló intelectual comprometido, polemista y crítico con la realidad es bien conocido –quizás sea esta la faceta goytisoliana más popular en Suecia– gracias a las traducciones de algunos de los artículos que han ido publicándose en el diario *El País* y que en algunos caso se han traducido, como ya vimos, en la prensa sueca.

Esa imagen aparece en varios textos de diferentes articulistas, veamos un ejemplo:

Kommer då spanjorerna någonsin att kunna enas om vad som drabbade deras far- och morföräldrar? Det finns ändå positiva tecken. "Los soldados de Salamina" (Sic) av Javier Cercas handlar om människor ur motsatta läger som hjälper varandra under kriget. Jorge Semprún, ledaren för det underjordiska motståndet som sedermera blev kulturminister hos Felipe González, har i sina romaner blivit alltmer kritisk också till den egna sidan. Och Juan Goytisoló, i decennier den spanska samtidslitteraturens Gossen Ruda (enfant terrible), har länge

²⁸ Mi traducción: "Un libro con mucha mala poesía... Carece de todo valor, aunque incluye un par de poemas bastante buenos. Esa fue la recensión recensión escrita durante la dictadura de Francisco Franco en España del censor anónimo N° 29 del libro *Blues Castellano* del poeta Antonio Gamoneda. Este libro permaneció inédito hasta después de la muerte de Franco. El autor se convirtió en una celebridad que finalmente obtuvo varios primeros premios literarios del país. (...) El escritor Juan Goytisoló dice que todo lo que escribió hasta 1975, fue prohibido."

vägrat att följa de etablerade strategierna på det intellektuella slagfältet!²⁹
(Landelius 2005)

Lo mismo puede decirse de su posición con respecto al mundo árabe en general, como podemos ver en el siguiente comentario de Ulf Eriksson explicando el porqué de la candidatura del autor barcelonés al premio Nobel de 2004:

Hans intensiva självbiografi från åttiotalet i två band, "Förbjudet område" och "I stridens riken", finns i översättning av Ulla Roseen. Det är då Goytisolo träder fram som en subjektmultipel författare, med en identitet i den arabiska kultursfären, en i ett ifrågasatt men ständigt studerat och kommenterat europeiskt litterärt landskap.³⁰ (Eriksson 2004)

Y que lleva al articulista Andreas Malm a incluirlo en su artículo acerca de las fiestas de "Moros y cristianos" que se realizan anualmente en el sur del País Valenciano y otros territorios peninsulares recordando y celebrando la victoria del bando cristiano sobre el moro o musulmán, y la lucha contra los piratas berberiscos que asolaron las costas valencianas, murcianas y andaluzas.

Den 11 september 1609 utfärdades den första ordern. Samtliga människor av muslimsk börd skulle ut ur Spanien. I år hedras det 400-åriga minnet av den största etniska rensningen i Europa före 1900-talet – men de flesta spanjorer firar. De klär ut sig till morer och kristna och jublar när de kristna vinner. Arbetaren gick på Moros y Cristianos-festival och pratade med dem spelet handlar om.

²⁹ Mi traducción: "¿Estarán de acuerdo alguna vez los españoles acerca de lo que les sucedió a sus abuelos? De todas formas hay signos positivos. *Soldados de Salamina* de Javier Cercas trata de gente de bandos opuestos que se ayudan durante la guerra. Jorge Semprún, el líder de la resistencia clandestina que más tarde se convirtió en ministro de Cultura de Felipe González, se ha vuelto, en sus novelas cada vez más crítico con propio bando. Y Juan Goytisolo, durante décadas el 'enfant terrible' la literatura contemporánea española, se ha negado siempre a seguir las políticas establecidas en el campo de batalla intelectual!"

³⁰ Mi traducción: "Su intensa autobiografía de los años ochenta en dos volúmenes *Coto vedado* y *En los reinos de taifas*, se encuentra disponible en la traducción de Ulla Roseen. Goytisolo se presentó entonces como un autor multifacético con una identidad en el ámbito de la cultura árabe, en un tema controvertido pero estudiado y comentado constantemente en el panorama literario europeo."

José Luis Rodríguez Zapateros socialistregering har vägrat hedra fördrivningens offer. Det har fått författaren Juan Goytisolo att angripa "en tystnad som röjer det officiella Spaniens uppenbara obehag inför det främsta prejudikatet för det gångna seklets etniska rensningar"³¹ (Malm 2009)

El mismo asunto lo encontramos también en el artículo de Ulf Eriksson "Den spanska identiteten är hemlös" (2007) en el que su autor, analizando las raíces culturales de España, utiliza opiniones del historiador Henry Kamen (1936), del filólogo e historiador Américo Castro (1885-1972) o del propio Juan Goytisolo.

Sus posiciones relacionadas sobre el tema árabe en relación con la historia y el presente de España han estado siempre situadas al mismo nivel que algunos sucesos recientes de la historia en general como son los casos de Palestina (Aghed 2002), por no hablar de sus experiencias vividas en Sarajevo o en la guerra encubierta de Argelia y el FIS. Todos ellos asuntos conocidos en Europa –según Goytisolo- de una forma muy sesgada:

Algerisk TV visar ibland snabba bilder på en blodig vägg eller ett offer i en sjuksäng som förbannar FIS; dessa bilder återutsänds sedan av alla TV-stationer i västvärlden. Men riktiga reportage kring massmorden existerar inte. Alla källor om Algeriet bekräftar att våldet är vida spritt och att dödsoffren är *många*. Men uppenbara problem finns för tolkningen. När den spanska författaren Juan Goytisolo lyckades ta sig till staden Blida söder om Alger i början av konflikten fanns där

³¹ Mi traducción: "El 11 de septiembre de 1609 se emitió la primera orden. Todas las personas de ascendencia musulmana debían salir de España. Este año, se celebra el 400 aniversario del mayor hecho de limpieza étnica realizado antes del siglo XX, aunque la mayoría de los españoles festejan el hecho. Se visten de moros y cristianos y vitorean cuando los cristianos ganan. *Arbetaren* fue al festival de Moros y Cristianos y habló con la gente acerca de lo que trata.

El gobierno socialista de José Luis Rodríguez Zapatero se ha negado a honrar a las víctimas de la expulsión. Eso hizo reaccionar al escritor Juan Goytisolo criticando "un silencio que traiciona la evidente incomodidad de la España oficial con el precedente principal de la limpieza étnica del siglo pasado"

onekligen döda på gatorna. Men hans sagesmän hävdade att de var mördade av den algeriska armén.³² (Hjertén 1998)

En cuanto al tema de su literatura han aparecido menos comentarios o reseñas en la prensa sueca. A Juan Goytisolo se le sigue integrando en la Generación del medio siglo, clasificación que no define el marco estético de una obra total que se reconstruyó en la década de los años setenta a partir de un experimentalismo metaliterario poco común en las letras hispanas. Un ejemplo de esa clasificación es el artículo de Ulf Eriksson "Sanín vitaliserar spansk litteratur" (2005). Cuatro años después se seguía insistiendo en lo mismo.

Intresset för spansk litteratur i Sverige, och i synnerhet denna då unga litteratur, har nog aldrig varit så stort som under 60-talet. 1964 gav min hustru Sonia och jag ut antologin "Moderna spanska noveller", i vilken "generationen 50" svarar för flertalet av bidragen. Bland de författare som vid denna tid fick romaner utgivna på svenska märks Ana María Matute, Juan Goytisolo, Juan García Hortelano, Juan Marsé och Rafael Sánchez Ferlosio.³³ (Johansson 2009)

Mientras la parte de su obra perteneciente a la poética del cincuenta, tanto la vinculada al llamado Realismo social –*La resaca I bakvattnet*–, como al anterior periodo de su obra –*Juegos de manos/De unga mördarna*–, se menciona en repetidos artículos, no queda reflejada su posición vanguardista de, entre otros, *Señas de identidad* (1966) o *Reivindicación del conde don Julián* (1970), fundamentales, por otra parte, para entender al Goytisolo total. Tal vez porque ese tipo de literatura no se caracteriza por su fácil lectura o porque supone una

³² Mi traducción: "La televisión argelina muestra a veces instantáneas de un muro ensangrentado o una víctima en una cama de hospital, maldiciendo al FIS; estas imágenes son retransmitidas por todas las estaciones de televisión en el mundo occidental. Pero no existen verdaderos reportajes sobre los asesinatos en masa. Todos confirman que la violencia en Argelia está generalizada y que hay muchas víctimas. Pero hay problemas obvios en la interpretación. Cuando al comienzo del conflicto el escritor español Juan Goytisolo logró llegar a la ciudad de Blida al sur de Argel, había muertos en las calles. Pero sus informantes le afirmaron que fueron asesinados por el ejército argelino."

³³ Mi traducción: "El interés por la literatura española en Suecia, y, en particular, la joven literatura, probablemente nunca ha sido tan grande como durante los años 60. En 1964 mi esposa Sonia y yo editamos la antología *Moderna spanska noveller* en el que la "Generación del 50" ocupaba la mayoría de entradas. Entre los escritores que por este tiempo tenían novelas publicadas en sueco resaltan Ana María Matute, Juan Goytisolo, Juan García Hortelano, Juan Marsé y Rafael Sánchez Ferlosio."

crítica a la superficialidad del mero realismo fotográfico y/o crítico según las pautas del neorrealismo o del realismo social de los años cincuenta. Dificultad que hace que algunos articulistas se refieran también a los textos autobiográficos traducidos al sueco, *Coto vedado* y *En los reinos de taifa*, como ejemplos de elitismo o esnobismo.

Hon har översatt två romaner, "Förbjudet område" och "I stridens riken", av spanjoren Juan Goytisolo. Den andra var ren övertalning från förlagets sida- Hos honom finns intellektuell briljans och en latinsk arrogans, en överlägsenhet där man utesluter de läsare som inte är lika bildade som författaren. (...) Den sortens snobberi gillar jag inte. Det blir inga fler böcker av honom för min del.³⁴ (Gustafsson 2001)

Como cierre de este apartado temático nada mejor que mencionar un caso que abunda en lo dicho anteriormente. En 1997 publicó Goytisolo la novela *Las semanas del jardín*, un año después María Cederroth escribió en *Svenska Dagbladet* un estupendo artículo con el título "Äreminne över kulturell guldålder" sobre la mencionada novela. Lamentablemente esta novela se quedó sin un numeroso "círculo de lectores" o relectores suecos en sueco, porque nunca se tradujo al castellano.

Conclusiones

Ändå finns det spännande texter i numret, kanske i synnerhet den spanske författaren Juan Goytisolos "Migrationens metaforer", där Goytisolo redan i anslaget slår fast att "en civilisation kan inte existera utan rörelser, migrationer, överföring av bruk och kunskaper".³⁵ (Sommelius 2007)

³⁴ Mi traducción: "Ulla Rosen) Ha traducido dos novelas, *Coto vedado* y *En los reinos de taifa* del español Juan Goytisolo. La segunda fue una imposición de la editorial, porque posee una brillantez intelectual y arrogancia latina que excluye a los lectores que no son tan cultos como el escritor. (...) Ese tipo de esnobismo no me gusta."

³⁵ Mi traducción: "Sin embargo, hay textos interesantes en número, tal vez especialmente del escritor español Juan Goytisolo 'Metáforas de la migración', donde Goytisolo ya desde el principio indica que "una civilización no puede existir sin movimientos, migraciones, transferencia de servicios y conocimientos."

La recepción de la obra de Juan Goytisolo en Suecia tiene muchos rasgos en común con la de otros autores hispánicos. Rasgos que en general se centran en las pocas traducciones realizadas de autores y obras centrales del mundo hispánico, lo que contrasta con la actual preponderancia del español como primera lengua extranjera –el inglés es considerado segunda lengua– en el mencionado país escandinavo. En general se traduce poco y centrándose en escritores que se consideran comerciales. No incluyo aquí a autores de evidente calidad como Mario Vargas Llosa profusamente traducido en toda Escandinavia. Además se traduce sin seguir criterios estéticos o de actualidad intelectual. Las tendencias del mercado, el éxito comercial de los libros en sus países originarios u otros, y eventos comerciales como la Feria de Frankfurt determinan en exceso lo que se traduce en toda Escandinavia.

No hay más remedio que confirmar el desconocimiento en Suecia de la obra literaria de Juan Goytisolo –salvo en el caso de lectores con conocimiento de español o lectores de otros idiomas en los que existan traducciones de sus textos, como es el caso francés. Al mismo tiempo hemos de resaltar el valor que la prensa sueca le da a su papel como novelista e intelectual apareciendo su nombre o comentarios relacionados con él para legitimar o ilustrar algún tema; sobre todo en lo que respecta a sus opiniones acerca del mundo árabe o del Islam. Sus posiciones son tan valoradas que hasta se han traducido varios de sus artículos en la prensa sueca, en algunos casos hasta series como "Ni guerra, ni paz", publicadas originalmente en *El País*. No deja de ser una ironía que el prestigio original de Juan Goytisolo sea de carácter literario siendo ese prestigio el que le abrió las puertas a medios de comunicación tan importantes como el periódico mencionado en el que ha escrito y sigue escribiendo³⁶ y justamente es esa obra literaria la que no ha sido traducida ampliamente en este país.

Mientras en el mundo intelectual español la obra goytisoliana combina novelas, escritos de corte autobiográfico, panfletos y columnas periodísticas, por mencionar algunos de los géneros utilizados por el autor catalán, en Suecia se le conoce fundamentalmente por las traducciones de algunos de sus artículos publicados, entre otros periódicos, en *Aftonbladet*. En otro orden de cosas más trivial nos ha llamado la atención la aparición de su nombre en la prensa sueca para reforzar opiniones o comentar destinos turísticos, lo que resulta curioso por los pocos textos literarios traducidos y por la extraña selección de los

³⁶ Artículos escritos por Juan Goytisolo: http://elpais.com/autor/juan_goytisolo_/a

mismos, lo que nos hace dudar de la eficacia de la anotación de su nombre en tales notas de prensa.

Terminamos ya insistiendo en la idea de la importancia de la traducción de obras literarias para dar conocer otras culturas, para prestigiar otras lenguas y para ampliar las visiones del mundo y la percepción de los reflejados en ellas. Solamente se prestigiarán las culturas hispánicas en Escandinavia, cuando –entre otras cosas- se alcance el mismo nivel de traducción de obras literarias que el alcanzado por las pertenecientes a las restantes lenguas mencionadas.

Bibliografía

Aghed, Jan. "Nej, general Sharon." *Sydsvenskan Dagbladet*. Impreso. 23.4.2002: 2. En línea 23.4.2002 11:33/12:30 (UTC). *Atekst* (1.11.2014).

Altgård, Clemens. "Ett torg för alla sinnen" *Norra Skåne*. Impreso 12.7.2013. En línea 27.7.2013 (UTC) y en *Labolms Tidning*. En línea 27.7.2013 09:05 (UTC). Y también en *Skånskan.se* 21.10.2014. *Atekst* (1.11.2014).

Atekst Retriever <<http://web.retriever-info.com/services/archive.html>> (1.11.2014).

Bengtsson, Arne. "Spanien – kultur. Länder i fickformat." *UI*. Impreso 1.9.2000. *Atekst* (1.11.2014).

Benson, Ken y José María Izquierdo. "La recepción de Cervantes y El Quijote en Escandinavia" en *Actas del Congreso Internacional "El Quijote y el pensamiento teórico-literario"*. Madrid: Instituto de la Lengua española (CSIC) (20-24.06.2005), 2008. Impreso.

y José María Izquierdo. "La literatura española actual en Escandinavia: Una asignatura pendiente." *Quimera*, Barcelona, (julio-Agosto 2006). Impreso.

"Bokbilagor en fara för böcker." *Sundsvalls Tidning*. En línea 2.9.2004 11:03 (UTC). *Atekst* (1.11.2014).

Brandt, Jens Christian. "Berlin: Staden som försvann." *Sydsvenskan*. Impreso 16.6.2001: 2. *Atekst* (1.11.2014).

Cederroth, Maria. "Äreminne över kulturell guldålder." *Svenska Dagbladet*. Impreso 26.8.1998: 14. *Atekst* (1.11.2014).

Elam, Ingrid. "Upp flyga orden, men roten stilla står." *Göteborgs-Posten*. Impreso 18.10.1995: 46. *Atekst* (1.11.2014).

- Encuentro nórdico sobre la identidad y la literatura latinoamericanas en Encuentros hispánicos en la Universidad de Lund.* <http://folk.uio.no/jmaria/lund/index1.html> (1.11.2014).
- Erikson, Ulf. "Om *El País*, det spanska folkets befrielse - och de intellektuella som klär av makten. Och sig själva." *Aftonbladet*. Impreso 29.06.2001: 5. *Atekst* (1.11.2014).
- "Eriksson tror på Juan Goytisolo..." *Dagens Nyheter*. En línea 6.10.2004 08:57 (UTC). *Atekst* (1.11.2014).
- "Sanín vitaliserar spansk litteratur." *Svenska Dagbladet*. Impreso 16.12.2005: 72. En línea 16.12.2005 11:35 (UTC). *Atekst* (1.11.2014).
- "Den spanska identiteten är hemlös." *Svenska Dagbladet*. Impreso 21.08.2007: 10. *Atekst* (1.11.2014).
- Ethnologue*. <http://www.ethnologue.com/statistics/size> (1.11.2014).
- Fredriksson, Gunnar. "Tre vise män från Orienten skulle omedelbart gripas." *Aftonbladet*. Impreso 14.1.2002: 13. En línea 14.1.2002 07:42 (UTC). *Atekst* (1.11.2014).
- "Godard skapar filmpoesi." *Svenska Dagbladet*. En línea 02.06.2005 12:48 (UTC). Impreso 06.05.2005: 78. *Atekst* (1.11.2014).
- Goytisolo, Juan. "Sarajevo, un invierno más." *El País*. Impreso 9.1.1994. Puede consultarse en http://elpais.com/diario/1994/01/09/internacional/758070014_850215.html (1.11.2014).
- "Sarajevo, en vinter till." *Expressen*. Impreso 11.1.1994: 200. Traducción: Jan Stolpe. *Atekst* (1.11.2014).
- "El polvorín de Gaza 12 de febrero de 1995". *El País*. Impreso 12.2.1995. Puede consultarse en http://elpais.com/diario/1995/02/12/internacional/792543617_850215.html (1.11.2014).
- "Arafat, en la nasa." *El País*. Impreso 13.2.1995. Puede consultarse en http://elpais.com/diario/1995/02/13/internacional/792630014_850215.html (1.11.2014).
- "Arafats fiasko. Dubbelspelet som gjorde folkhjälten till en maktlös bedragare." *Aftonbladet*. Impreso 7.03.1995: 5. *Atekst* (1.11.2014).
- "Entre Hamás y Rabin." *El País*. Impreso 14.2.1995. Puede consultarse en http://elpais.com/diario/1995/02/14/internacional/792716414_850215.html (1.11.2014).

- "Skammens getto... här blev jag kidnappad under kulsprutehot." *Aftonbladet*. Impreso 12.3.1995: 5. *Atekst* (1.11.2014).
- "La ocupación por otros medios." *El País*. Impreso 15.2.1995. Puede consultarse en <http://elpais.com/diario/1995/02/15/internacional/792802820_850215.html> (1.11.2014).
- "...plötsligt kommer explosionen." *Aftonbladet*. Impreso 15.3.1995: 5. *Atekst* (1.11.2014).
- "Separación e imbricación." *El País*. Impreso 16.2.1995. Puede consultarse en <http://elpais.com/diario/1995/02/16/internacional/792889218_850215.html> (1.11.2014).
- "En fred i taggråd." *Aftonbladet*. Impreso 18.3.1995: 5. Traducción: Margareta Norlin. *Atekst* (1.11.2014).
- "Sueño y pesadilla." *El País*. Impreso 17.2.1995. Puede consultarse en <http://elpais.com/diario/1995/02/17/internacional/792975625_850215.html> (1.11.2014).
- "De onda avsikternas triumf - bara ett erkännande kan stoppa tragedin." *Aftonbladet*. Impreso 24.3.1995: 5. Traducción: Margareta Norlin. *Atekst* (1.11.2014).
- "Madrid 1936 – Sarajevo 1996." *Le Monde diplomatique*. Impreso Febrero 1996 : 27. Puede consultarse en <<http://www.monde-diplomatique.fr/1996/02/GOYTISOLO/5235>>. (1.11.2014)
- "Madrid 1936 – Sarajevo 1996." *Aftonbladet*. Impreso 16.02.1996: 5. *Atekst* (1.11.2014).
- "Adiós a ti, del ruso sucia patria." *El País*. Impreso 1.7.1996. Puede consultarse en <http://elpais.com/diario/1996/07/01/internacional/836172019_850215.html> (1.11.2014).
- "Döden i Groznyj." *Aftonbladet*. Impreso 18.7.1996: 5 Traducción: Örjan Appelqvist. *Atekst* (1.11.2014).
- "Escritor sin mandato." *El País*. Impreso 3.5.1997. Puede consultarse en <http://elpais.com/diario/1997/05/03/opinion/862610403_850215.html> (1.11.2014).
- "Fåfångans marknad." *Aftonbladet*. Impreso 21.6.1997: 5. *Atekst* (1.11.2014).
- "Ella." *Clarín. Suplemento de Cultura y Nación*. Impreso 20.2.1997. Puede consultarse en <<http://www3.rosario3.com/blogs/bibliotecadeviejo/?p=516>> (1.11.2014).
- "Juan Goytisolo skriver om kvinnan i sitt liv." *Aftonbladet*. Impreso 12.8.1997: 5. Traducción de Örjan Appelqvist. *Atekst* (1.11.2014).
- y Sami Näir. "Lättare vinna val med rasister än mot." Impreso *Aftonbladet*. 18.2.2000: 5. Traducción: Olle Svenning. *Atekst* (1.11.2014).

- y Sami Näär. "Contra la razón de la fuerza." *El País*. Impreso 8.2.2000. Puede consultarse en http://elpais.com/diario/2000/02/08/opinion/949964403_850215.html (1.11.2014).
- "Mobilisera styrkans förnuft." *Aftonbladet*. Impreso 10.2.2000: 4. Traducción: Olle Svenning. *Atekst* (1.11.2014).
- "Los trileros." *El País*. Impreso 11.10.2002. Puede consultarse en http://elpais.com/diario/2002/10/11/opinion/1034287209_850215.html (1.11.2014).
- "Spelet om världens framtid." *Aftonbladet*. Impreso 19.10.2002: 5. En línea 19.10.2002 16:22/16:40 (UTC). Traducción: Karin Sjöstrand. *Atekst* (1.11.2014).
- "Metáforas de la migración." *El País*. Impreso 24.9.2004. Puede consultarse en http://elpais.com/diario/2004/09/24/opinion/1095976806_850215.html (1.11.2014).
- "Migrationens metaforer." *Tidningen Kulturen*. En línea 23.2.2014 00:22 (UTC). Traducción: Anders Forsberg. *Atekst* (1.11.2014).
- "Relatos en la arena". Conferencia leída por su autor en el seminario *El árbol de la literatura*. Cátedra Latinoamericana Julio Cortázar. Oaxaca 29-31.3.2004. (1.11.2014).
- "Berättat i sand." *Dagens Nyheter*. En línea 31.8.2004 08:30 (UTC). Puede consultarse en <http://www.dn.se/kultur-noje/berattat-i-sand/>. (1.11.2014).
- "Srebrenica, diez años después. La limpieza étnica en Bosnia." *El País*. Impreso 3.7.2005. Puede consultarse en http://elpais.com/diario/2005/07/03/domingo/1120362092_850215.html (1.11.2014).
- "Skrivbordsmord." *Expressen*. Impreso 10.7.2005: 6. Traducción: Karin Sjöstrand. *Atekst* (1.11.2014).
- Gustafsson, Annika. "Den fantastiska ritten på tundran" *Sydsvenskan*. Impreso 5.5.2001: 3. *Atekst* (1.11.2014).
- Hjertén, Stefan. "Frågetecken kring massakrerna i Algeriet." *Helsingborgs Dagblad*. Impreso 8.1.1998: 13. Aparecido también en *Tidningarnas Telegrambyrå* 7.1.1998. *Atekst* (1.11.2014).
- Index Translationum*: <http://www.unesco.org/xtrans/bssstatexp.aspx> (1.11.2014).
- Izquierdo, José María. "La recepción de la literatura hispanoamericana en Noruega". *Biblioteca virtual redELE* 2011. En línea <http://www.mecd.gob.es/dctm/redele/Material->

- RedEle/Numeros%20Especiales/2011_ESP_10_III_CongresoAnpe/2011_ESP_09_06jose_maria_izquierdo.pdf?documentId=0901e72b8107f8e3> (1.11.2014).
- “Las literaturas hispánicas en Noruega: algunos datos”. *I: Temas Iberoamericanos. Estudios dedicados a Birger Angvik y Willy Rasmussen*. Bergen: Fondo Editorial Universidad Eafit 2011 s. 237-253. Impreso.
- Johansson, Kjell A. "Spanska generationsväxlingar." *Kristianstadsbladet*. En línea 23.09.2009 05:33 (UTC) <<http://www.kristianstadsbladet.se/kultur/spanska-generationsvaxlingar/>>. *Atekst* (1.11.2014).
- Jönsson, Per. "Goytisoló i Sarajevo." *Dagens Nyheter*. Impreso 2.10.1993 2. *Atekst* (1.11.2014).
- Källemark, Torsten. "Intellektuella mot våldet." *Aftonbladet*. Impreso 13.3.2002 4. En línea 13.3.2002 10:12/10:40 (UTC). *Atekst* (1.11.2014).
- Kunz, Marco. *Juan Goytisolo: metáforas de la migración*. Madrid: Verbum. 2003.
- Landelius, Peter. "Diktatorns skugga har inte försvunnit." *Sydsvenskan*. Impreso 27.11.2005. En línea 27.11.2005 01:07 (UTC). *Atekst* (1.11.2014).
- "Knut Ahnlund, a quien Cela llamó 'Don Canuto'" *El País*. En línea 2.12.2012 01:25 (UTC). Puede consultarse en <http://cultura.elpais.com/cultura/2012/12/02/actualidad/1354407947_116339.html> (1.11.2014).
- Larsmo, Ola. "Kriget som inte ägt rum." *Dagens Nyheter*. Impreso 25.7.1992: 2 *Atekst* (1.11.2014).
- Lekander, Nina. "I Marrakesh finns öppenhet, tid och värme. Nina Lekander talar med Juan Goytisolo." *Expressen*. Impreso 1.11.1991 4-5. *Atekst* (1.11.2014).
- Letras. Norske oversettelser av litteratur på spansk*. <<http://ub-fmsserver.uio.no/Letras/home.php?-link=home>> (1.11.2014).
- Linder, Lars. "Spaniens absurda censur." *Dagens Nyheter*. Impreso 8.5.2010: 14. *Atekst* (1.11.2014).
- Malm, Andreas. "Så firas en utrensning." *Arbetaren* 39/09: 9. Impreso 24.9.2009: 9-10. En línea 23.9.2009 20:08 (UTC). *Atekst* (1.11.2014).
- Milles, Ulrika. "Opunkterad mellanbroder." *Expressen*. Impreso 16.3.1992: 5. *Atekst* (1.11.2014).
- Persson, Christel. "Dödsdömda – ända från Sverige." *Expressen*. Impreso 25.03.1994: 205. *Atekst* (1.11.2014).
- Sommelius, Sören. "Tidningen Kulturen." *Helsingborgs Dagblad*. En línea 10.3.2007 12:00 (UTC). *Atekst* (1.11.2014).
- "Spela på Dylan och vinn storkovan." *MyNewsdesk*. En línea 1.10.2010 09:09 y en *Norran publ*. En línea 4.10.2010 10:54 (UTC).

- Thente, Jonas. "Välförtjänt grattis på födelsedagen, kära Panache." *Dagens Nyheter*. Impreso 19.11.2011. En línea 29.11.2011. Puede consultarse en <<http://www.dn.se/kultur-noje/kronikor/jonas-thente-valfortjant-grattis-pa-fodelsedagen-kara-panache/>>. *Atekst*. (1.11.2014).
- Wahlin, Claes. "Ville lämna stol nr. 7." *Aftonbladet*. Impreso 1.12.2012. En línea 20.11.2012. Puede consultarse en <<http://www.aftonbladet.se/kultur/article15862160.ab>>. *Atekst*. (1.11.2014).
- William-Olsson, Magnus. "Vägra vara en i mängden." *Aftonbladet*. Impreso 24.6-2001: 5. *Atekst*. (1.11.2014).
- "Förlagen gläds..." *Aftonbladet*. Impreso 13.6.2003: 5. *Atekst*. (1.11.2014).

El español y su circunstancia en la escuela sueca

Fernando López Serrano

Universidad de Lund

Inger Enkvist, o el *cursus honorum* de una maestra

En la antigua Roma, antes de la llegada al poder de la dinastía Julio-Claudia, existía todo un sistema bien estructurado y planificado para llegar a ocupar los puestos más altos del poder político, donde cada una de las dos sillas curules que presidían el Senado de Roma representaban la cima más alta de ese poder: el puesto de cónsul. Si un ciudadano libre aspiraba a sentarse un día en alguna de esas dos sillas, sabía que el camino a recorrer iba a ser largo y duro. Debía estar mentalizado para afrontar durante casi dos décadas una carrera de fondo. Sin embargo, no se trataba de una carrera de obstáculos, sino que para el buen romano republicano, adusto, sobrio y disciplinado, no eran piedras lo que se iba a encontrar en el camino, sino **hones**; por ello se le puso el nombre de *cursus honorum*, la carrera de los honores. Aquel sistema tenía su lógica. Si un hombre ha de tener la potestad de decidir cuestiones vitales para todos los ciudadanos del Estado, como las referentes al herario público, las modalidades matrimoniales y familiares e incluso una declaración de guerra, lógico era que tuviera conocimientos prácticos y no sólo teóricos sobre la mayoría de las cuestiones vitales que atañen al funcionamiento del Estado. Por todo ello, si alguien quería llegar a cónsul, primero tenía que pasar por toda una serie de puestos inferiores de la administración pública, como cuestor, edil, tribuno,

pretor, procónsul, y otros. En cada uno de esos cargos debía permanecer varios años, y no solo eso, sino también demostrar que había llevado a cabo una buena gestión si quería seguir ascendiendo en la carrera pública. Cada uno de esos cargos públicos representaba así un “honor” en la carrera del ciudadano, y su carrera de honores se culminaría si llegaba en algún momento de su vida a sentarse en una de esas dos sillas curules.

Querida y admirada Inger, tú has ocupado los últimos trece años la silla curul de la Filología Hispánica en Lund. No sólo la has ocupado, sino algo mucho más importante y significativo, la has construido con tus propias manos. Antes de ti no había cátedra en Lund, y gracias a ti, la cátedra de español de Lund seguirá siendo conocida por mucha gente y por muchos años más. Tú has hecho lo que muy poca gente en este ámbito académico puede decir. Has terminado con honores tu *cursus honorum* de maestra. Comenzaste en la escuela primaria, seguiste en la secundaria, como te parecía poco, movida por tu inagotable curiosidad y ánsia de conocimiento, seguiste formándote para ser profesora de bachillerato. Mientras ampliabas tus capacidades didácticas tratando con alumnos de todas las edades, continuabas estudiando más materias en la universidad, como el español, que colocaste en la parte superior una mochila que ya contenía sueco, inglés y francés. Seguiste corriendo y en tu carrera de los honores llegaste a la Universidad de Lund, donde finalmente te asentaste para impulsar tu carrera y llegar a la cima del *cursus honorum* de maestra que comenzaste hace tantos años: la cátedra de Lund.

Toda esta carrera te ha dado unos vastos conocimientos y una privilegiada perspectiva para poder volver la vista atrás y hablar con la autoridad y el rigor que te caracterizan acerca de los temas que son tus pasiones, como la literatura y la educación. Por fortuna para el hispanismo, elegiste el español como lengua en la que especializarte, al mismo tiempo que seguías cultivando tu interés por los temas educativos. Este pequeño artículo trata de combinar ambas materias, el español y la situación escolar, en concreto de Suecia¹. Es un artículo crítico, como tú lo eres, pero también optimista, como tú; con la intención de ilustrar un problema real del sistema escolar sueco, para tratar de contribuir al debate – una de tus actividades favoritas– que sirva para mejorar esta situación.

¹ La mayor parte de este artículo, con algunas modificaciones, proviene de mi tesis *La enseñanza del pretérito indefinido e imperfecto españoles en ELE. Un modelo didáctico para el bachillerato sueco*. (2014) Lund, Media-Tryck, dirigida por Inger Enkvist y Paul Touati.

Introducción

En los últimos años los resultados del estudio internacional PISA han señalado un constante descenso en el nivel de conocimientos generales de los escolares suecos. Esos mismos resultados pueden aplicarse a los estudios de idiomas no solo en un nivel escolar sino también en el ámbito universitario. Como señala Enkvist (2008:65), uno de los campos en los que se ha visto una progresiva pérdida en el nivel de conocimientos de los estudiantes universitarios de primer año es el aspecto del análisis gramatical, lo cual parece indicar que existe un creciente problema en el campo de la didáctica de la gramática en el nivel de bachillerato sueco. Como veremos en las siguientes páginas, la asignatura del español ha tenido una historia bastante singular en el sistema escolar sueco, marcada por un rapidísimo incremento del número de estudiantes en las últimas dos décadas, la alarmante falta de profesores cualificados para su enseñanza y una endémica situación de inconcreción en los planes curriculares de la escuela sueca. Todo ello conforma una situación muy específica que es necesario conocer para poder explicarse el porqué del bajo nivel de conocimientos de español que los alumnos suecos muestran en los estudios internacionales. Dentro de este artículo iremos desde una perspectiva general histórica y social de la materia, hasta la situación concreta del alumnado y el profesorado en el aula, pasando por un análisis de los planes de estudio y las características específicas del nivel de idioma A2, aquel en el que se encuentran la mayoría de escolares suecos.

Un poco de historia

Desde que Theodor Hagberg, en el otoño de 1867, comenzara a impartir clases de español en la Universidad de Uppsala dentro de los planes de estudio oficiales mucho agua ha pasado bajo el puente del hispanismo sueco². El primer instituto de bachillerato en el que se tiene constancia de que se impartieran clases de español fue el actual Frans Schartaus Gymnasium de Estocolmo, donde el filólogo romanista Åke H.R. Wilhelmsson desempeñó el

² López Serrano 2013.

cargo de catedrático de español y director del centro entre 1890 y 1925. La generación posterior a Wilhelmsson, entre los años 40 y 60 del siglo anterior, extendió los estudios de español a nivel preuniversitario entre las escuelas de comercio más importantes del país, especialmente en las dos grandes ciudades: Estocolmo y Gotemburgo. En un estudio realizado en 1960 y encargado por el propio gobierno sueco para conocer el estado y las necesidades de las escuelas de bachillerato del país (SOU 1963:42) se recomienda la introducción del español como lengua extranjera junto a las entonces existentes por ley: el francés y el alemán. El inglés se convirtió en materia obligatoria por ley en 1962. Sin embargo, hasta bien entrados los años setenta el español no pasó a ser una opción más de estudio en los institutos de bachillerato de Suecia. Y será en los años 90 cuando el español haga su irrupción definitiva en el sistema escolar sueco gracias a la entrada en vigor de los nuevos planes de estudio para la enseñanza secundaria y bachillerato suecos (Lpo 94) del año 1994. Con ello la materia de lengua española se igualó de manera legal en la enseñanza secundaria obligatoria a las otras lenguas modernas, especialmente al francés y al alemán que habían dominado hasta entonces la oferta escolar en materia lingüística. Esto hizo posible que desde el curso sexto de secundaria obligatoria, en el que los alumnos tienen entre doce y trece años, se pudiera comenzar los estudios de español. En el curso académico de 1994/1995 menos del 10% de los estudiantes del séptimo curso a nivel nacional estudiaban español, en el de 2011/2012 esa cifra había ascendido al 47%. ¿Qué ha pasado durante los últimos veinte años para poder entender esas cifras?

Los últimos veinte años

Nadie puede contestar con absoluta certeza a la pregunta que cierra el apartado anterior, pero algunas tendencias sí pueden extraerse con seguridad teniendo en cuenta los datos que aportan las estadísticas publicadas y los no pocos estudios que han visto la luz a lo largo sobre todo de los diez últimos años en Suecia. Para poder enmarcar la situación con la perspectiva más amplia posible, y situando en el centro al alumno de español, vamos a dividir nuestro texto en apartados diferenciables pero comunicados entre sí por varios aspectos. En primer lugar veremos el marco social y cultural, no necesariamente escolar, que ha podido influir en el aumento de la popularidad de la materia en los últimos veinte años. Luego pasaremos a tratar el marco escolar administrativo y legal

que rige la asignatura de lenguas extranjeras y a continuación las circunstancias que rodean la figura del profesor de español, para finalmente centrarnos en la situación de los estudiantes y del nivel escolar en el que se encuentra la mayoría de ellos.

Marco social y cultural

La escuela no es una comunidad cerrada a la sociedad que la rodea, sino, más bien al contrario, es un microsistema en el que la mayoría de tendencias representadas en su exterior encuentran reflejo en su interior. Ante el rápido y notable crecimiento del interés por el idioma español en la escuela sueca, dos organizaciones públicas, una sueca y otra española encargaron sendos informes en 2003 y 2004 a expertos competentes en la materia para intentar hallar una respuesta a dicho aumento de popularidad del español, que estaba a punto de superar entonces en número de estudiantes al alemán y al francés. Tanto la investigación de Edlert y Bergseth para la administración pública sueca, *Myndigheten för skolutveckling*, como el estudio realizado por Álvarez y Albanesi para el Instituto Cervantes, coincidían en sus conclusiones. Aquí exponemos un resumen de las mismas.

- El español se percibe como una lengua “fácil” de aprender que supone menos esfuerzo que el francés o el alemán. Sería interesante averiguar en qué medida ha influido el gran número de profesores no cualificados para extender esta idea de “facilidad” del idioma español en relación con sus directos competidores. Sea como fuere, es algo que todavía se escucha con relativa asiduidad. Puede que la fonética y la sencilla ortografía del español jueguen un papel importante en esta concepción popular, sin embargo, a día de hoy no hay ningún estudio fiable acerca del tema.

- El aumento del turismo sueco a España a partir de los años sesenta conlleva que el idioma sea asociado a las vacaciones, al ocio, al tiempo libre y a la diversión, tanto por padres como por alumnos.

- El incremento de la población hispanohablante en Suecia, que a partir de los años setenta se aceleró notablemente debido a la política de inmigración del gobierno. En la década de los noventa había cerca de 100.000 inmigrantes hispanohablantes en Suecia. La mayoría de ellos adaptados sin mayores problemas dentro del sistema social y productivo del país. En definitiva, un nuevo grupo de población del país que se considera bien adaptado y participativo en la vida cultural de Suecia en las últimas décadas.

- Los intercambios políticos, culturales y económicos entre países hispanohablantes y Suecia han venido creciendo año tras año desde la década de los setenta. Más empresas españolas y latinoamericanas se asientan continuamente en Suecia y viceversa.

- El peso internacional del deporte, la música, el cine y otras manifestaciones culturales procedentes de países hispanohablantes ha ido incrementándose paulatinamente en las últimas décadas. Hecho que provoca un aumento de sus manifestaciones cotidianas en la vida social y cultural de un país tradicionalmente abierto al extranjero como Suecia.

Resumiendo, parece ser que la intensificación de relaciones económicas, políticas, humanas y culturales entre las sociedades hispanohablantes y Suecia ha jugado un papel decisivo en el interés por el idioma español a nivel escolar. En un nivel más específico, puede decirse que la imagen del español como asignatura fácil frente a las más difíciles del francés y del alemán influiría en la elección libre que realizan los jóvenes alumnos de entre doce y catorce años.

Marco administrativo y legal

Como ya se ha indicado anteriormente, el español en las escuelas de bachillerato (alumnos entre dieciséis y diecinueve años) a pesar de no contar con trabas legales, era una rara excepción hasta bien entrados los años 70. Su admisión de facto a efectos legales llegó en 1963. En cuanto a la escuela secundaria obligatoria su aprobación como materia de estudio entre los cursos sexto a noveno (cursados por alumnos entre 12 y 16 años) llegó con la ley escolar de 1994. Esa ley establece que toda escuela debe ofrecer al menos dos de las tres siguientes lenguas: alemán, español y francés. Solo en el caso de que una de esas lenguas sea solicitada por menos de cinco alumnos la escuela se verá exenta de cumplir con el requisito anterior³. Los estudios más recientes (Francia & Riis 2013) muestran que tan solo 21 de las 290 municipalidades suecas no ofrecen español como materia escolar. Todos esos ayuntamientos están situados en zonas muy escasamente pobladas y con gran dispersión geográfica entre sus habitantes. A pesar de que la ley no obliga a comenzar con

³ Esta opción no es posible para el siguiente nivel educativo, el bachillerato, donde el estudiante siempre tiene derecho a seguir estudiando –y la escuela obligación de impartir– el idioma extranjero que iniciara en la secundaria, independientemente del número de alumnos que haya en el mismo nivel.

el segundo idioma extranjero hasta el curso séptimo, cerca del 80% de las escuelas deciden ofrecerlo ya desde el curso sexto.

Existen dos modalidades para comenzar a estudiar una segunda lengua extranjera en la enseñanza secundaria sueca, la llamada *språkval*, por la cual el alumno elige estudiarla durante sus últimos tres o cuatro años de escolaridad, y la llamada *elevens val*, por la que solamente se estudia esa materia durante los últimos dos años. Las estadísticas revelan que cerca de un 85% de los alumnos elige la primera opción, por lo que puede decirse que el alumno medio sueco que termina la enseñanza obligatoria ha tenido la posibilidad de estudiar cuatro años de una segunda lengua extranjera. Aquellos alumnos que han elegido el camino más común, el de comenzar los estudios de español, alemán o francés a los 12 años tienen no obstante la posibilidad de abandonar esos estudios dos o tres años más tarde, en el curso octavo o noveno. Esta es una posibilidad especialmente utilizada por los alumnos que comienzan con el español, pero aquí no nos detendremos a analizarla con más detalle, baste con mencionarla. El número de horas lectivas regulado por ley varía ligeramente, así como los contenidos del currículum escolar de la materia, en función de si el alumno ha elegido la variante de *språkval*, o de *elevens val*; no obstante puede decirse sin faltar a la verdad que un alumno de lengua extranjera recibe en torno a ochenta horas lectivas por curso académico, en el caso de que el calendario escolar se cumpla sin grandes cambios, es decir, que no se pierdan muchas clases por otras actividades extraordinarias de la escuela u otros días festivos.

Es importante señalar que el sistema escolar sueco no tiene un currículum académico (*kursplaner*) para la asignatura de español, sino que esta asignatura lo comparte con el resto de idiomas extranjeros, existiendo, no obstante, un currículum específico para la materia de inglés, y otro, desde el 2013, para el chino. Esto hace que los documentos oficiales en los que los profesores deben fundamentar su enfoque didáctico y pedagógico sean necesariamente de carácter muy general y estén basados más en capacidades comunicativas (lo que el alumno puede hacer con el idioma) que en conocimientos concretos (lo que el alumno sabe acerca del idioma, de manera más o menos correcta). A esta imprecisión curricular se suma la falta de un documento oficial de conocimientos mínimos (en sueco llamado *kunskapskrav*) que el alumno debería haber aprendido al finalizar un curso, hasta el último año de enseñanza obligatoria. Es decir, un alumno puede haber estado estudiando tres años de español sin recibir ningún tipo de nota o calificación por parte de su profesor que esté basado en un documento oficial, y solamente en el último curso de

secundaria contará con material diseñado para evaluar las distintas competencias del lenguaje de manera específica. A modo de comparación podemos señalar que todas las demás asignaturas del curso sexto cuentan con ese documento de contenidos mínimos, salvo la de lengua extranjera. Esta vaguedad y laxitud de control de las autoridades educativas suecas se percibe en ocasiones como problemática por el cuerpo docente que no encuentra una guía clara de actuación en el momento de evaluar los contenidos del curso, y permite a los alumnos pasar de curso sin haber tenido la posibilidad de evaluar sus conocimientos de manera específica y adecuada a cada nivel de estudio.

Existe no obstante una serie de materiales elaborados por la Agencia Nacional de Educación (*Skolverket*) con el fin de medir los conocimientos y las habilidades comunicativas de los estudiantes suecos. Constituyen lo que antes se denominaban “pruebas nacionales”, y que ahora ha pasado a llamarse “material de apoyo a la evaluación”. Este material está disponible para los cursos llamados *spanska 2* (nivel que se puede adquirir al finalizar la enseñanza obligatoria), *spanska 3* y *spanska 4* (niveles que pertenecen a la etapa de bachillerato), y cubre las tradicionales destrezas en las que se divide el aprendizaje de lenguas extranjeras (comprensión lectora y auditiva, expresión oral y escrita, así como interacción). El material para los niveles 2 y 4 es relativamente nuevo, elaborado en los últimos cinco años, mientras que el existente para el nivel 3 se realizó hace cerca de diez años. El modelo de elaboración de este material reside en la asignatura de inglés, en la que cada año se renuevan estas antiguamente llamadas pruebas y se realizan de manera obligatoria por todos los alumnos del país. Sin embargo, mayores son las diferencias que las similitudes entre estos dos materiales. En primer lugar el material destinado al español no se renueva cada año, es más, el único nivel que cuenta con una mínima variedad de contenidos es el nivel 3 y solamente pueden escogerse dos o tres variedades de prueba en alguna de las destrezas. Para el resto de niveles solamente existe un documento al que acudir. Además de eso, las pruebas de español no son obligatorias, sino que cada profesor, escuela o municipio decide con libertad acerca de si emplear ese material o no. Y una vez realizada esa evaluación a los alumnos, a diferencia de lo que sucede con el inglés, no hay ningún tipo de estudio ni puesta en común de resultados en ninguna instancia escolar, de manera que no puede saberse en qué medida se emplea ese material, qué resultados son los obtenidos por qué escuelas o alumnos, y tampoco hay ningún plan nacional de registro, evaluación o seguimiento de la materia, de modo que la utilidad de dichas pruebas es más

que cuestionable, si bien la Agencia Nacional de Educación anima a su uso como ayuda para la puesta en común de criterios evaluativos a nivel inter-escolar.

Finalmente debemos señalar que desde el año 2010, a raíz de una iniciativa política para incentivar el estudio de idiomas extranjeros, la legislación escolar sueca introdujo un sistema de puntos meritorios que los alumnos pueden obtener a lo largo de su formación de bachillerato mediante la consecución de diferentes niveles de conocimientos de idiomas extranjeros. Estos puntos meritorios se pueden emplear a la hora de solicitar el ingreso en una determinada carrera universitaria, dependiendo de la relevancia que para esa carrera tengan los conocimientos de lenguas extranjeras. Como indican Francia & Riis en su estudio (2013:51), la legislación a este respecto es complicada. Seguro es que en total puede emplearse una suma de 1,5 puntos meritorios de lenguas extranjeras y que la repartición en el curso académico 2013/2014 era la siguiente: por *spanska 3*, 0,5; por *spanska 4*, 1; y por *spanska 5*, 0,5. De modo que un estudiante puede acumular un total de 2 puntos, de los que solo podrá usar, en el mejor de los casos, 1,5. A pesar de que los profesores de lenguas perciben esta reforma del sistema como positiva para su asignatura, no hay actualmente ningún estudio publicado que demuestre tipo alguno de efecto, positivo o negativo, sobre el sistema educativo sueco. A partir del curso académico 2014/2015 los alumnos que hayan aprobado la asignatura de lenguas extranjeras en la enseñanza secundaria podrán contar también con puntos meritorios –en función de su calificación obtenida– para solicitar su ingreso en la escuela de bachillerato que elijan. Con esta medida es de esperar que el abandono de la asignatura de lengua extranjera se reduzca, ya que se ofrece una utilidad inmediata a aquellos que decidan terminar los estudios con una nota de aprobado.

Skolverket (2014) recomienda que el debate sobre la obligatoriedad de la materia de lengua extranjera se actualice con el fin de dotar a la asignatura del mismo estatus que todas las demás de la enseñanza secundaria, dar más seriedad a los estudios, más posibilidad de influir en la escuela para los profesores y eliminar ese elevado número de abandonos dudosamente justificados por los directores de las escuelas; en definitiva, para mejorar la calidad de la enseñanza.

El profesor de español y su circunstancia

Para comprender lo que sucede dentro de las aulas suecas de español es fundamental tener una imagen lo más precisa posible del personal que se dedica a la enseñanza de la lengua. Hasta el año 2013⁴ no se publicó ningún estudio fiable acerca del perfil y la situación de los profesores de español en Suecia. Pero ya antes, desde el año 2005, la figura del profesor de español aparece en otros informes de carácter más general acerca de la asignatura de lenguas extranjeras o del cuerpo docente sueco en su totalidad. No es nuestro objetivo analizar en detalle la figura del docente de español en Suecia, de modo que nos limitaremos a trazar una imagen global de su circunstancia siguiendo de manera cronológica los resultados de los estudios publicados en los últimos diez años.

2005- Skolverket publica un estudio, llevado a cabo en el año 2002, en la enseñanza secundaria en el que muestra que sólo el 38% de los profesores de español tienen la titulación profesional adecuada para su puesto de trabajo. Cifra que contrasta negativamente con las correspondientes al alemán (67%) y al francés (74%).

2006- Lärarförbundet, en colaboración con el otro sindicato mayoritario de profesores del país, presenta un estudio centrado en once asignaturas de la enseñanza secundaria obligatoria. La materia que tiene un porcentaje menor de profesores cualificados es el español, con un 23%.

2007- El organismo público sueco *Statskontoret* realiza una investigación para averiguar las causas de la contratación de personal docente sin la debida titulación en las escuelas del país. Sus resultados desvelan que la asignatura que cuenta con más profesores sin titulación es la de lenguas extranjeras, y dentro de ella, la situación más lamentable es la del español. Los investigadores llegan a la conclusión de que los directores de escuela deciden introducir la docencia de español en sus centros basándose casi exclusivamente en las peticiones de sus alumnos, sin tener en cuenta las capacidades docentes de sus profesores, y haciendo así un claro menoscabo del derecho del alumno a tener un profesor con la debida formación en la materia que enseña.

⁴ Francia, G. & Riis, U. (2013). *Lärare, elever och spanska som modernt språk: styrkor och svagheter - möjligheter och hot*. Uppsala: Fortbildningsavdelningen för skolans internationalisering, Uppsala universitet.

2009- La inspección escolar sueca *Skolinspektionen* publica un estudio en el que se analizan nuevamente las causas de contratación del personal sin titulación. En sus conclusiones se expresa la sorpresa de por qué no se ha hecho nada para cambiar la situación del cuerpo docente de la materia de español, cuando se sabe desde el año 2002 que apenas una tercera parte del profesorado tiene una formación adecuada. Las respuestas que los autores arrojan de manera conjetural se repiten una vez más, la presión de padres y alumnos, junto con el miedo de los directores a perder estudiantes (y con ello recursos económicos) parecen pesar más en la contratación de personal docente que el derecho de los alumnos a una formación de calidad.

2010- *Skolinspektionen* publica una investigación acerca del abandono de la materia de lengua extranjera en un total de 35 municipalidades. El organismo público llega a unas conclusiones muy críticas hacia los políticos y los directores de escuela, ya que en muy pocos casos se analizan las causas de este abandono, y en la mayoría de ocasiones los directores y profesores achacan al alumno en exclusiva este fenómeno, señalando su falta de motivación, sus escasos conocimientos de la materia y su poca capacidad de esfuerzo y estudio, sin analizar el tipo de pedagogía que se emplea en las aulas ni sugerir medidas para paliar la situación. La inspección afirma que las escuelas y los profesores no hacen lo suficiente para motivar y dar apoyo a los alumnos que más lo necesitan. En la mayoría de las escuelas que se investigaron no se encontró ningún plan para la formación continua del profesorado de lenguas extranjeras ni esta área estaba entre las prioridades estratégicas de las escuelas. En lo referente al español se observa que, a falta de profesorado cualificado, se suele contratar a nativos hispanohablantes sin titulación académica y por ello carentes de los necesarios conocimientos en materia de didáctica de idiomas. Además se constata que el porcentaje de alumnos que necesitan apoyo en la lengua española es mayor que en el caso del francés o el alemán.

2011- Se realiza la prueba internacional ESLC (European Survey on Language Competences) entre cerca de 3600 alumnos de último año de la secundaria obligatoria en las asignaturas de inglés y español. Los resultados para los alumnos suecos son muy buenos en inglés, pero muy malos en español. Un año más tarde *Skolverket* publica un análisis de estos resultados en el que expresa su sorpresa por los bajos conocimientos en lengua española de los alumnos suecos. Constata, entre otras cosas, que tras cuatro años de estudios escolares solamente dos terceras partes de los alumnos alcanzan el nivel europeo A1, que normalmente se alcanza tras dos cursos académicos. La Agencia Nacional de

Educación expresa que estos resultados son “inesperadamente bajos”. Nosotros nos preguntamos qué podía esperarse de unos alumnos que en sus dos terceras partes carecen de profesores titulados, qué podía esperarse de un cuerpo docente del que se viene sabiendo, desde los estudios de 2002, 2007 y 2009, está claramente necesitado de mejoras cualitativas, y qué puede esperarse de una administración educativa que sabiendo las enormes deficiencias que la enseñanza de español arrastra desde hace más de una década intenta compararse a nivel internacional con otros países como Francia, donde la docencia de español tiene un trasfondo completamente distinto.

2013- Las investigadoras de la Universidad de Uppsala, Guadalupe Francia y Ulla Riis, presentan el único estudio profundo y fiable publicado hasta la fecha en el que analizan la situación de la materia de español como lengua extranjera en Suecia y en el que se analiza con detalle y abundantes datos cuantitativos y cualitativos la situación de los profesores de español en Suecia. De sus cifras se desprende que aproximadamente un 30% de los profesores en la actualidad dispone de una titulación académica válida para el centro escolar en el que imparten enseñanza. Habría otro 30% que teniendo algún tipo de titulación académica, actualmente están trabajando en una institución para la que formalmente no tienen competencia. El resto serían profesores sin titulación alguna. Debe señalarse no obstante que, salvo contadas excepciones como la ciudad de Umeå, las municipalidades suecas carecen todavía de unos registros oficiales fiables acerca del número de profesores que trabajan en sus centros y de la titulación que estos poseen.

Entre los años 1994 y 2011 se titularon cada año una media de 46 nuevos profesores de español en las universidades suecas. Teniendo en cuenta el aumento del número de estudiantes en esos mismos años, que se ha triplicado, es evidente que la cantidad de nuevos profesores es todavía insuficiente. Según las estimaciones de las propias autoras, en Suecia, en el año 2013 se necesitan varios cientos más de profesores titulados, quizás la cifra sea de incluso un millar, pero eso no es lo más alarmante. Las plazas universitarias destinadas a la formación de profesores de español han descendido en los últimos años desde un nivel que ya era bajo, pero eso tampoco es lo más alarmante. Lo más alarmante es que en el periodo de 2010 a 2012 el número de solicitantes a esas plazas de formación de profesorado descendió en casi un 50%. El quid de la cuestión es que muy pocos, poquísimos jóvenes en Suecia, quieren estudiar para ser profesores de español. Esto es lógicamente un agravante para la ya de por sí difícil situación del nivel de calidad de la enseñanza del español en

Suecia. Según las autoras se necesitarían más recursos económicos por parte de las administraciones públicas para incentivar que la profesión de profesor de español fuera mucho más atractiva que en la actualidad. Una de las pocas iniciativas positivas en el campo de la enseñanza del español que las investigadoras citan en su estudio es precisamente la escuela de investigación en la didáctica del español creada por Inger Enkvist en la Universidad de Lund, entre los años 2012 y 2014 y cuyo objetivo ha sido contribuir a la mejora de la enseñanza del español en Suecia, de donde han salido hasta la fecha cinco publicaciones en ese campo.

2014- Skolverket publica un análisis basado en los resultados del test internacional ya referido ESCL. Entre sus conclusiones puede leerse que aquellas escuelas que tienen profesores titulados son las que rinden mejor a nivel académico, que en las escuelas donde hay más de un profesor de español los resultados y la motivación de los alumnos son más elevados, y que los mejores rendimientos se dan en escuelas que disponen sus horarios de manera que alumno tenga al menos tres días a la semana de clase de español.

Finalmente debe citarse, en este apartado dedicado a la situación del profesorado de español, la reforma legislativa que está teniendo lugar actualmente en Suecia referente al cuerpo docente en su totalidad, no exclusivamente para los profesores de español. La llamada lärarlegitimation, capacitación formal para poder impartir docencia y firmar las calificaciones finales de los estudiantes a la conclusión del curso entró en vigor en la primavera de 2014. Esta reforma legal tiene como objetivo que todos los docentes del país contratados indefinidamente tengan la titulación formal requerida para impartir clases en el nivel de formación en el que trabajan. La nueva ley se ha topado con varios inconvenientes desde su planificación y su ejecución, que planea completarse en el año 2015. Está siendo sometida a cambios y revisiones, reformulaciones y prórrogas casi constantemente de manera que es imposible analizar a día de hoy el impacto que puede tener en el cuerpo docente del español. El objetivo es claramente positivo, hacer que todos los docentes en ejercicio tengan la formación adecuada para impartir sus materias, están por ver, sin embargo, los resultados que traerá a corto, medio y largo plazo.

Como resumen a esta perspectiva un tanto desoladora de la situación actual del profesorado podemos constatar que la rápida expansión de la demanda por parte del alumnado escolar no ha seguido una progresión equivalente en la

formación de profesores en las universidades del país que siguen produciendo licenciados a un ritmo muy bajo. En varios de los estudios anteriormente mencionados los profesores expresan sus deseos de más formación continua y de mayores medios económicos para poder realizar su tarea de apoyo a los estudiantes más débiles, en definitiva, de un programa para poder desarrollar la materia en mejores condiciones.

Los estudiantes de español

En la actualidad hay cerca de 30000 estudiantes de español en el sistema escolar sueco. Hace 15 años esa cifra era tres veces menor. Como se ha señalado anteriormente, cerca del 85% de alumnos de español en la secundaria obligatoria comienza sus estudios en el sexto curso, a la edad de 11 o 12 años, en la modalidad de *språkval*. El 15% restante comienza un año más tarde. Las estadísticas demuestran (Skolverket 2014) que aquellos que comienzan en sexto obtienen mejores resultados que los que inician sus estudios de español en séptimo. Si echamos un vistazo a la diferencia por sexos, constatamos que no se aprecian diferencias significativas entre chicos y chicas, más del 40% de los alumnos de ambos sexos deciden estudiar español en la secundaria, en un porcentaje superior al del francés y el alemán juntos, diferencia que sigue aumentando en la actualidad.

Este porcentaje disminuye marcadamente en los dos últimos cursos de la secundaria obligatoria, octavo y noveno, donde una cuarta parte de los estudiantes que comenzaron a estudiar español en sexto y séptimo lo abandona. Una situación que también es frecuente en los alumnos de francés y alemán, pero en un porcentaje notablemente menor (Francia & Riis 2013). Se han sugerido varias causas para explicar este abandono general de las lenguas extranjeras en el octavo y noveno; el hecho de que no sean asignaturas obligatorias facilita mucho esta salida por la puerta de atrás. Según un estudio realizado en 2009⁵, las causas que los rectores señalan para este traspaso de alumnos de las lenguas modernas al refuerzo del sueco o del inglés son la necesidad de reforzar alguna de estas materias (algo que contrasta con la poca documentación que los profesores de inglés y sueco pueden aportar), el bajo nivel del alumno en su tercera lengua, la falta de motivación o la necesidad de disminuir la carga lectiva del estudiante. El hecho de que este abandono

⁵ Tolin J. (2009) *Språkval svensk/engelska på grundskolan. En genomlysning*, Borås: Högskolan i Borås.

idiomático esté más representado en el español que en las otras dos lenguas puede indicar que el tipo de alumnos que eligen español esté menos motivado para los estudios, o también que el profesorado –en su mayoría no cualificado– no haga lo suficiente para motivar a los alumnos a seguir estudiando o les anime a abandonar la materia cuando se encuentran con las primeras dificultades. Aproximadamente un 95% de los alumnos de español en noveno curso consiguen aprobar la materia con lo que se les abren así las puertas a la continuidad de los estudios en el bachillerato.

Durante los últimos veinte años se ha venido notando consecuentemente un aumento del número de estudiantes que en el primer año del bachillerato desean continuar con sus estudios de español que traen consigo desde la secundaria obligatoria. Los grupos han ido aumentando en tamaño y algo que también ha aumentado de manera superior a como lo ha hecho en el francés y alemán es la cifra de porcentaje de aprobados durante ese primer año en el bachillerato, el llamado *moderna språk 3* (que se correspondería a un nivel A2 europeo).

Peter, un estudiante de español 3

Seguimos acercándonos a las aulas de español, en nuestro retrato desde fuera hacia dentro de la realidad escolar sueca. Ahora vamos a fijar nuestra atención en Peter, un estudiante ficticio, pero que bien podría representar al estudiante medio que termina los estudios de español de secundaria en una escuela normal, ni de las mejores, ni de las peores de Suecia. Peter ha comenzado a estudiar español hace cuatro años, aproximadamente ha recibido unas 300 horas lectivas y ha tenido dos o tres profesores distintos de español durante ese tiempo. Profesores que no tenían una titulación adecuada ni una formación pedagógica que fuera óptima para enseñar español a alumnos de la edad de Peter. A pesar de ello, Peter, que seguramente desconoce que su profesor no está capacitado formalmente para enseñar español, quiere seguir estudiando y se decide a examinarse de la materia en el último año, el curso noveno. Peter aprueba el nivel de español en secundaria, llamado nivel 2. Durante las primeras clases en el bachillerato, su nuevo profesor, que sí tiene una titulación apropiada, descubre que Peter, después de cuatro años de español, tiene muchas dificultades para entender oralmente enunciados sencillos, simplemente no está acostumbrado a escuchar español durante las clases de español. Puede contestar a las preguntas de cómo te llamas, cuántos años tienes, dónde vives, y similares, pero no es capaz de hilvanar una frase espontánea de manera correcta, además, su pronunciación y entonación dejan bastante que desear. Es capaz de conjugar algunos verbos frecuentes en presente, pero con más fallos que aciertos; conoce el vocabulario básico de la comida, las partes del cuerpo, los colores, las necesidades y tareas más cotidianas, etc... pero comete errores constantes en la adjudicación de los artículos y en la concordancia entre adjetivos, sustantivos y verbos. Conoce el futuro perifrástico y lo emplea en general correctamente, pero el pretérito perfecto representa un enorme pozo de inseguridades, incompreensión oral y escrita, así como todo un juego de azar en su uso, más de la mitad de las veces comete errores de conjugación. Seguramente ha olvidado, si es que los ha visto en alguna ocasión, los tiempos indefinido e imperfecto. En resumen, sus conocimientos representan una masa incierta, inconexa y difícil de estructurar, tanto para él, por supuesto, como para su profesor. Como el estudio ESCL demuestra, Peter tiene un nivel de idioma que se adquiere tras aproximadamente 100 horas lectivas (el A1), aunque ha recibido más de 300 y su profesor, que dispone en el aula de otros quince o veinte "Peter" más, debe

dedicar gran parte del curso *spanska 3*, a repetir de manera algo acelerada el teóricamente ya aprendido *spanska 2*.

Si tuviéramos que predecir el futuro del bueno de Peter, aventuraríamos que aprobará con gran probabilidad el *spanska 3* y después abandonará los estudios de español, consiguiendo un certificado escolar que afirmará que ha terminado con éxito el nivel A2 del Marco europeo, cuando realmente está a mitad de dicho camino; y si más adelante se decide por seguir los estudios de español en la universidad, las vergüenzas de ese certificado quedarán al descubierto y Peter se preguntará cómo una persona con su nivel de idioma puede estar sentada en una aula universitaria donde las clases se imparten en español, donde se le exige que lea novelas y realice ejercicios gramaticales sobre aspectos de la lengua que nunca llegó a imaginar que ni siquiera existiesen.

Un ejemplo curricular: el curso *spanska 3*

Después de este breve recorrido por las circunstancias externas e internas que encuadran y determinan a la asignatura del español en la escuela sueca, examinaremos ahora los contenidos y directrices curriculares que el nivel 3 de español encierra, tomándolo como modelo para el resto de niveles, pues es en este nivel en el que la mayoría de escolares suecos se encuentran. Resumiendo los contenidos curriculares establecidos por *Skolverket*⁶ podemos decir que las áreas centrales de contenidos del curso son las propias de la vida cotidiana de una persona que se relaciona con su entorno: expresar opiniones, contar sucesos, emitir valoraciones, describir el entorno que nos rodea, hablar de planes de futuro, etc... Estas son las destrezas que podrían relacionarse con el individuo, y después vienen otras que se relacionan con la sociedad. Se expresa literalmente que el alumno debe tratar contenidos culturales y tradiciones de los países hispanohablantes. Todo esto en cuanto al contenido que el estudiante debe ver durante el nivel 3.

Acerca de las habilidades que debe desarrollar, el currículo se divide en las receptivas (de comprensión) y las productivas e interactivas. El alumno debe adquirir la competencia suficiente para comprender la lengua hablada, incluso

⁶ <http://www.skolverket.se/laroplaner-amnen-och-kurser/gymnasieutbildning/gymnasieskola/mod?tos=gy&subjectCode=mod&lang=sv>

con tonalidades regionales, en sus modalidades más frecuentes como diálogos, discursos, películas, entrevistas, canciones, poesías, etc... Tiene que desarrollar estrategias para extraer de lo que oye y lee la información más relevante y poder valorarla, conocer estructuras gramaticales recurrentes y expresiones idiomáticas propias de la lengua que estudia. A la hora de producir e interactuar con otros hablantes, el estudiante del nivel 3 debe poder dar instrucciones, describir situaciones y ambientes, narrar historias y entablar una conversación cotidiana sin mayor dificultad en contextos formales e informales. Tiene que poder reformular y aclarar su propio mensaje lingüístico si el interlocutor no comprende, y finalmente sentirse seguro con su pronunciación, y dominio de las expresiones idiomáticas y gramaticales que el curso contiene, así como saberse adaptar a cada interlocutor y a cada contexto según sean las condiciones comunicativas de cada situación.

Hasta aquí se extienden los contenidos del curso y las habilidades comunicativas con las que el profesor y el alumno deben trabajar a lo largo de unas 80 horas lectivas. Sobre las destrezas y conocimientos mínimos que el estudiante debe poseer para aprobar el curso se dice lo siguiente: se debe entender el contenido "principal" de un mensaje oral y captar los detalles más evidentes del mismo; el alumno ha de exponer "de manera simple" el contenido de lo que escucha y mostrar "alguna" estrategia para ser capaz de entender el mensaje que recibe. Se espera del estudiante que pueda expresarse por escrito y oralmente de manera "sencilla, comprensible y hasta cierto grado coherentemente". El alumno debe "discutir de manera sencilla" aspectos culturales propios del mundo hispanohablante y hacer "comparaciones sencillas" con sus propias experiencias. Estas son las exigencias mínimas para conseguir la nota de aprobado en el nivel 3 de español, tras cerca de 400 horas lectivas en la escuela. Nivel que abre la puerta a los estudios de filología española en las universidades suecas. A nivel estadístico podemos señalar que cerca del 40% de estudiantes de español en edad escolar se encuentran cursando este nivel, es decir, unos 13 000 jóvenes.

Resumiendo los contenidos, las habilidades y los conocimientos que engloban el curso de nivel 3, puede constatarse que el currículo oficial en términos generales es bastante vago, y que permite al profesor una gran libertad de acción y elección propias. Algo que no siempre es positivo si el personal docente no dispone de la formación pedagógica o lingüística adecuada, como demuestran, entre otras cosas, los resultados del estudio ESCL. Como se desprende de lo anteriormente expuesto, no hay ninguna referencia a

contenidos gramaticales específicos, si bien puede deducirse fácilmente que para describir ambientes y situaciones deben manejarse con corrección los usos más frecuentes de los verbos “ser, estar, haber” y otros; que para narrar historias deben conocerse y emplearse adecuadamente los tiempos del pasado más usuales; que para dar instrucciones debe tratarse el modo subjuntivo, y así sucesivamente ir introduciendo las estructuras gramaticales que se mencionan en el currículo de manera conceptual. Es parte del trabajo cotidiano de cada profesor hacer estas selecciones de contenido, basándose bien en un manual, en su propio material, en su intuición y con apoyo de lo que puede encontrarse en Internet, etc.

Resumen y conclusiones

Retomando nuestra comparación inicial con la antigua Roma, en la cual Inger Enkvist representa la realización perfecta del *cursus honorum* de una maestra, la asignatura del español en el sistema escolar sueco podría simbolizar la situación del Imperio Romano en época del emperador de origen hispano Trajano. Nunca fueron tan extensos sus dominios; sin embargo, la mala gestión del Imperio que encadenaron sus sucesores llevó a un proceso de irreversible decadencia que junto al lento pero continuo fenómeno de las invasiones bárbaras sumieron a la ciudad eterna en la larga noche de la Edad Media hasta que el amanecer del Renacimiento volvió a despertarla.

Para que el sistema escolar sueco deje de producir bachilleres como el bueno de Peter, es necesario que todas las instancias responsables de la educación de los escolares suecos lleven a cabo su cometido de la manera que está codificada en las leyes vigentes. Desgranando estas instancias de arriba hacia abajo, nos atreveremos a proponer una serie de acciones que, a nuestro parecer, contribuirían a mejorar la situación del español dentro del sistema escolar sueco:

1. El Ministerio de Educación debe poner los medios económicos y legislativos apropiados para facilitar que el enorme número de profesores no cualificados obtengan su titulación a la mayor brevedad posible. Declarar la asignatura de lenguas modernas como obligatoria –algo que ha sido reclamado repetidamente por el gremio docente e investigador– contribuiría sin duda a paliar el

abandono escolar en esta materia y a dotarla de la misma seriedad que el resto de asignaturas.

2. Las municipalidades –de las que depende la contratación de personal y la política educativa de las escuelas públicas– deben dar prioridad a la formación de estos profesores no titulados, por delante de otros proyectos de más alcance mediático o destinados a satisfacer las apetencias inmediatas del “mercado escolar” como la compra masiva de ordenadores para todos los alumnos, costosos viajes de estudios, o inversiones millonarias en operaciones de marketing para competir con otras escuelas.
3. Los directores de las escuelas deben tener el valor de invertir en la contratación de personal cualificado, o en su defecto, en la formación de esos profesores que trabajan en su escuela y necesitan terminar su formación para ser lo que deben ser: buenos profesionales de la enseñanza, razón de ser de la escuela.
4. Aquellos directores de escuela que activamente no inviertan horas lectivas ni dinero en la formación de sus docentes sin titulación deben tener el valor de no ofrecer cursos de español si no hay personal cualificado para ello. En caso contrario estarán actuando consciente y flagrantemente en contra de los derechos de sus propios alumnos, a quienes deben garantizar –por imperativo legal– una formación de calidad.
5. Los profesores de español que actualmente ejercen esa profesión sin la titulación ni formación adecuada deben esforzarse claramente para conseguirla, de modo que puedan ofrecer a sus estudiantes la mejor formación posible, a la que, como ya se ha dicho, tienen derecho legal, y si se me permite decirlo, también moral, por supuesto.

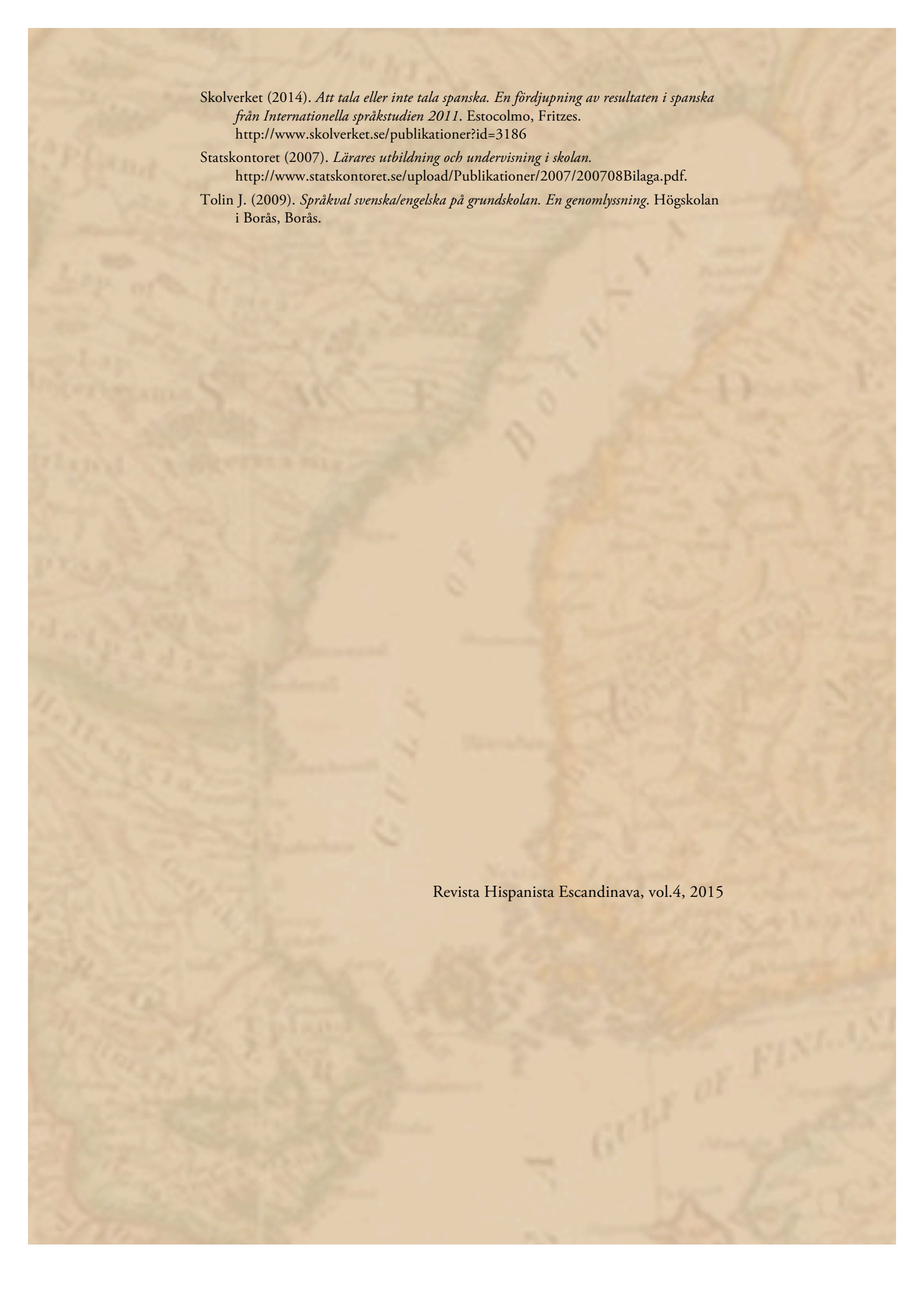
En definitiva, muchos son los factores que contribuyen a una buena –o mala– enseñanza en la escuela, desde la legislación y la actuación de políticos y directores de escuelas, hasta cada una de las metodologías empleadas por los docentes en su día a día. El español tiene unas condiciones externas envidiables actualmente para seguir siendo la lengua preferida por la mayoría de los estudiantes suecos durante muchos años más, pero las condiciones internas de la asignatura en las escuelas es algo en lo que todos debemos seguir trabajando

para, en primer lugar, dar a los estudiantes una buena educación, y en segundo lugar, contribuir a que nuestra materia deje de estar señalada una y otra vez como la “oveja negra” de las grandes asignaturas escolares en Suecia.

Algo que podemos aprender –de entre las muchas enseñanzas que Inger nos ha transmitido– como esencial en la vida de un profesor es que la formación continua de cada maestro es un requisito, no solo deseable, sino incluso necesario para poder llegar a ser lo que ella ha sido para muchos: una maestra inolvidable.

Bibliografía

- Francia, G. & Riis, U. (2013). *Lärare, elever och spanska som modernt språk: styrkor och svagheter - möjligheter och hot*. Uppsala: Fortbildningsavdelningen för skolans internationalisering, Uppsala universitet.
- López Serrano, F. (2013). "Breve historia de los estudios hispánicos en Suecia", *Revista hispanista escandinava* vol.2
http://media.wix.com/ugd/3379fc_36555ad332e9ec87e95f5d97ceea0937.pdf.
- López Serrano, F. (2014). *La enseñanza del pretérito indefinido y el imperfecto españoles en ELE: Un modelo didáctico para el bachillerato sueco*. Lund, Media-Tryck.
- Skolinspektionen (2009). *Lärares berörighet och användning efter utbildningen. Kvalitetsgranskning. Rapport 2009:2*.
- Skolinspektionen (2010). *Moderna språk. Kvalitetsgranskning. Rapport 2010:06*.
<http://www.skolinspektionen.se/Documents/Kvalitetsgranskning/moderna-sprak/webb-slutrapport-moderna-sprak.pdf>
- Skolverket, (2001). *Handledning. Europeisk språkportfolio*.
http://www.skolverket.se/polopoly_fs/1.83454!/Menu/article/attachment/portfolio_handledning.pdf
- Skolverket (2005). *Undervisningen per ämne i grundskolan hösten 2002*. Dnr: 2003:2735. Skolverket, Estocolmo.
- Skolverket (2012). *Internationella Språkstudien 2011*. Rapport 375. Skolverket, Estocolmo.
- Skolverket (2013). *Beskrivande data 2012. Forskola, skola och vuxenutbildning, Rapport 383*. Fritzes.

- 
- Skolverket (2014). *Att tala eller inte tala spanska. En fördjupning av resultaten i spanska från Internationella språkstudien 2011*. Estocolmo, Fritzes.
<http://www.skolverket.se/publikationer?id=3186>
- Statskontoret (2007). *Lärares utbildning och undervisning i skolan*.
<http://www.statskontoret.se/upload/Publikationer/2007/200708Bilaga.pdf>.
- Tolin J. (2009). *Språkval svensk/engelska på grundskolan. En genomlysning*. Högskolan i Borås, Borås.

Tres versiones del motivo del ladrón sorprendido Un estudio comparativo en relatos de Allende, García Márquez y Benedetti

Leonardo Rossiello

Universidad de Uppsala

Introducción

“Un ladrón nocturno es sorprendido por la dueña de casa”. Esta situación fue elaborada literariamente por Isabel Allende, García Márquez y Mario Benedetti en relatos publicados en los diez años comprendidos entre 1989 y 1999. El primer texto que consideraremos (por razones cronológicas), está en el cuento “Clarisa”, de Isabel Allende. Apareció en *Cuentos de Eva Luna, editio princeps* de 1989¹. El segundo que abordamos se encuentra en el relato “Ladrón de sábado”, un guión cinematográfico, en *Cómo se cuenta un cuento* (1996), de Gabriel García Márquez.² El tercero está en el cuento de Mario Benedetti

¹ Todas las citas de “Clarisa” provienen de la octava edición de Plaza & Janés, Barcelona, 1996.

² Todas las citas de “Ladrón de sábado” provienen de Taller de guión de Gabriel García Márquez (1996): *Cómo se cuenta un cuento*, 2ª reimp. Madrid, Plaza & Janés. Corresponde matizar la

titulado “Asalto en la noche” y fue publicado por primera vez en su *Buzón de tiempo* en 1999.

Esta coincidencia cronológica -un segmento mínimo en la línea de la Historia de la literatura- llama a la reflexión, ya que estos relatos vieron la luz en un momento en que la seguridad ciudadana en América Latina se vio afectada por el incremento de robos, a los que la prensa, no pocas veces por razones políticas, dio una amplia cobertura. Por otra parte, sugiere la conveniencia de un abordaje crítico, puesto que si bien la crítica literaria ha abordado el estudio de diferentes motivos literarios³, no lo ha hecho tratándose de este motivo particular en los autores que consideramos. Tampoco lo ha hecho en forma conjunta y comparada, como se lleva a cabo en el presente estudio.

Formulado el sintagma como se presenta inicialmente, parece legítimo preguntarse si se trata de un tema, de un tópico o de un motivo literario. Desde que remite, en el sistema paradigmático a una especie de hipertexto, a una abstracción del campo semántico connotado podría considerarse como tema (“La propiedad privada”, “El robo”). Si en cambio lo relacionamos con frases hechas y refranes (“La ocasión hace al ladrón”; “Cuando los caminos están seguros, roban dentro de los muros”) o con expresiones latinas ya codificadas (como *animus furandi*, *locus horribilis*, *persona non grata*, etc.), podríamos considerarlo como tópico o, por lo menos, relacionarlo con un tópico.

Ello parece proponer que la opción más apropiada depende en gran medida de la redacción, así como en el grado de abstracción que se elija. En efecto, si se parte de la teoría de los juegos dialogales (cfr. Fant 1990: 151 ss.), según la cual a cada frase o período le corresponde una pregunta implícita que constituye la “cuestión” de la frase o período, puede comprobarse que la “misma” situación,

cuestión de la autoría. Si creemos a García Márquez en su “El enigma del paraguas”, que funciona como prólogo, el libro es una compilación de propuestas del taller de guión que el autor tuvo en México. En ese texto el premio Nobel explica que la idea original para hacer cortos de media hora es colectiva pero que al final uno solo la escribe, que la condición de los compradores de los guiones era que el nombre de Gabriel García Márquez apareciera en todos los créditos y que (contradiendo lo antes expuesto) “El ladrón de sábado” es un guión “de” (*sic*) Consuelo Garrido, una de las talleristas. *Noblesse oblige*, por cierto, pero puesto que el colombiano es el responsable y muy probablemente el redactor final, consideramos este texto como de su autoría. Los cortos resultantes del guión, sin embargo, no lo siguen al pie de la letra.

³ Conviene evitar aquí el “*name dropping*”; basta consultar las bases de datos disponibles con la palabra clave “motivo” y “motivos” para obtener centenares de entradas.

puede formularse con o sin la voz pasiva, esto es, tanto en términos de “Un ladrón nocturno es sorprendido por la dueña de casa” como en términos de “Una dueña de casa sorprende a un ladrón nocturno”. En la formulación inicial la pregunta subyacente es “¿*Qué* le sucede al ladrón nocturno?”, lo que estaría apuntando a un tema como por ejemplo “La sorpresa” (porque el tema de la respuesta es el ladrón y el ama de casa el rema). En la segunda formulación la pregunta subyacente es “¿*Quién* sorprende al ladrón nocturno?” En la respuesta el orden es inverso, lo que estaría apuntando a otro tema, como “La mujer en la casa”. Más allá, sin embargo, del necesario deslinde conceptual y teórico entre tema, tópico y motivo conviene tener presente que cada opción acarrea consecuencias metodológicas.

Aunque no es frecuente sorprender a ladrones en la propia casa, se trata de una situación que se repite en la vida real y que, con diferentes versiones, ha aparecido en la narrativa. Por eso, nos parece justificado considerarla y estudiarla como un motivo literario⁴, entendiendo por tal la representación verbal de una determinada situación relacional entre personajes (de la que interesa en primer lugar la estructura) y que se percibe como típica (cfr. Kayser 1970: 76 s.). Definir de esa manera la noción de “motivo” resulta funcionalmente útil como punto de partida, pero una ulterior conceptualización y discusión teórica del concepto invita a la problematización, toda vez que, como se ha apuntado, guarda indudables concomitancias con las nociones de “tema”, de “dominante”⁵ del formalismo ruso e incluso con la de “lugar” (*locus* o tópico) retórico.

Tema, tópico y motivo

Aunque se trata de conceptos centrales y básicos de la teoría literaria, no han sido tratados teóricamente como unívocos y sin polisemia. A ello se agrega el

⁴ El motivo del ladrón sorprendido no aparece clasificado como tal motivo en el *Motif-Index of folk-literature* de Thompson (1955-58).

⁵ La noción fue elaborada por Tomachevski y definida por Jakobson como “el componente central de una obra de arte que rige, determina y transforma todos los demás” (cfr. Seldén 1996: 23). Así, aparece cercano a la noción de “tema”. Otros, como Eichenbaum (*apud* Jakobson *et.al* 1970: 41) parecen inclinarse por considerarla como un “principio constructivo” pero aplicado especialmente al verso.

hecho de que diferentes escuelas, disciplinas y enfoques utilizan diferentes ángulos y modos de abordaje conceptual. Por otra parte, está en discusión el criterio mismo a usar a los efectos de diferenciar estos conceptos unos de otros. Márquez (2002: 253), por ejemplo, es crítico respecto al criterio de la amplitud y el desarrollo del tema literario así como respecto al grado de generalización cuando se trata de distinguir entre tópico y motivo.

El fenómeno del “traslapado” de estos conceptos está presente desde los orígenes clásicos⁶. Por ejemplo, una de las traducciones más frecuentes de “topic” del inglés es justamente “tema”. Así, el deslinde teórico dista de ser “aprobemático” y sencillo, lo que procuramos mostrar en la discusión teórica.

Al profundizar en la noción aparentemente fácil y aceptada de “tema” (lo hacemos desde una perspectiva literaria que excluye, entre otras aproximaciones posibles la de la oposición tema/rema, más cercana a la lingüística), se pone en evidencia que, dependiendo de si se aumenta o disminuye el nivel de abstracción y explicitud lógica, se pueden obtener maneras diferentes de formularlo. Por ejemplo Shcheglov y Zholkovski (2007: 4 ss.) al estudiar diferentes temas de textos narrativos (“La matrona de Éfeso”, de Petronio, *La mancha escarlata* y *El perro de los Baskerville*, de Conan Doyle), distinguen tres: como “expresión lingüística figurada” (“Infidelidad y depravaciones de las mujeres”); como definición en estilo neutral (“Lobo con piel de oveja”) y como esquema no lineal por derivación (“Alguien, so capa de protección o amistad, prepara el asesinato de su protegido”).

Como puede apreciarse en estos ejemplos, el primero, en función de la presencia de los sustantivos abstractos, admite más la semejanza con lo que se suele aceptar como tema: la abstracción formulaica de lo que trata una obra⁷. En cambio el último se asemeja más a la noción de motivo que aquí se maneja,

⁶ En la segunda parte de su *Retórica*, Aristóteles (1990) desarrolla y discute ampliamente la noción de tópico, considerado como “material” del discurso, como “argumento” y también “como lugar común” y “elemento”, presente en los entímemas. Entre otros, considera la ira, la calma, el temor, el ejemplo y sus clases, la parábola, la fábula, etc. El estagirita está refiriéndose a las fuentes o materiales de donde proceden los argumentos. También los examina en su *Tópica*. Como señala Piña Mondragón (2012) “El estudio de los lugares comunes queda centrado en los libros II a VII [de la *Tópica*] en tomo de los llamados cuatro predicables: lugares del accidente, del género (y especie), de lo propio, y de la definición.”

⁷ El Diccionario de Términos Claves de ELE, del Centro Virtual Cervantes, por ejemplo, lo define sucintamente así: “Se entiende por tema del texto el asunto global de que trata el texto.”

desde que hay una concretización que remite a una situación. No obstante, carece del rasgo de la tipicidad, que, para nosotros, es componente esencial del motivo. Obsérvese cómo, en las tres formulaciones, aparece el potencial de causa (de lo narrado en el texto literario, del que se ha derivado el tema) con mucha más claridad que el de consecuencia⁸. Agreguemos esta observación: el tema rara vez es explícito y denotado, sino de orden metadiscursivo. Se deriva siempre -y en ese sentido es tributario- de un texto concreto. Por ello “pertenece” al ámbito de la Pragmática Literaria, es decir al estudio de los contextos de producción y recepción, al examen de las relaciones entre mensaje y receptor.

Una formulación adecuada exige coherencia y correspondencia semántica entre ella y los diferentes niveles y funciones del texto. Todo ello hace que no resulte productivo considerar la formulación inicial de este trabajo como tema. No obstante, es fácil ver que en cambio podría ser abordada como tópico, aunque tampoco esa opción nos resulta convincente.

Concebimos tópico como un “material” común, utilizado en la tradición literaria en discursos en todos los géneros como por ejemplo el tópico del “mundo al revés” o el del *locus amoenus*) y potencialmente utilizable siempre. Se encuentra a menudo consolidado en frases lapidarias provenientes del latín o del refranero, como por ejemplo “Todo es según el color del cristal con que se mira” o “El hombre es el lobo del hombre”. Si la noción de tópico tiene su lugar en la Tópica de la *Inventio* retórica, su primera *parte artis*, especialmente en la *argumentatio*, que es donde más se ha desarrollado, no necesariamente allí tiene su origen, ya que muchos de los tópicos pasaron a la Retórica solo después de haber sido cultivados en la poesía. La noción de tópico es sinónima a la de “lugar” (*locus, loci*) y de “lugar común”. Curtius (1989, en particular en I, V) ha contribuido a generalizar el estudio de la tónica clásica en los estudios literarios, mostrando convincentemente su importancia. Los tópicos pueden ser concebidos como “conjunto de ideogramas de que se nutren los textos”, es decir, formulaciones portadoras de ideología (cfr. Pozuelo Yvancos 1989: 165).

⁸ Es probable que esto pueda relacionarse con el orden de producción y el orden de recepción. El autor parte –normalmente- de una idea (el tema), ubica los materiales del relato (entre ellos el o los motivos que actualizan el tema) y finalmente le da una forma discursiva. El lector, a la inversa, percibe primero el nivel del enunciado, luego ubica los materiales (entre ellos el o los motivos) y luego llega a la comprensión de la idea central y por lo tanto del tema y de los subtemas).

Para una mayor profundización en la noción de tópico remitimos a Lausberg (1984, § 260 -61, en especial § 373- 409), así como a Curtius (1999, I, 122-159, *passim*).

En cuanto al concepto de motivo, digamos que es originalmente proveniente de los estudios de folklore (cfr. Erlich 1969, *apud* Garrido Domínguez 1993: 40) y, según Márquez, de la filología alemana (cfr. Márquez 2002: 251), aunque Wellek y Warren (1966: 261) apuntan que “está tomado de los folkloristas fineses”. Los seis volúmenes del *Motif-Index of folk-literature* de Thompson (1955-58) siguen siendo una invaluable guía para la clasificación, la ubicación y el estudio de los motivos literarios.

Lo que nos parece fundamental al hablar de motivos en la narrativa es rescatar la idea de que se trata de “unidades” aislables, es decir, de sintagmas narrativos estereotipados, ubicables en un nivel macrosemántico y que tienen un grado considerable de unidad estructural. Parcialmente, cuando los contienen o los aluden, pueden traslaparse con los tópicos. Al hacer abstracción de lo que es individual y específico de un motivo, aparece con claridad ese carácter unitario: es la actualización de una estructura. Desde luego, diferentes actualizaciones suponen variantes y versiones, es decir, el motivo aparece con rasgos diferenciadores. Así, el motivo del triángulo amoroso puede involucrar a dos hombres y a una mujer tanto como a dos mujeres y a un hombre -u otras combinaciones- con diferentes nombres y circunstancias de los respectivos espacio-tiempos diegéticos sin que por ello deje de ser uno y el mismo motivo. De la misma manera, el motivo del lazarillo (“Alguien que ve guía a alguien no ve”) puede actualizarse en un sentido metafórico, donde el lazarillo resulte, por ejemplo, un guía espiritual.

Para una discusión y profundización en torno al concepto de motivo puede ser útil consultar a Segre (1985:110 ss.), a Garrido Domínguez (1993, 2.3.1 “La noción de motivo”) y a Márquez (2002: 254 s.) entre otros.

Quizá más interesante que los conceptos mismos resulta sus implicaciones y relacionamientos de unos con otros. Las relaciones de los tópicos con los temas no suelen ser directamente causales, mientras que los motivos, al actualizar concretamente una situación típica, se relacionan con los temas en una relación inferencial de causalidad. “La propiedad”, esto es, la existencia de la propiedad privada, es la causa del robo y de la existencia de ladrones. Así, el efecto es lo concreto –el motivo del robo, y del ladrón sorprendido– y la causa es lo abstracto, el tema. La representación (verbal o icónica) de personas en la nieve

es un motivo y es algo concreto; el tema implicado que la situación sugiere es “El invierno” (la causa de la nieve), algo sin duda de orden más abstracto que las personas en la nieve.

Con respecto a las relaciones del motivo con el tema digamos que el lector llega a la intelección del tema a partir del motivo o de una serie de motivos mediante procesos inferenciales: por hermenéutica analógica y por abducción. Una situación típica representada, es decir, un motivo, habilita preguntas en el lector, la cuales a su vez resultan en hipótesis de lectura, de modo que las sucesivas respuestas que les dé brindarán hipótesis razonables acerca del tema. La hermenéutica analógica promueve esta inferencia desde el examen de los motivos hacia la determinación del tema (lo cual es especialmente relevante para la crítica temática). En ese sentido, puede decirse que el tema es (como) una metonimia del motivo. El desplazamiento metonímico se produce desde algo conocido y concreto —el motivo— hacia algo menos conocido y abstracto pero que pertenece al mismo campo semántico —el tema. El motivo, entonces, connota el tema. Si este último es de naturaleza metatextual (y metadiscursiva), el motivo, por el contrario, es siempre ubicable en algún nivel textual, especialmente en el nivel del enunciado de las acciones y en particular de las acciones cardinales.

Crimen y castigo -o recompensa

Aunque hay excepciones en la mitología (por ejemplo Prometeo)⁹ y aun en la Biblia (Dimas), y la figura del “buen ladrón” (actualizada por ejemplo en el personaje de Robin Hood) resulta simpática, el ladrón es comúnmente considerado un criminal. Dicho de otra manera, como alguien que ha cometido o está por cometer una transgresión de las normas sociales y, por ello, es pasible de represión. En realidad todos los crímenes pueden ser considerados variantes del robo. Ahora bien, si pensamos el robo y sus consecuencias desde abstracciones, como Transgresión/ Represión, esto es, como Crimen y Castigo,

⁹ En la sección de motivos mitológicos de su *Motif-Index of folk-literature* Thompson clasifica el motivo del robo del fuego en A 1415: “Mankind is without fire. A culture hero steals it from the owner.”, indicando su aparición en culturas polinésicas, asiáticas, africanas y europeas. Cfr. <http://www.ruthenia.ru/folklore/thompson/index.htm> (19/9/2014)

veremos que se puede problematizar la secuencia, desde que también los castigos son variantes del robo.

A los efectos de la descripción y el análisis del motivo del ladrón resulta útil el camino abierto por Brémond¹⁰ en términos de “lógica de los posibles narrativos” (cfr. Brémond¹¹ 1966: 60 ss.). En esa línea de pensamiento, el motivo del ladrón sorprendido también puede pensarse como a) Transgresión, seguida de una Recompensa (en cuyo caso de la acción cardinal “robo” se deriva una mejora); b) como Transgresión seguida de un Castigo (en cuyo caso de la acción cardinal “robo” se deriva un empeoramiento) y finalmente puede pensarse en términos de c) Transgresión seguida de una Recompensa (mejora), a la que puede seguir otra Recompensa (otra mejora) o bien un Castigo ulterior (empeoramiento).

¿Cómo actuar ante un ladrón nocturno metido en nuestra propia casa? Es claro que la situación recuerda al tópico del “mundo al revés”, que la irrealidad parece teñir todo, que la situación puede ser vivida como pesadillesca y el miedo, como algo infernal. Es claro también que la identidad, es decir, el propio pasado, determinará en gran medida la actitud a tomar. Desde luego, una será la reacción en la realidad y otra en la realidad de la literatura. Una pregunta legítima es si las personas y los personajes están dispuestos a aceptar ese miedo.

En las palabras finales de su *Le città invisibili* (1972) Italo Calvino, a través de su narrador Marco Polo, sostiene algo que merece la pena citarse, ya que delimita dos opciones éticas:

—El infierno de los vivos no es algo que será; hay uno, es aquel que existe ya aquí, el infierno que habitamos todos los días, que formamos estando juntos. Dos maneras hay de no sufrirlo. La primera es fácil para muchos: aceptar el infierno y volverse parte de él hasta el punto de no verlo más. La segunda es peligrosa y exige atención y aprendizaje

¹⁰ De acuerdo con Segre (1985: 124 s.), el modelo propuesto por Brémond en su *Logique du récit* (1973), es más “dúctil” y más “armónico”. Segre continúa: “El camino abierto por Brémond [sic] es de todos modos el más viable para ulteriores progresos en la formalización; por el contrario parece impracticable para un estudio de la trama y de la fábula, en las que es necesario que los objetos del deseo (dinero, poder, cópula, etc.) y las acciones sean denominados.”

continuos: buscar y saber reconocer quién y qué, en medio del infierno, no es infierno, y hacerlo durar, y darle espacio [nuestra traducción].

Este Marco Polo redivivo es categórico; habla del infierno de los vivos y de las dos opciones fundamentales: aceptarlo o discernir quién no está realmente ahí y, en definitiva, rechazarlo. Veamos cómo estas actitudes opcionales están presentes en los motivos que estudiamos.

El ladrón sorprendido en “Clarisa”

La fábula del cuento puede entregarse en estos términos: una dulce y pía mujer, Clarisa, representada como una verdadera santa, está casada con un juez. Tiene con él dos hijos discapacitados. El juez se encierra en su cuarto y resuelve no salir nunca más. Clarisa ayuda a personas necesitadas. Para ello consigue apoyo del político Diego Cienfuegos. Dos nuevos hijos, esta vez normales, corroboran su teoría de que existe un equilibrio en el mundo. Sus dos primeros hijos mueren en un aparente accidente con gas. Cuando Clarisa está en su lecho de muerte, la narradora, Eva, se da cuenta de que los hijos de Clarisa se parecen a Diego Cienfuegos. Clarisa le confiesa que en efecto, él es el padre. La no-tan-santa y posible asesina de sus hijos muere. Su casa se transforma en objeto de peregrinaje y ella misma es venerada por creyentes.

Clarisa protagoniza una serie de hechos que van construyendo la etopeya del personaje. En medio del relato aparece el motivo que examinamos. Como en el resto del cuento, el narrador que se hace presente en la actualización del motivo es “Eva” (Luna). La determinación de la distancia del lector con la historia narrada es problemática, pero interesante cuando se trata de comentar la función del motivo en el conjunto. De Carvalho (1994, *apud* Amago 2000: 46) sostiene a propósito de la narradora Eva en *Cuentos de Eva Luna*:

As an autonomous narrator without limits, [Eva] is free to range throughout both the geography and the history of Latin America the narrator never distances herself from her story; there are few narrative anticipations, no authorial intrusions, and no implication of a narrator in the present looking back at a distant past.

Pero el aserto es problemático. En “Clarisa” no sucede como lo describe el investigador porque la historia (véase el comienzo *in extremas res*) es entregada por un narrador que en el tiempo actual de la enunciación, “hoy”, se implica en segmentos de la historia narrada. Amago también observa que no siempre sucede de la manera en que lo indica Carvalho:

Essentially, Carvalho notes that the narrator's proximity to her stories also functions to close the distance between reader and story. But this is only partly true, for while Eva Luna as narrator is always close to her stories and their characters (either emotionally or physically), Allende's use of several narrative frames actually serves to distance the reader from their content, thereby emphasizing the stories' fictionality. (Amago 2000: 46)

En efecto, el narrador de “Clarisa” es intradiegético y heterodiegético, y no ha sido testigo del hecho narrado en el motivo, de modo que la cadena de mediaciones es más extensa que en los otros motivos que consideramos: (el autor ha escrito que la narradora Eva ha escuchado a Clarisa, quien le ha contado lo que esta ahora narra).

Consideremos ahora el motivo actualizado. Una noche Clarisa sorprende a un ladrón que ha entrado a robar en su casa. Este la amenaza con un cuchillo y con matarla, pero ella le asegura que él no la va a robar: ella le entregará voluntariamente el dinero. Procura redimirlo, entre otros procedimientos, con consejos. El ladrón, agradecido, se transforma en una especie de protegido de Clarisa y ella en su mentora. Él no deja de robar, pero en virtud de los consejos de Clarisa, lo hace solo contra los adinerados. Durante las Navidades, siempre la visita.

Conviene recordar que Allende, reiteradamente acusada de haber plagiado¹² o, al menos, de haber imitado el estilo de García Márquez, es la primera en haber elaborado el motivo del ladrón sorprendido, al menos en la serie de relatos que aquí se considera.

¹² El intelectual chileno Javier Edwards, por ejemplo, en una entrevista a la autora aparecida en el prestigioso diario *El Mercurio*, sostuvo que *La casa de los espíritus* de Isabel Allende es una “[...] especie de hija de *Cien años de soledad*, de palimpsesto, de refrito narrativo [...]” (http://zonadenoticias.blogspot.se/2007_06_01_archive.html, (17 de setiembre de 2014).

Desde el punto de vista estructural, puede comprobarse que el ladrón comienza ejerciendo una transgresión: entrar en casa ajena y comenzar a robar. Sorprendido, apela a otra: ejerce la violencia, física y verbal, pero él mismo no es objeto de ninguna violencia, sino que, en virtud de las características del personaje principal, es objeto de una recompensa. De hecho, la transgresión se ve recompensada en forma de dinero y de amistad. Clarisa se transforma en una especie de tutora del ladrón. Este motivo sigue, entonces, la estructura Transgresión (con violencia) → Recompensa. Considerado desde la lógica de los posibles narrativos, la recompensa supone, pues, una mejoría del trayecto del personaje.

El ladrón sorprendido en “Ladrón de sábado”

El guión cinematográfico se presenta en su conjunto como una variante del mismo motivo elaborado por Allende, sin que por ello afirmemos que se trata de un plagio. Como sostuvo Jorge Luis Borges, la historia de la literatura es la historia de unas pocas metáforas.

Más que un narrador, deberíamos hablar en este caso de una voz enunciativa, ya que no hay diégesis en sentido estricto. El régimen verbal es siempre en presente, de acuerdo con el carácter esquemático del guión. Un ladrón —Hugo— que ejerce el oficio los fines de semana, entra a robar en una casa y es descubierto *in fraganti* por la dueña, Ana, una conductora de programa musical de radio. Amenazada con una pistola por el ladrón, la mujer le entrega objetos de valor y le ruega que no se acerque a su hija de tres años. Pero la niña lo ve y él le hace trucos de magia para conquistarla. Sabedor de que el marido de la dueña de casa no regresará hasta el día siguiente, el ladrón resuelve quedarse en la casa. Le pide a la dueña que le cocine y que le sirva vino. Descubre que ella es la conductora de su programa favorito de radio; hablan de música. Ana — “insomne empedernida” — le pone un somnífero en la copa. Se arrepiente, pues es un ladrón simpático y atractivo y no va a lastimarla. Sin embargo ella es quien se queda dormida: por error ella y no el ladrón se ha bebido el somnífero. Al despertar, ve que el ladrón está jugando con la hija. Una amiga de Ana la invita a salir correr; la dueña de la casa encubre al ladrón y rechaza la invitación. Pasan los tres el resto del día como una familia feliz. Cuando el marido está por regresar, por la noche, el ladrón devuelve lo que le

había robado a Ana y se dispone a partir; ella le dice que el próximo fin de semana el esposo volverá a salir de viaje.

Más allá de las debilidades de la trama —por ejemplo, los previsible comentarios de la niña al padre, cuando este regrese— resulta obvio que la estructura de este motivo es diferente a la del motivo de Allende, y que sigue un esquema diferente: Transgresión (con violencia) →Intento de castigo (sin violencia) →Recompensa.

El ladrón sorprendido en “Asalto en la noche”

La historia es narrada por un narrador extradiegético y con omnisciencia restringida. Una viuda de buen pasar —Valentina Palma, de 49 años— se despierta por la noche y sorprende a un ladrón, que no tiene armas. Dialogan; se revela que el ladrón tiene 36 años, que está por recibirse de arquitecto y que, por falta de trabajo, sobrevive vendiendo objetos robados.

La mujer dueña de casa invita al ladrón a beber whisky. En la segunda copa la mujer comienza un proceso de seducción, que termina con los dos en la cama. Después, ella lo intima a vestirse y a prepararse para irse antes de que llegue el día. Le ofrece de un cofre paquetes con dólares, joyas de oro, brillantes, esmeraldas y un reloj Rolex. Saca de un armario un revólver de colección, que habría pertenecido a un coronel nazi, y le pregunta si le interesaría. El ladrón, que estaba examinando los objetos (su segunda recompensa), levanta la vista en el momento en que ella oprime el gatillo. La viuda lo mata de un disparo en la cabeza. Recoge las cosas y las guarda. Pone el arma en la mano del cadáver, para dejar constancia de sus huellas dactilares y la deja sobre la cama. Se lava luego cara y manos, usa el bidet y llama a la policía. Pide que vayan a su apartamento, pues un ladrón ha entrado a su casa, la ha amenazado con un revólver y ha intentado violarla. En un momento en que él se confió demasiado, dice, ella le forcejeó y le disparó. Urge a la policía que se apresure a ir a su vivienda, pues, asegura, está a punto de desmayarse de los nervios.

Como podemos apreciar, el cuento todo gira en torno al motivo del ladrón sorprendido —en otro sentido, este se lleva verdaderas sorpresas, la última, letal— y tiene paralelismos con el cuento de Borges “Emma Zunz”, en el que una trabajadora fabril, Emma Zunz, busca tener relaciones sexuales con un

marinero (porque “necesita” pruebas para tener una coartada) y luego asesina con un revolver a su patrón, al que acusa de haberla violado. La estructura del motivo de Benedetti se diferencia de los anteriores al seguir las etapas Transgresión (sin violencia) → Recompensas (sexual y real la primera, material y virtual la segunda) → Castigo.

Análisis comparativo

En el de Allende, lejos de constituir el núcleo del relato, como es el caso en el de García Márquez y en el de Benedetti, el motivo es un “caso”, un *exemplum*, esto es, una forma de la argumentación inferencial —la inducción— que (de)muestra, junto con otros ejemplos, que en efecto, Clarisa “es” (o es considerada como) muy buena, casi como una santa. El motivo está al servicio probatorio de la tesis con que Allende encabeza el fragmento que contiene el motivo del ladrón sorprendido: “Clarisa poseía una ilimitada comprensión de las debilidades humanas” (p. 38). Tiene, por lo tanto una funcionalidad específica: de “prueba” que apunta a demostrar cómo Clarisa trata “cristianamente” a un semejante, independientemente de su oficio. Se trata de un ejemplo más que construye junto con otros la etopeya de la protagonista, como cuasi-santa, de manera que se puede argüir que el motivo encaja adecuadamente en la narratividad del conjunto del cuento. Quizá por eso mismo no es extenso: comprende 448 palabras gráficas.

El guión cinematográfico de García Márquez—que prácticamente coincide con el motivo— es un esbozo que se despacha en 638 palabras sin el paratexto. No se puede comprobar en el texto una pretensión de elaboración literaria. Se limita a entregar las grandes líneas de la acción y, en ese sentido, el relato cumple con las exigencias formales de un guión¹³.

Por su parte, el motivo en Benedetti ocupa prácticamente el conjunto del cuento y se resuelve más extensamente, con 1305 palabras gráficas, sin el título.

Las diferentes actualizaciones del motivo, consideradas desde el punto de vista de la lógica de los posibles narrativos, presentan para las protagonistas situaciones extremas, “infernales”; actualizan el tópico del *locus horribilis*, dado

¹³ En YouTube puede verse el resultado filmico; hay varias versiones del mismo guión.

lo extremo de la situación inicial, el momento mismo de sorprender al ladrón, pero poseen estructuras diferentes:

En Allende: Transgresión (con violencia) → Recompensa.

En García Márquez: Transgresión (con violencia) → Intento de castigo (sin violencia) → Recompensa.

En Benedetti: Transgresión (sin violencia) → Recompensas (sexual y real la primera, material y virtual la segunda) → Castigo.

En el hecho funcional de la Transgresión, presente en los tres motivos analizados, está implícito otro motivo: el del umbral pasado o traspasado. Una vez traspasado, el personaje victimario está más allá de lo que llamamos un “punto de no retorno” narratológico. La interacción entre victimario y víctima los enfrentará a otros umbrales que ambos deben pasar. El de la confianza ganada en el primero, el de la simpatía y aceptación en el segundo, el del sexo y la muerte en el tercero. Estos diferentes umbrales, generados a partir del primero y común, establecen relación con los diferentes rasgos de las diferentes actualizaciones del mismo motivo. En ese sentido, se puede afirmar que configuran y sostienen sus respectivas versiones. Se puede comprobar, ahora, algunas diferencias en las diferentes elaboraciones y también algunas similitudes de los rasgos.

Comencemos por los personajes involucrados en los motivos y su relacionamiento a través de las acciones. En todos los casos el ladrón es un hombre joven que se mete en la casa de una mujer. Los ladrones pertenecen a clases sociales bajas; en “Ladrón de sábado” y en “Asalto en la noche”, a clases sociales más bajas que las respectivas dueñas de casa. Pese a sus estudios, el personaje innominado de este último conforma la galería de personajes benedettianos “de lo mediocre”, al decir de Morales Ortiz (2000: 520).

Los nombres de los protagonistas son interesantes y motivados en dos de los relatos. En el primero, Clarisa constituye una evidente referencia a lo religioso-doctrinal y a la orden franciscana de las Clarisas, nombre que está de acuerdo con las etopeyas que construyen el personaje. También en el último se encuentran un nombre motivados. Si el ladrón carece de nombre Valentina no deja lugar a dudas, toda vez que es un nombre acorde con la valentía de la protagonista. El apellido Palma remite indudablemente al campo semántico de

la victoria (“Llevarse las palmas”), pero también al sentido de “palmar” como morir, como “quitar la vida” y asimismo “dar por fuerza algo”¹⁴.

Como podemos verificar, la sutileza de Benedetti se evidencia también en la elección de los nombres motivados de “Asalto en la noche”. Por el contrario, y quizá por tratarse de un guión, en el de García Márquez los nombres no son motivados: Hugo el ladrón, Ana la atractiva dueña de casa. Los personajes podrían haber tenido otros atributos onomásticos sin que se cambiara el sentido del relato.

Las edades de las protagonistas varían notoriamente. En el primero, la dueña de casa es una anciana: “Cuando era ya una anciana de pelo blanco, se encontraba cosiendo en su cuarto cuando escuchó ruidos desusados en la casa”; en el segundo es una joven atractiva (“una treintañera guapa e insomne empedernida” (p. 14) y en el último una viuda de edad mediana: “Doña Valentina Palma de Abreu, 49 años, viuda desde sus 41”.

En el de Allende y en el de García Márquez las amas de casa viven acompañadas; en el primero están los hijos y el marido, encerrado en cuarto propio; en el último hay una niña.

En el cuento de Allende el marido de Clarisa, encerrado, también es objeto del desvelo y protección por parte de Clarisa, quien le dice al ladrón: “—No grites, porque vas a asustar a mi marido, que está delicado de salud” (p. 39), pero funciona también como un elemento que subraya la actitud de empática comprensión de la víctima hacia el victimario: de despertarse el marido, podría complicarle la vida. En “Ladrón de sábado” en un primer movimiento Ana busca proteger a su hija, pero luego el personaje infantil resulta fundamental para reforzar las simpatías establecidas entre víctima y victimario, ya que el ladrón “la conquista con algunos trucos de magia” y a la mañana siguiente, cuando la madre despierta, está jugando con el ladrón en el jardín.

En los tres casos se establecen entre asaltadas y asaltantes relaciones de simpatía que recuerdan al llamado “síndrome de Estocolmo”, según el cual los

¹⁴ Según el DRAE, primera acepción, se trata de un verbo intransitivo; coloquialmente: “Dicho de una persona: morir (llegar al término de la vida).” La segunda acepción establece que es un verbo transitivo; en Nicaragua, matar (quitar la vida)”, y es usado también como pronominal. La tercera acepción es asimismo interesante: verbo transitivo; en germanía, “Dar por fuerza algo”.

secuestrados suelen desarrollar sentimientos de simpatía hacia los secuestradores. En “Asalto en la noche” estos sentimientos se despiertan progresivamente y no parecen responder a un mecanismo psicológico, como podría ser el caso en los dos primeros, sino a un doble movimiento. Por un lado, puede interpretarse como que surgen impulsados por el deseo sexual de la protagonista, promovido por una abstinencia de ocho años; por otro, por el deseo de venganza (o de castigo), encauzado y finalmente posibilitado por la premeditación y frialdad del personaje femenino.

En los tres motivos las víctimas entregan, de manera más o menos voluntaria, algo de valor a los victimarios. En el de Allende es dinero, té y galletas, como puede apreciarse en esta —típica de Allende— oración triádica donde el régimen verbal marca el ritmo: “Clarisa preparó té para ambos, sirvió las últimas galletas que le quedaban y lo invitó a sentarse en la sala”. En cambio, en el guión y en el cuento de Benedetti es el alcohol lo que está presente y juega un papel en el relacionamiento entre víctimas y victimarios: un en apariencia inocente vino en el primero; dos vasos de whisky irlandés en el segundo. El alcohol funciona como elemento de suspense en el guión, en tanto que en el de Benedetti funge como disparador de la seducción y el deseo.

Los espacios ficticios objeto de intrusión difieren; se trata de un caserón antiguo en el cuento de Allende, una casa “muy alejada” con jardín en el de García Márquez y un apartamento confortable en el de Benedetti.

A diferencia del motivo en “Clarisa”, en “Asalto en la noche” no podemos saber las motivaciones del personaje principal y no podemos por lo tanto emitir juicios de valor al respecto, pero sí podemos elucidar esas motivaciones. En nuestra interpretación, la protagonista Clarisa está en las antípodas del último, al menos considerada desde el punto de vista de su actitud ante la propiedad privada, pues si Clarisa se desprende de lo poco que tiene, Valentina se aferra a lo mucho que defiende, con engaño primero y con asesinato después. El inesperado desenlace sugiere que para ella el posible placer obtenido de la relación sexual no es un obstáculo para transformarse, ella misma, en ladrona de la vida ajena.

El tiempo de la historia narrada en los motivos son una noche en el primero; una noche y un día en el segundo, unas horas en la noche en el tercero. La nocturnidad de las intrusiones, es un factor realista que contribuye a la creación de la atmósfera y que podemos fácilmente asociar con “lo infernal” y por lo tanto también con los espacios.

Los cronotopos, los espacio-tiempo diegéticos en los motivos están, pues, lejos de ser los *locus horribilis* propios del Infierno escatológico, pero sí de lo que podría ser el tópico del “Infierno en Tierra”; queda sugerida la idea de que lo infernal se presenta en la mente y en los sentimientos de las víctimas en el momento de sorprender a los ladrones.

También los temas que los motivos actualizan son diferentes según la deriva semántica que la abstracción le imprima. “La redención” aparece en el motivo de Allende; “El deseo” (quizá también el deseo de tener una familia “normal”) en el de García Márquez y “La muerte” en el de Benedetti. Todo ello ofrece claves para el análisis funcional.

En los tres casos la historia narrada está entregada por narradores omniscientes, no representados. En el de García Márquez hay ausencia de discurso mimético, esto es, ausencia de diálogos, en tanto que en el de Allende y el de Benedetti, especialmente en este último, el discurso mimético juega un papel fundamental. Hay solo un verbo *dicendi*, el más “transparente” de todos: “dijo”, que ocurre solo dos veces, como para resaltar la teatralidad, es decir, el dramatismo de la situación, lo que contrasta con el motivo en “Clarisa”, donde los *dicendi* (“sonrió incrédula”, “la amenazó”, “masculló el asaltante desconcertado”) atestiguan una voluntad de estilo presente en todo el cuento.

Conclusiones

Todos los textos fueron publicados en la década comprendida entre 1989 y 1999, lo que por supuesto es un mismo punto si se lo considera en la línea y el devenir de la Historia literaria. Esta coincidencia parece sugerir que se integra el motivo “del ladrón sorprendido” a la muy larga lista de los motivos literarios y que quizá no sea casual, dada la emergencia de la pobreza y de la llamada “inseguridad” en la América Latina de esos años.

Desde el punto de vista de una sociología de la literatura no es difícil comprobar que víctimas y victimarios pertenecen a diferentes clases sociales. Clarisa es pobre en extremo y se entiende que el ladrón es acreedor de una importante deuda social. Ana, en el guión de García Márquez, pertenece a la clase media, y del ladrón solo sabemos que es joven, decidido, armado, amante de la música y velador de un banco; se sugiere que pertenece a la clase baja. En

“Asalto en la noche”, en cambio y acorde con una tradición benedettiana, ambos pertenecen a la clase media. A la acomodada en el caso de Valentina y a una pauperizada —el asaltante es víctima del desempleo— en el caso del ladrón.

Si el lector acepta el pacto mimético y asume que las víctimas ficticias razonablemente han percibido la presencia de los ladrones ficticios como una pesadilla, como algo infernal, ¿cuáles han sido los procedimientos para alejar la amenaza? También acá pueden comprobarse diferencias en la elaboración artística y por ende en los rasgos de los motivos.

En el de Allende se trata de la persuasión con el objetivo final de la redención, y resulta exitoso como procedimiento. En el guión de García Márquez el engaño o, mejor, el intento de engaño ha sido elegido como medio para alejar la amenaza. En el de Benedetti, finalmente, el procedimiento es una forma del engaño: la seducción con un doble propósito. Por un lado, la protagonista busca la satisfacción de la propia libido y por otro, envolver en una falsa seguridad al victimario, quien rápida e inesperadamente se transforma en víctima.

La distancia entre el lector y la historia narrada es mayor en el motivo del ladrón sorprendido en “Clarisa” que en “Asalto en la noche”. La virtual ausencia de narrador en “Ladrón de sábado” hace que esta distancia sea aún menor, ya que el lector se encuentra con la historia prácticamente sin mediaciones.

En los tres relatos las motivaciones del robo son de índole económica. Podemos decir por lo tanto que en el primer y segundo motivo la alternativa secuencial, narratológica, es, siguiendo a la cita de Calvino, la de reconocer quién y qué no es Infierno, la de hacer que quienes no forman parte del mismo duren y darles espacio. Literalmente, el de la propia casa. De ese modo, los ladrones dejan de formar parte de lo infernal. Quizá son estrategias válidas —o al menos así se presentan. En cambio en el último parece fácil para Valentina aceptar el Infierno y unirse a él, engañando y oficiando de verdugo. En las tres versiones encontramos, pues, las dos opciones sugeridas por el autor italiano: se elige aceptar o rechazar el Infierno en la Tierra.

En el de Allende el motivo está apuntando al tema del cuento, que podría resumirse en esta pemia (que también es un tópico): “El camino al infierno está empedrado de buenas intenciones”.

En el de García Márquez, desde que el ladrón se ha “apropiado” de la fidelidad de Ana a su esposo (se la ha robado), el tema al que apunta puede resumirse en “La infidelidad”, también una forma de la transgresión. Una serie de tópicos y refranes (“Si tu mujer es bonita, recibe pocas visitas”; “Amor con casada, vida arriesgada”, etc.) pueden asociarse con el tema. En el de Benedetti el tema resulta menos obvio, pues el desenlace con vuelta de tuerca parece apuntar a sugerir que, en la perspectiva de Valentina, la transgresión forzosamente debe ser seguida de un castigo, el robo de la vida, el asesinato. El sexo y el imaginable cariño circunstanciales no impiden la defensa feroz de la propiedad privada por parte de la víctima-victimaria, y el castigo (transgresor) *manu propria*. El tópico de “Amigo reconciliado, enemigo agazapado” está acorde con el tema de “La falsa seguridad” y con el de “El robo” (en este caso, también el robo de la vida ajena).

Los motivos literarios examinados tienen, pues, una estructura básica e inicial común: la Transgresión, actualizada en un ladrón que entra por la noche en una casa —traspasando así un umbral, real y metafórico—y resulta sorprendido por una mujer. Sin embargo, a poco que se afina el análisis los rasgos se diferencian y se hacen nítidos. Las diferencias son de orden estructural, por lo que no se puede hablar de diferentes variantes sino de versiones. La transgresión inicial es seguida o no de violencia y es seguida o no de un castigo o de una recompensa. También se diferencian en las funcionalidades de los motivos estudiados: en las temáticas a las que apuntan y en el estatuto y posición de los narradores, lo cual dice también diferencias en la calidad y el manejo de la información que sobre los personajes y sus motivaciones llega al lector.

En esta línea de trabajo podría resultar relevante determinar si este motivo literario ha aparecido anteriormente en otras narraciones en lengua española de manera significativa, y en ese caso estudiar cómo ha sido elaborado, o si es novedoso.

Obras citadas

Amago, Samuel (2000): “Isabel Allende and the postmodern literary tradition: a reconsideration of *Cuentos de Eva Luna*”, *Latin American Literary Review* 28.56 (Jul - Dec 2000), pp. 43-60.

- Allende, Isabel (1996) "Clarisa", en *Cuentos de Eva Luna*, 8ª ed., Barcelona, Plaza & Janés.
- Aristóteles (1990): *Retórica*. 4ª ed. Ed. del texto con aparato crítico, traducción, prólogo y notas de Antonio Tovar. Madrid: Centro de Estudios Constitucionales.
- Benedetti, Mario (2000): *Buzón de tiempo*, 8ª ed. Madrid: Alfaguara.
- Brémond, Claude (1966): "La logique des possibles narratifs", *Communications* 8, Paris: Seuil.
- _____ (1973) *Logique du récit*, Paris: Seuil.
- Calvino, Italo ([1972] 2007) *Le città invisibili; presentazione dell'autore*. Milano: A. Mondadori.
- de Carvalho, S.E. "Narration and Distance in Isabel Allende's Novels and in Cuentos de Eva Luna", *Antípodas* 6-7 (1994 - 95) pp. 55-62.
- Curtius, E. R. (1989): *Literatura europea y Edad Media latina*, vols. I y II, México: F.C.E.,
- Eichembaum, Boris (1970) "La teoría del método formal", en Tzvetan Todorov (ed.), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Buenos Aires: Signos (col. Rhesis).
- Erllich, V. ([1969] 1974): *El formalismo ruso*, Barcelona: Seix –Barral.
- Fant, Lars (1990): "La teoría de los juegos dialogales y su aplicación a la gramática del español", *Actes de Xe Congrés des Romanistes Scandinaves*. Edités par Lars Lindvall. Lund, university press (col. Études Romanes de Lund, 45).
- Garrido Domínguez, Antonio (1993) *El texto narrativo*. Madrid: Síntesis (col. Teoría de la literatura y literatura comparada).
- Jakobson *et.al.* (1970): *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Antología preparada y presentada por Tzvetan Todorov. Buenos Aires: Signos (Biblioteca El pensamiento crítico).
- Lausberg, Heinrich (1984): *Manual de Retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura*. Versión española de José Pérez Riesco. 2ª reimp. Tomos I, II y III. Madrid: Gredos (Biblioteca Románica Hispánica, col. Manuales, 15).
- Kayser, Wolfgang (1970). *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Versión española de María D. Mouton y V. García Yebra. 4ª ed revisada. Madrid: Gredos (Biblioteca Románica Hispánica, col. Tratados y monografías, I)
- Márquez, Miguel A. (2002) "Tema, Motivo y Tópico. Una propuesta metodológica". Huelva: Universidad de Huelva (*Exemplaria* 6), pp. 251-256.
- Morales Ortiz, Gracia María (2000) "Las relaciones entre *lo mediocre* y *lo otro* en los personajes de los cuentos de Mario Benedetti", en Alemany, Carmen, Remedios

- Mataix y José Carlos Rovira (coord.): *Mario Benedetti: inventario cómplice*, pp. 479-488.
- Piña Mondragón, José Joaquín (2012). "La tónica aristotélica en las teorías de argumentación jurídica moderna", *Letras Jurídicas*, número 26 (Julio-Diciembre).
- Pozuelo Yvancos, José María (1989). *La teoría del lenguaje literario*, 2ª ed., Madrid: Cátedra (col Crítica y estudios literarios).
- Segre, Cesare (1985). *Principios de análisis del texto literario*. Trad. Castellana de María Pardo de Santayana. Barcelona: Crítica.
- Seldén, Raman (1996). *La teoría literaria contemporánea* 9ª ed., Barcelona: Ariel (col. Letras e Ideas).
- Taller de guión de Gabriel García Márquez (1996): *Cómo se cuenta un cuento* 2ª reimp, Madrid: Plaza & Janés.
- Thompson, Stith (1955-1958): *Motif-index of folk-literature: a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest-books and local legends*, (6 vol.), Revised and enlarged edition. Bloomington: Indiana University Press.
- Wellek y Warren (1966). *Teoría literaria*, 4ª ed. Prólogo de Dámaso Alonso. Madrid: Gredos (Biblioteca Románica hispánica, col. Tratados y monografías, I).

Fuentes de Internet:

- Edición en línea de *Motif-index of folk-literature: a classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest-books and local legends*: <http://www.ruthenia.ru/folklore/thompson/index.htm> (19/9/2014).
- Shcheglov, Iuri K. y Alexander K. Zholkovski (2007) "El concepto de tema y el de universo Poético", *Entretextos*, Revista Electrónica Semestral de Estudios Semióticos de la Cultura, Número 9, <http://www.ugr.es/~mcaceres/entretextos/entre9/pdf/tema.pdf> (8/9/2014).
- http://zonadenoticias.blogspot.se/2007_06_01_archive.html (17 de setiembre de 2014).

Rubén Darío y Óscar II: una relación inverosímil

Ingmar Söhrman

Universidad de Gotemburgo

El 29 de marzo de 1899 Óscar II, rey de Suecia y Noruega viajó desde Francia (Saint-Jean-de-Luz) a España (San Sebastián y Fuenterrabía) en tren y al entrar en tierra española se inclinó hacia fuera y gritó “¡Viva España!” a los espectadores españoles que estaban viendo la llegada del tren real que en sí era todo un espectáculo.

Cuando, dos meses más tarde, el poeta Rubén Darío leyó en el diario francés *Le Figaro* lo que había hecho este monarca nórdico, el nicaragüense se emocionó tanto que la inspiración le hizo escribir un soneto titulado “Al rey Óscar”. Esto quizá no sea más que una curiosidad literaria, pero sigue siendo interesante buscar una respuesta al enigma de lo sucedido y plantearse dos preguntas relevantes, o por lo menos, intrigantes:

¿Por qué Darío se emocionó tanto?

Y ¿por qué escribió el poema?

Primero enfocaremos el viaje que en sí es curioso y, después de dar un trasfondo breve de la vida y obra de Rubén Darío, presentaremos su soneto con un análisis sobre el contenido y las circunstancias históricas y literarias que se reflejan allí.¹ Curiosamente, la existencia del poema

¹ Aquí me resulta sumamente grato agradecer al doctor Jaime Gómez de Caso Zuriaga de la Universidad de Alcalá que no solo me ha ayudado a localizar muchos detalles sobre esta visita del monarca escandinavo sino que también se dedicó a leer y corregir mi texto.

parece prácticamente desconocida entre especialistas de literatura en Suecia, y, por lo tanto, nos ha parecido relevante hacerlo destacar en una publicación al alcance de un público sueco aunque es en un vestido español, lo que evidentemente, llega a excluir muchos posibles lectores y por ende publicamos un breve artículo en sueco sobre el tema con una traducción a ese idioma en *Lyrikvännen* 6, 2013.

El viaje de Óscar II a España

En marzo de 2009 se volvió a editar un artículo publicado hacía más de un siglo sobre una visita inesperada del rey Óscar II, rey de Suecia y Noruega, a Euskadi. El periodista contó todo sobre esta visita con muchos detalles, adónde fue, quiénes le recibieron y qué vio el monarca en los diferentes lugares que visitó. La descripción resulta interesante como refleja la perspectiva contemporánea de una manera excelente.

Al realizarse este viaje hasta España desde Francia, donde veraneaba el rey, el diario parisino *Le Figaro*, publicó una noticia corta sobre el acontecimiento y ésta la iba leer Rubén Darío, un hecho que iba a tener consecuencias literarias que reflejarían el “spleen” de la generación del 98 y del modernismo.

Antes de seguir el argumento nos parece grato reproducir el artículo vasco sobre la visita del rey, que obviamente tenía como meta una visita al palacio de verano (Palacio de Miramar) de los reyes de España desde la época de Isabel II, lo que se comenta 10 años más tarde: “Desde principios de Julio sale de Madrid la Real Familia y viene a instalarse en Miramar. Desde este momento empieza la estación veraniega” (*Guía ilustrada para el viajero en San Sebastián 1909*: 27).

Se cumplen hoy ciento diez [años] de la llegada a San Sebastián [de] Oscar II, rey de Suecia entre 1872 y 1907 y de Noruega desde 1872 hasta 1905 (en 1905 aceptó la independencia de Noruega).

Y sigue el artículo original del *Diario Vasco*:

Llegó desde Irún en un tren especial formado por dos furgones, un coche de primera y un tocador cama en el que viajaba el monarca acompañado del Jefe Superior de Palacio, un mariscal, su médico particular y un chambelán. En el coche iba el jefe de la guardia civil de Irún, los comisarios de policía de Hendaya y de Biarritz y el inspector de vigilancia de Irún. En la Estación del Norte le esperaba el gobernador civil y el alcalde de San Sebastián que le dieron la bienvenida en nombre del Gobierno y de la ciudad.

Primeramente se dirigieron en carruajes hasta el Palacio de Miramar, cuya mansión deseaba conocer el rey sueco y visitada la misma llegó hasta el Palacio Provincial, en la plaza de Guipúzcoa donde le llamó la atención el trofeo que en ella se guarda de la Guerra de África, así como «las banderas española y guipuzcoana que llevaron los tercios vascongados». Seguidamente visitó el Ayuntamiento, en la plaza de la Constitución desde donde se dirigió, para almorzar, al Hotel Continental, en el paseo de la Concha. Terminada la comida se dirigió a Zarauz en el ferrocarril de la costa, siendo recibido por el Ayuntamiento, banda de música y «el pueblo en masa». En carroza fue desde Zarauz a Guetaria y luego a Azpeitia donde le gustó la pila en la que fue bautizado San Ignacio. Llegó hasta la Basílica disfrutando de sus pinturas, aunque lo que de verdad le gustó fue la sidra con que le obsequiaron los jesuitas. Siguió camino hasta Zumárraga donde tomó el expreso que le devolvió a Biarritz. (Diario Vasco, 29.03.2009: www)

Resulta evidente que la llegada de este rey de países tan exóticos como era la Escandinavia por aquel entonces se convirtió en un espectáculo que rompió la rutina cotidiana para los que asistieron a su visita como espectadores y anfitriones locales. En la edición facsímil de la *Guía ilustrada para el viajero en San Sebastián 1909* se da una visión muy descriptiva de la buena vida de los visitantes en San Sebastián que no debía haber cambiado mucho en diez años.

La guerra de África estalló por una causa insignificante ya que hubo “una violación de la frontera de Ceuta por individuos exaltados de la cábila de Anyera” y “España exigió que Marruecos restituyera los postes derribados y castigara a los culpables. Muley Abderramán hizo solo lo primero apoyado por el cónsul inglés en Tánger” (Martín Gómez 2012: 5). Y en consecuencia España declaró guerra a Marruecos en octubre de 1859, pero la brigada vascongada no llegó hasta el 26 de febrero de 1860, en la última fase de la

guerra. La brigada estaba bajo el comando del mariscal de campo² Carlos María Latorre y consistió en tres tercios (batallones), en total 2872 hombres (Martín Gómez 2012: 73). Esta victoria resultó ser la única española durante la última mitad del siglo XIX, un siglo que iba a terminar con un “trauma nacional”, y, por consiguiente, la guerra resultó ser muy popular y presente en la mente de muchos durante bastante tiempo.

Los "trofeos" que se llevaron a Guipúzcoa después de la guerra se guardan actualmente en el Palacio de la Diputación Provincial, en la Plaza de Guipúzcoa en el Salón de Sesiones. Es muy posible que Óscar II los viera en ella. Probablemente, tendría una recepción en el palacio, ya que es uno de los edificios más representativos, desde el punto de vista político, de la ciudad; todavía lo sería más hace 100 años, cuando las diputaciones provinciales eran las protagonistas de la vida política de la provincia.

Actualmente estos trofeos están presididos por la bandera del II Tercio Vascongado de los tres que intervinieron en la guerra (aunque llegaron a los postres). Dentro del Tercio de Vascongados estaban los guipuzcoanos. Parece ser que llevaron como bandera la de la provincia (Guipúzcoa). Entre los trofeos que preside esa bandera hay espingardas y alfanjes, armas populares en el norte de África, probablemente sacadas de la tienda del jalifa, así como la tienda misma y banderas. Los cañones capturados se fundieron para hacer los leones que presiden la escalinata de las Cortes en Madrid.

El interés por parte del rey por los trofeos militares no es de extrañar. Óscar, al igual que muchos de sus homólogos en la época, tenía una formación militar y le interesaban mucho armas y objetos bélicos. Publicó libros sobre temas militares, pero también tenía intereses intelectuales y hablaba varias lenguas, incluido el español. Lo prueba su producción literaria, publicada bajo el pseudónimo *Oscar Fredrik*, consiste en poemarios y traducciones, entre las cuales encontramos una parte del Cid, de forma que su interés por la cultura española seguramente era auténtico. Aunque ésta no fuera la razón por la cual emprendiera este viaje, quizá sí fue ésta la que le inspiró a gritar su viva España, lo que notó *Le Figaro* con las siguientes palabras:

Le Roi de Suède et de Norvège, après avoir visité Saint-Jean-de-Luz s'est rendu à Hendaye et à Fontarabie. En arrivant sur le sol espagnol, il a crié: «Vive

² Rango equivalente entonces a un general de división.

l'Espagne!»
(Le Figaro, marzo 1899).

Lo notable es que en el artículo del periódico vasco no se mencione. Si esto se debe a desconocimiento de lo sucedido, o por considerarlo insignificante o por razones ideológicas (nacionalistas vascos, antiespañolistas) no se puede averiguar después de tanto tiempo, pero queda claro en el poema es que fue este grito lo que emocionó e inspiró a Rubén Darío.

Este trasfondo detallado sirve a dos objetivos distintos, de los cuales el primero, evidentemente, es explicar por qué se le ocurrió a un poeta nicaragüense de viaje en España escribir un poema dedicado a un rey del frío norte. El segundo es no solo relatar la vida de los monarcas de la última época decimonónica, sino también hacer hincapié en el hecho de que la descripción parecía tan interesante que un diario local importante vio oportuno volver a publicar el artículo después de más de 100 años. Ya sabemos lo que tenía que ver el rey boreal con la España del año 1999, pero no queda resuelta la pregunta de por qué este acontecimiento sin grandes implicaciones políticas influyó tanto al nicaragüense.

Rubén Darío: América y Europa

De nuevo en marcha, y hacia el país maternal que el alma americana – americanoespañola– ha de saludar siempre con respeto, ha de querer con cariño hondo. Porque si ya no es la antigua poderosa, la dominadora imperial, amarla el doble, y si está herida, tender a ella mucho más.
(Rivas Bravo 2013: 37)

Con estas palabras nos entrega Darío mismo su visión de las dos partes del mundo hispánico y muestra su preocupación por el trauma español de la desastrosa época de la posguerra americana finisecular.

Sin pretender relatar aquí la vida y la obra del viajero poeta Rubén Darío ni presentar un análisis nuevo de su obra, intentamos dar a conocer ciertos hechos que puedan facilitar la lectura y la comprensión de su papel como representante por excelencia del modernismo así como su contacto con Escandinavia, una parte de Europa que nunca visitó, para que lo pueda entender y apreciar un lector más de cien años después de que el poeta nicaragüense se pusiera a

escribir el poema donde “saluda eufórico con versos vibrantes al rey Óscar de Suecia y Noruega, por entonces de visita en España,” (Palacios 2008: 437).³ Para los lectores escandinavos es posible que Rubén Darío constituya más bien un nombre en un libro de texto, del que se habrá leído algún poema hace varios años, pero no pase de representar una figura modernista emblemática, de la que no se recuerda mucho su obra. De ésta se ha traducido poco al sueco, y buscando en las bibliotecas solo hemos encontrado el poema *A Margarita*, publicada en 1984 y dos poemas, *A Roosevelt* y *La negra Dominga*, en la colección de poesía latinoamericana, *Hettan spränger natten* por Sverker Arnoldsson (1956: 25-28) –y ahora nuestra interpretación del soneto *Al rey Óscar* (en *Lyrikvännen* 6, 2013: 95-96).

Rubén Darío procedía de una nueva generación de poetas latinoamericanos que se sentía más cosmopolita, radical e innovadora, que por usar expresiones poéticas nuevas se autonombraron modernistas para así subrayar la nueva corriente expresiva, así señalaban su situación única como la percibían ellos mismos, y Darío se convirtió en emblema de esta nueva ola literaria. Coester la resume de forma clara:

young men in Spanish America toward the end of the nineteenth century felt a keen joy in living. [...] they attempted to express their emotions in verse but found the traditional Spanish forms too rigid. In the French language [...] they discovered models which, adapted to Spanish, gave them greater freedom of expression. [...] In their opinion they formed a group apart from the rest of mankind, cosmopolitan in character [included many nationalities] [...]. To distinguish themselves, they used the word modern, [...] and] found in Rubén Darío a genius for a leader. [...] the movement took root in Spain itself [...] In Spanish Am[erica] the modernista movement shifted its direction after 1898. [...] on account of the war between Spain and the US, a quiver of racial sympathy ran through Spain's former colonies.

Greater flexibility in form and a more musical quality [...] in poetry.
(Coester 1970: xiii- xiv)

³ Para el lector que quiera profundizar sus conocimientos de Darío le remitimos a Acereda 1992, Buitrago 2008, Darío 1913, Sainz de Robles 1949, Salinas 2005 y Torres 1952 entre otros estudios.

Rubén Darío (o Félix Rubén García Sarmiento, 1867-1916) nació en Metapa (Nicaragua) y como niño precoz se dedicó a escribir poesía ya a la corta edad de 13 años, y antes de cumplir los 20 había publicado su primer libro, *Primeras notas* (1885). Al principio fue inspirado por los románticos y sobre todo por el francés Victor Hugo, pero Darío iba a ser el más destacado de los modernistas latinoamericanos y, de hecho, de todo el habla española. Su alma se había arraigado tanto en su tierra hispánica transatlántica y en sus nuevas tierras en Europa, España, donde sentía haber encontrado a su madre cultural, como en Francia que constituía su cuna intelectual, lo que se confirma en su poesía con poemas dedicados a ilustres personajes de ambas orillas del mar Atlántico.

Viajó a lugares lejanos por Latinoamérica, y durante varios años se dedicó al periodismo en el Cono Sur, tanto en Argentina como en Chile. Fue enviado como corresponsal de Argentina para que se estableciera en Europa mandando artículos sobre lo que pasaba en este continente (cf. Darío 1913, Torres 1952). Llegó por vez primera a España en 1892 y de regreso a América le surgió un anhelo de volver al continente donde pasaría la mayor parte de su vida posterior, y es allí donde, recién llegado, iba a leer el artículo de *Le Figaro* que le inspiró a dedicar un poema al monarca escandinavo. Salinas (2005: 27-29) constata que fue dado al nomadismo, pero con ciertos límites. Sobre todo viajó por Latinoamérica hasta el año 1898 cuando repartió su vida entre España (la Patria madre) y Francia (la Patria universal). Aparte de breves visitas solo volvió a Latinoamérica para morir. En Europa se interesó por el mundo románico, pero según Salinas (2005: 31-32) nunca se sintió atraído por las tierras nórdicas, las británicas o las germánicas, pero precisamente este poema contradice parcialmente por lo menos esta idea.

Estando en Chile publicó en 1888 el libro *Azul*, inspirado por una temática réplica de Victor Hugo "L'art c'est azur" (El arte es azul), una obra que con su mezcla de prosa y poesía llegó a ser el punto de partida de una nueva expresividad poética, y que pronto tuvo eco en España promocionado por el prestigio del novelista Juan Valera, a quien había conocido personalmente Rubén Darío en su primer viaje (en 1892) a España junto con otros poetas y autores como Gaspar Núñez de Arce, José Zorilla y Emilia Pardo Bazán (Rivas Bravo 2013: 10-11).

Baroja describe a Darío como "corpulento, de cabeza gruesa. El cabello negro tiene tendencia ligera a arrollarse en pasa" y añade que "[a]penas habla, parece que tampoco escucha", pero a veces reacciona y dice "¡Admirable! ¡Admirable!"

y torna su inmovilidad de Buda en éxtasis” (Baroja 1989: 60-61). Otro retrato curioso nos lo da Valle-Inclán en *Luces de Bohemia* donde, en la novena escena, aparece el personaje Rubén Darío sentado en un bar diciendo “¡Admirable!” repetidas veces, lo que puede implicar que esta palabra pertenecía al vocabulario rubeniano cotidiano (Valle-Inclán 1998: 521). En un artículo García-Sabell (1966, 319-321; también cit. por Esteban 2012: 17-19) cuenta otra anécdota rubeniana que muestra la figura controvertida que era. Esto sucedió en una tertulia de café en torno a Rubén Darío en Madrid en el año 1900, donde éste comentaba la obra de Miguel de Unamuno.

El poeta nicaragüense, con sorda y monótona voz, está haciendo un encendido elogio de don Miguel de Unamuno. Cuando concluye, alguien no muy bien intencionado, dice: ‘Pues, Unamuno no le corresponde a usted en el entusiasmo’. Y echando mano al bolsillo de la chaqueta extrae un periódico en el que se inserta un artículo de don Miguel. El trabajo es una feroz diatriba contra Darío en la que, entre otras cosas, el gran vasco afirma que al poeta se ven todavía las plumas del indio que lleva dentro de sí. Rubén pide el periódico y lee en silencio, con patética y dramática calma. Se hace una pausa embarazosa. Rubén reclama una copa de coñac y sorbe rápidamente. [...] Transcurren pocos días y [...] el poeta muestra a los amigos una carta. Es la que se dispone a remitir al catedrático de Salamanca [...] ‘Admirado señor: He leído su artículo. Yo había escrito “antes” otro sobre usted, sobre su obra. Ahí va. Quiero decirle que yo remito hoy mi trabajo a Buenos Aires, para publicarlo en La Nación, sin quitarle ni añadirle una coma, con la constancia de mi admiración rendida hacia todo lo que usted ha producido. Y firmo esta carta con una de las plumas de indio que, según usted, llevo dentro de mí. Todos celebraron el gesto de Rubén Darío. [...]’

Cuando Valle-Inclán se encontró con Unamuno unos meses más tarde le explicó que Darío tenía todos los defectos de la carne pero todas las virtudes del espíritu y por eso se salvaría cuando muriese, pero que el caso del vasco era el contrario y por eso ése se condenaría y concluyó don Ramón: “Desde entonces, Unamuno anda preocupado” (*op.cit.* 18-19).

Para muchos escritores latinoamericanos jóvenes coetáneos la tradición poética española les parecía demasiado limitada para sus deseos de usar expresiones emocionales sin restricciones métricas o temáticas y se inclinaron más a buscar inspiración desde Francia, desde la cuna de la nueva literatura: París. Sus

modelos literarios eran los autores franceses que habían roto con las antiguas tradiciones literarias y sociales como Baudelaire, Verlaine y Rimbaud que “personifican ese espíritu de protesta y esa actitud de poetas malditos que luego adquiere Darío y muchos de los artistas del Modernismo hispánico” (Acereda 2001: 64).

Cuando llegó Darío a España en la alborada del siglo vio una España en ruinas y no solo social y políticamente: muchos de los grandes maestros de la literatura española acababan de dejar nuestro mundo y los que quedaban estaban muy enfermos.

Llegué a Madrid, que ya conocía y hablé de su sabrosa pereza, de sus capas y de sus cafés. Escribía: ‘He buscado en el horizonte español las cimas que dejara no hace mucho tiempo, en todas las manifestaciones del alma nacional; Cánovas muerto; Ruiz Zorilla muerto; Castelar desilusionado y enfermo; Valera ciego; Campoamor mudo; Menéndez Pelayo... No está, por cierto, España para literaturas, amputada, doliente, vencida; (Darío 1913: 218)

En esta ocasión viajaba enviado por el diario argentino *La Nación* como corresponsal y describe él mismo cómo llegó a ser escogido para este cargo de una manera que refleja el ambiente sociopolítico y cultural en sus dos tierras patrias –Europa románica (España y Francia sobre todo) y Latinoamérica.

Acaba de pasar la terrible guerra de España con los Estados Unidos. Conversando, Julio Piquet me informó de que *La Nación* deseaba enviar un redactor a España, para que escribiese sobre la situación en que había quedado la madre patria. “Estamos pensando en quién puede ir”, me dijo. Le contesté inmediatamente “¡Yo!”. (Darío 1913: 215)

Parece revelador que se refiera a España como *la madre patria* y todo lo que escribía sobre este país confirma su pasión por el país y su cultura. Muchos de sus artículos de esta época sobre España los publicó en el libro *España contemporánea*.

La pasión por Hispanoamérica también queda muy clara desde sus primeras obras y sobre todo en *Azul...*, la obra que le había llenado de gloria y prestigio. No obstante, con los poemas hispánicos de los poemarios *Cantos de vida y esperanza* y *Tierras solares* alcanza la plena madurez de sus reflejos y estudios sobre la cultura y literatura españolas finiseculares (Rivas Bravo 2013: 11).

La poesía rubeniana trata muchos temas, pero en estos se nota su preocupación por la cultura española, tan cercana a su corazón, y también la importancia de su tierra, que para él representaba una cultura compartida. En 1898 España había sufrido la humillante derrota infligida por EEUU y había perdido los últimos restos del “imperio antaño grande y espléndido” (Cuba, Filipinas, Guam y Puerto Rico). Este trauma llegó a formar la corriente literaria de La generación de 1898, tan heterogénea, y fue precisamente en este momento cuando este monarca surgió desde el Norte animando a los desmoralizados españoles con su grito “¡Viva España!”.

El poema

Se suele considerar el libro poético *Cantos de vida y esperanza* (1905) como una obra autobiográfica en la que, llegado ya a una cierta edad, Darío intenta volver la vista hacia su vida pasada, tanto a la propia como a la del mundo en el cual vive. Acereda resume lo esencial de esta obra de forma muy aclaratoria:

recoge una mirada del poeta desde la mitad de su vida y se convierte así en una reflexión, en un balance que oscila entre el desasosiego dolorido y el descontento de sí mismo y el mundo y, por otro lado, una afirmación vital apasionada porque el libro es contradictorio, polivalente, del mismo modo que también es contradictorio el carácter del hombre. En *Cantos de Vida y Esperanza* está todo Rubén y en estos versos hallamos el testimonio veraz de un espíritu humano que tan pronto vuela, se eleva, como se arrastra. Tan pronto huye como retorna, canta como llora. Es la imagen de un hombre que puede perderlo todo menos la vida y la esperanza, pero que sabe muy bien que su destino final es la muerte. (Acereda 1992: 46)

Por lo tanto es un poemario lleno de energía y compasión por los misterios de este mundo y la muerte que le fascina. Acereda considera el libro el más existencial del poeta (*ibid.*), y Torres (1952: 292) dice que la publicación de esta obra “es el suceso literario más notable del año en España y en su vida” y la llama “el mejor hijo de su espíritu”.

Se publicó el poema que nos ocupa por primera vez en abril de 1899 en la prestigiosa revista *La Ilustración Española y Americana* para ser incluido

posteriormente en el poemario *Cantos de vida y esperanza*. Salinas (2005: 193) constata que Darío buscaba un pasado común para sentirse integrado en el proceso histórico y para poder convivir desde el presente con los antepasados, y este deseo se realizó en España. Darío mismo lo explica muy claramente en las “Palabras liminares” de *Prosas profanas*: “El abuelo español de barba blanca me señala una serie de retratos ilustres: ‘Éste me dice, es el gran don Miguel de Cervantes Saavedra, genio y manco; éste es Lope de Vega, éste Garcilaso, éste Quintana.’” (Alvar Ezquerro et al 2008: 280).

Curiosamente, Darío mismo no menciona haber leído el artículo ni haber escrito el poema en su autobiografía, pero eso no significa nada, ya que por razones obvias siempre hace falta eliminar algún contenido para conseguir un libro de tamaño razonable. Pocos eruditos han estudiado este poema, pero uno de los pocos es el poeta y literato español Pedro Salinas (2005: 191) quien en unas líneas resume la obra de Darío y su razón de escribir este soneto: “en *Cantos de vida y esperanza* es donde la gran experiencia histórica española se hace suya, y la siente tan por dentro que de ella sale la poesía al rey Óscar”, y continúa:

y en magníficos alejandrinos agradece al monarca del Norte su saludo. Pocas tiradas de poesías habrá escritas tan noblemente en castellano para exaltar a un pueblo en sus obras y en sus días, siglo tras siglo, que las fueron viendo nacer. En unos dieciséis versos substancia toda la grandeza hispánica, la que exteriorizada en hazañas ganó mundos y los perdió. (ibid.)

En su análisis no se fija en el trauma cultural y político en el cual se encontraba España y que le debe haber afectado a Darío mucho, la humillante derrota ante EEUU y la desaparición del imperio con todas sus implicaciones. Justo la humillación de su patria adoptiva parece haberle emocionado más que a sus colegas y amigos españoles lo que le hizo reaccionar de un modo que nos puede parecer exagerado. En su relato entretenido y novelesco Torres dice que para Darío España era

‘reina de la vida, emperatriz del amor, de la alegría y de la crueldad.’ Se indigna ante ‘la verbosidad española que se desborda por cien bocas y plumas regeneradores improvisados.’ Su españolismo de cien quilates se

siente herido por esa actitud de indiferencia ante la gran calamidad, [...] (1952: 228-229)⁴

El saludo animador debe haberle hecho soñar con una señal de un futuro esperanzador como la que le llegó a Noé y de hecho identificó al sueco con una paloma ya en la segunda línea : “La paloma de plata de Suecia y de Noruega, que trae en vez de olivo una rosa de fuego.” Sin querer exagerar, la interpretación de la idea del Fénix resucitado como consecuencia del grito real llega fácilmente a la mente del lector de estos versos. Su manera de entrelazar los lazos históricos con Escandinavia y con el Mediterráneo, tan importante para él, nos hace pensar en la posibilidad de un referente implicado al componente visigodo de la cultura española, pero como no lo dice explícitamente sería atrevido insistir en esta posibilidad.

Su juego de sacar dos referentes de ambas culturas repetidas veces para iniciar su recorrido por la cultura hispánica es una técnica bien elaborada para hacer verosímil y convincente la conexión entre las dos partes europeas geográficamente opuestas.

Como dice Salinas (2005: 192) “[e]s un desfile caudaloso de nombres resonantes, cordilleras traspuestas, el Ande y el Pirineo, nombres de lugares de victoria, patronímicos de la gesta hispana: Isabel, Cristóbal, Velázquez y Cortés.” Otra vez vemos la referencia a la victoriosa España y que parece vislumbrar en la resurrección de ésta debido a las palabras del monarca nórdico.

En el texto aparecen varias personas ilustres de la historia y la literatura de ambos países que son conocidas y también otras referencias a armas. Las explica Palacio (2008: 456-457), pero no nos parece necesario comentarlas en este artículo, ya que el conocedor de la cultura hispánica las reconocerá fácilmente.

El modernismo causó una revolución métrica en España que gira en torno al nuevo alejandrino de procedencia francesa. Este nuevo alejandrino, a diferencia del medieval, era de una rica flexibilidad (Salinas 2005: XV). Sánchez lo explica de la siguiente manera:

“Rubén remozó el antiguo alejandrino de Berceo y le doró las alas con su moderno esmalte. [...] rompió con la norma que imponía el

⁴ Torres ha incluido otras citas dentro del texto que hemos señalado, y presuponemos que son referencias a la obra de Darío, pero no indica ni las obras ni las páginas, y, desgraciadamente, no las hemos podido localizar.

oxitonismo⁵ en los versos pares y el acento en segunda o cuarta sílaba de cada hemistiquio, tornando el alejandrino en metro flexible; recreó los hemistiquios de ocho sílabas, la división de palabras cuyas primeras sílabas pertenecen al primer hemistiquio y las últimas al segundo, la trasmutación de las voces esdrújulas en agudas, y aún más: creó acentos nuevos e insospechados para este metro, [...]” (cf. Sánchez 1968: 476-477).

Como se puede ver, la estructura del poema es una combinación de estrofas distintas en cuanto al número de líneas. Empieza con un terceto seguido por estrofas de 7, 10, 15, 5 y 8 líneas. Todos son alejandrinos (cf. Alvar Ezquerro et al. 2008:456). No obstante hace falta hacer hincapié en el tercer punto de los que nos indica Oliver Belmás (1968: 449) al analizar y estudiar la obra poética de Darío:

El soneto rubeniano debe estudiarse desde tres puntos de vista:

1. El de la escansión o medida.
2. El formal o de la disposición de las estrofas.
3. El de su relación con la vida del poeta.

Y este último aspecto, de gran importancia para entender el poema, lo hemos tratado en detalle arriba, dando referencias a los acontecimientos sociales y culturales en España y en Hispanoamérica y las consecuencias de estas para la sociedad coetánea y para los literatos compañeros de Darío.

Al rey Óscar

Así, sire, en el aire de la Francia nos llega
la paloma de plata de Suecia y de Noruega,
que trae en vez de olivo una rosa de fuego.

Un búcaro latino, un noble vaso griego

⁵ Tendencia a colocar el acento tónico en la última sílaba de las palabras.

recibirá el regalo del país de la nieve.
Que a los reinos boreales el patrio viento lleve
otra rosa de sangre y de luz españolas;
pues sobre la sublime hermandad de las olas,
al brotar tu palabra, un saludo le envía
al sol de media noche el sol del Mediodía.

Si Segismundo siente pesar, Hamlet se inquieta.
El Norte ama las palmas; y se junta el poeta
del fiord con el del Carmen, porque el mismo oriflama
es de azur. Su divina cornucopia derrama
sobre el polo y el trópico la Paz; y el orbe gira
en un ritmo uniforme por una propia lira:
el Amor. Allá surge Sigurd que al Cid se aúna,
cerca de Dulcinea brilla el rayo de luna,
y la musa de Bécquer del ensueño es esclava
bajo un celeste palio de luz escandinava.

Sire de ojos azules, gracias: por los laureles
de cien bravos vestidos de honor; por los claveles
de la tierra andaluza y la Alhambra del moro;
por la sangre solar de una raza de oro;
por la armadura antigua y el yelmo de la gesta;
por las lanzas que fueron una vasta floresta
de gloria y que pasaron Pirineos y Andes;
por Lepanto y Otumba; por el Perú, por Flandes;

por Isabel que cree, por Cristóbal que sueña
y Velázquez que pinta y Cortés que domeña;
por el país sagrado en que Herakles afianza
sus macizas columnas de fuerza y esperanza,
mientras Pan trae el ritmo con la egregia siringa
que no hay trueno que apague ni tempestad que extinga;
por el león simbólica y la Cruz, gracias, sire.

¡Mientras el mundo aliente, mientras la esfera gire,
mientras la onda cordial aliente un ensueño,
mientras haya una viva pasión, un noble empeño
un buscado imposible, una imposible hazaña,
una América oculta que hallar, vivirá España!

¡Y pues tras la tormenta vienes de peregrino
real, a la morada que entristeció el destino,
la morada que viste luto sus puertas abra
al purpúreo y ardiente vibra de tu palabra.
y que sonría, oh rey Óscar, por un instante;
y tiemble en la flor áurea el más puro brillante
para quien sobre brillos de corona y de nombre,
con labios de monarca lanza un grito de hombre!⁶

La penúltima estrofa “¡Mientras el mundo aliente, ...” es posiblemente la más conocida del poema y Salinas la ve como una identificación cordial completa.

⁶ Existen pequeñas diferencias entre las ediciones de la obra de Rubén Darío. Esta versión sigue la de Alvar Ezquerro et al. (eds.), *Rubén Darío. Azul... Prosas profanas, Cantos de vida y de esperanza*. Alcalá de Henares, 2008, pp. 456-457.

Toda esa historia se la adentra Darío. Y solo por haberla hecho tan suya, por haber vivido en ella como en cosa propia, encuentra esa altura lírica del lirismo y ese acento de verdad humana que rebosan del poema. (Salinas 2005: 192)

La estética modernista tenía como objetivo ser ornamental, ya que constituía una lucha contra el prejuicio de que el adorno superfluo era de mal gusto y lo reivindicaba, no solo en literatura, sino en arquitectura (p.ej. Gaudí), pintura (p.ej. Klimt) y en cualquier otra manifestación artística, y por lo tanto, el poema puede parecer demasiado cargado de imágenes barrocas para un lector moderno, pero es menester leer la poesía recordando otras circunstancias históricas que la hicieron surgir de la mente de un poeta muy emocionado por lo que se estaba pasando con España, Latinoamérica y el mundo, y con cierto miedo de la muerte y decadencia propias, pero sobre todo del riesgo de ver hundirse la cultura hispánica, y temiendo la expansión estadounidense que vio como una amenaza y escribió en el prólogo de este poemario “Si en estos cantos hay política, es porque es universal” (Alvar Ezquerro et al. 2008: 444). En el poema “A Roosevelt”⁷ se nota su preocupación por la expansión del gran poder cuando escribe:

Los Estados Unidos son potentes y grandes.
Cuando ellos se estremecen hay un hondo temblor
Que pasa por las vértebras enormes de los Andes

(Alvar Ezquerro et al. 2008: 469)

Él veía un mundo poco seguro, en el que aquello que él apreciaba estaba en peligro. Por consiguiente, al leer el artículo parisino vio un brillo prometedor, una señal, en este suceso que seguramente solo era un acto espontáneo de cortesía por parte del rey septentrional. Acereda (1968: 159) ve en su capítulo sobre la tragedia política en la obra de Darío un optimismo causado por “la inquietud del poeta ante el futuro de España y de la América hispánica.”

Es la madre patria que acaba de perder sus colonias americanas, la España caída en el estiércol de su antigua gloria y humillada por los Estados Unidos. Por eso España es ‘morada que entristeció el destino’ (634, v. 42). Sin embargo, emocionado por el grito de ‘Viva España’ que

⁷ Cf. Alvar Ezquerro 2008: 469-470; Arnoldsson 1956: 25-26.

el monarca lanzó al pisar territorio español, Rubén busca todavía consuelo y alegría, y la abolición de la muerte desde 'la morada que viste luto' (634, v. 43). (ibid)⁸

Para las generaciones que vienen después, esta penúltima estrofa queda grabada en una piedra que se ha erigido en La glorieta de Rubén Darío en el Parque de Torrero de Zaragoza. Esas líneas están allí esperando la visita del lector de este artículo.

Bibliografía

- Acereda, Alberto. 1992. *Rubén Darío, Poeta trágico. Una nueva visión*. Barcelona: Teide.
- (ed.). 2001. *El Modernismo poético. Estudio crítico y antología temática*. Salamanca: Ed. Almar.
- Alvar Ezquerro, Antonio et al. (eds.). 2008. *Rubén Darío. Azul..., Prosas profanas, Cantos de vida y de esperanza*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá.
- Arnoldsson, Sverker. 1956. *Hettan spränger natten*. Uppsala/Stockholm: Gebers.
- Baroja, Ricardo. 1989. *Gente del 98. Arte, cine y ametralladora*. Madrid: Cátedra.
- Belmás, Antonio Oliver. 1968. *Este otro Rubén Darío*. Madrid: Aguilar.
- Buitrago, Edgardo. 2008. "Introducción", Antonio Alvar Ezquerro et al. (eds.). 2008. *Rubén Darío. Azul..., Prosas profanas, Cantos de vida y de esperanza*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, pp. 1-110.
- Coester, Alfredo. 1970. *Anthology of the Modernista Movement in Spanish America*. New York: Gordian Press.
- Darío, Rubén. 1913. *La vida de Rubén Darío escrita por el mismo*. Barcelona: Maucci.
- 1949. *Obras poéticas completas*. Madrid: Aguilar.
- Diario Vasco*. "El Rey Oscar II". <http://www.diariovasco.com/20090329/san-sebastian/oscar-20090329.html>
- Esteban, Jose. 2012. *La generación del 98 en sus anécdotas*. Sevilla: Renacimiento.

⁸ (634, v. 42) y (634, v. 43) deben referirse a las páginas, pero desconocemos de qué edición las ha sacado.

- García-Sabell, Domingo. 1966. "Valle-Inclán y las anécdotas", *Revista de Occidente*, año IV, 2ª época, de noviembre de 1966, 314-329.
- Guía ilustrada para el viajero en San Sebastián 1909*. S.l. Ediciones Al y Mar.
- Martín Gómez, Antonio L. 2011. *De Tetuán a Guad Ras, Guerra de África, 1859-60*, Guerras y Batallas, vol. 71, Madrid: Almena.
- Palacios, Nydia. 2008. "Cantos de vida y esperanza. Los cisnes y Otros poemas, introducción, edición y comentarios de Nydia Palacios", Antonio Alvar Ezquerro et al. (eds.). 2008. *Rubén Darío. Azul... , Prosas profanas, Cantos de vida y de esperanza*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, pp. 429-570.
- Rivas Bravo, Noel (ed.). 2013. *Rubén Darío. España contemporánea*. Sevilla: Renacimiento. Primera edición publicada en 1901.
- Sainz de Robles, Federico Carlos. 1949. "Introducción y ensayo de una bibliografía del poeta", en Rubén Darío, *Obras poéticas completas*. Madrid: Aguilar, pp. 9-38.
- Salinas, Pedro. 2005 [1948]. *La poesía de Rubén Darío*. Barcelona: Península.
- Sánchez, Juan Francisco. 1968. "De la métrica de Rubén Darío" en Ernesto Mejía Sánchez (ed.) *Estudios sobre Rubén Darío*. México: Comunidad latinoamericana de escritores, pp. 458-482.
- Söhrman, Ingmar. 2013. "Rubén Darío och dikten till Oscar II. *Lyriskvänner* 6, pp. 91-96.
- Torres, Edelberto. 1952. *La dramática vida de Rubén Darío*. Guatemala : Editorial del Ministerio de Educación Pública.
- Valle-Inclán, Ramón María del. 1998. *Obras selectas*. Madrid: Espasa Calpe, pp. 519-617.

Lectures marranes de Derrida

Paul Touati

Université de Lund

« [...] je suis de ces marranes qui ne se disent même pas juifs dans le secret de leur cœur, non pour être des marranes authentifiés de part ou d'autre de la frontière publique, mais parce qu'ils doutent de tout, jamais ne se confessent ni ne renoncent aux lumières, quoi qu'il en coûte, prêts à se faire brûler, **presque**, [...] » Derrida, *Circonfession* :

1391 Seville émeutes antijuives / 1492 Expulsion des Juifs d'Espagne :

Museo Sinagoga de Santa Maria la Blanca, Reyes Católicos 4 Toledo :

Biographèmes : « [...] que ma vie se réduisît [...] à quelques détails, à quelques goûts, à quelque inflexions [...] » Barthes :

Nom propre, circoncision, tallith :

« Au fond, vous me reprochez d'avoir pris le logos grec, comme on prend l'autobus, pour descendre. » Levinas s'adressant à Derrida :

En guise d'introduction

Singularité d'une lecture, la tienne, ma chère Inger¹, celle du titre qui commence lui-même par le mot « *Lectures ...* » ! Ce qui t'es donc annoncé ici

¹ Chère Inger, merci de m'avoir fait l'amitié de m'adresser, pendant tant d'années, la parole en espagnol!

relève d'un exercice et d'un registre qui te sont familiers, celui des mots à lire et celui des mots déjà lus. « *Lectures marranes ...* ». Reste que le qualificatif de « *marranes* », même s'il ne t'est certainement pas inconnu – tu as fait, toute ta vie, œuvre d'hispaniste – pose problème. On a affaire, il est évident à un cas d'amphibologie, d'oxymore, d'une alliance de mots indue qui annonce tout sauf la suite, que tu apprécies sans doute – je sais ton goût pour les penseurs –, c'est-à-dire un nom propre, celui du philosophe de la « déconstruction », Derrida. Donc « *Lectures marranes de Derrida* ». A moins qu'il ne s'agisse en vérité d'une autre figure dont je tairai le nom et qu'il faille plutôt lire « *Lectures de Derrida marrane* ». Mais là encore la construction cache son jeu. Qui est le lecteur ? Le double génitif nous invite à une interprétation généreuse. Il s'agira tout autant de ceux qui ont lu Derrida (mon choix sera, cependant, extrêmement réduit ; je penche pour les lectures faites par Bennington², par Peeters³ et par Robin⁴), que de Derrida, lecteur de Levinas⁵ ou de la Bible⁶ et, en dernier lieu, de Derrida, lecteur de lui-même⁷. La manière que je te propose de suivre ici, que je me propose d'adopter pour en parler, sera celle du « biographème » à la Barthes, c'est-à-dire, que les « *Lectures marranes de Derrida* » offertes ici se réduiront par la force des choses à quelques constructions où je ferai mienne l'affirmation de Robin lorsqu'elle déclare que :

« [...] ce soit à propos du passé des civilisations, des individus ou de son propre passé, tout est toujours à construire en fonction de bribes, de restes discontinus, d'éléments épars qui ne font pas sens à priori, voire d'éléments inventés⁸

² Bennington, G., "Derridabase" in *Jacques Derrida*, 1991, Editions du Seuil.

³ Peeters B., *Derrida*, 2010, Flammarion.

⁴ Robin R., *Autobiographie et judéité chez Jacques Derrida*, Études françaises, vol. 38, n° 1-2, 2002, p. 207-218 URI: <http://id.erudit.org/iderudit/008401ar>.

⁵ Derrida J., *Violence et métaphysique*, 1964, Revue de Métaphysique et de Morale.

⁶ Derrida J., *La littérature au secret, une filiation impossible*, 1999, Paris Galilée.

⁷ Derrida Jacques, "Circonfession", in *Jacques Derrida*, 1991, Editions du Seuil et ses reprises dans *Derrida, d'ailleurs*, le film de Safaa Fathy.

⁸ Robin R., Garder la maîtrise du roman de soi : la construction autobiographique, **1998**, *Trans*, n° 9.

L'Histoire tourne mal

Le 6 juin 1391, des émeutes antijuives d'une rare violence vont déferlées sur la *Judería*, le quartier juif de Séville. Le roi de Castille en sera informé de la manière suivante : « *el pueblo de la cibdad de Sevilla avia robado la Juderia, é que eran tornado Christiano los mas Judios que y eran é muchos de ellos muertos* ». Tel un feu de paille, ces *progroms* allaient se propager aux *Juderías* de la vallée du Guadalquivir (Cordoue, Andújar, Montoro, Jaén, Ubeda, Baeza), de la Meseta méridionale (Villa-Real, Cuenca, Huete, Escalona Madrid, Tolède) et autres lieux de la Couronne d'Aragon (Valencia, Orihuela, Barcelone, Lerida).⁹ Pillées, massacrées, de nombreuses communautés juives disparaissent.

Les conversions sont massives et collectives. Parce que ce qui arrive était impossible, parce que ceux qui arrivent n'étaient pas attendus, la conversion forcée des Juifs espagnols et la naissance des Marranes signent un évènement qui déconstruit définitivement l'Espagne médiévale des trois religions.

Durant près d'un demi-siècle, la situation des convertis ne laissera cependant « [...] rien à désirer contrairement à la situation déplorable des Juifs demeurés fidèles. Ils accédèrent comme on le sait à de hautes dignités d'église et d'état et gagnèrent en outre des richesses, de l'instruction et des parentés aristocratiques ; toutes les persécutions, en paroles et en actions, se tournèrent uniquement contre les Juifs « incorrigibles » et non contre les « Nouveaux-Chrétiens. »¹⁰

En 1449, la révolte anti-conversos de Tolède redistribue les cartes. Sur les nouveaux chrétiens, on fera dès lors peser le soupçon de judaïser en secret ; ils seront poursuivis¹¹, stigmatisés, traités de marranes¹². Les statuts de pureté de

⁹ ArteHistoria, Junta de Castilla y León, El pogrom de 1391, artehistoria.jcyl.es

¹⁰ Pflaum, H., Une ancienne satire espagnole contre les Marranes in *Revue des études juives*, 1928 : 137.

¹¹ Selon Benzion Netanyahu, le sort des convertis fera l'objet d'une polémique parmi leurs anciens coreligionnaires. Fallait-il se réjouir du malheur qui les frappait ou fallait-il les prendre en pitié ? Fallait-il établir une différence entre les convertis forcés et les apostats ? Netanyahu, B., *The Marranos of Spain. From the Late 14th to the Early 16th Century, according to Contemporary Hebrew Sources.* 1999, Cornell University Press.

¹² Pour ce qui est de l'étymologie du mot marrane, Netanyahu en propose la version suivante : « [...] a haploglogic contraction of the Hebrew *mumar-anus* [forced convert] affecting the transformations : *murmaranus, maranus, marano, marranos* [...] The derogatory meaning of

sang et le Tribunal du Saint-Office de l'Inquisition feront le reste de cette Histoire pendant plusieurs siècles.

Le 31 mars 1492, les Rois Catholiques signent l'édit d'expulsion des Juifs d'Espagne. Une autre Histoire commence¹³.

La chaîne des signifiants

Signifiant et signifié. Saussure repris et resservi à toutes les sauces. La plus amère ou la plus douce, celle de Lacan, sans doute. Pour Derrida, le signifiant *Juif* accompagne un signifié paré de trois traits distinctifs : Nom propre, circoncision et tallith. Ces trois traits formeront le point de départ de notre chaîne de signifiants. En devenant *nouveau-chrétien*, le *converso* de la première génération renonce à son nom et son prénom juifs, et se dépouille de son tallith. Le *converso* de la seconde génération ne sera plus circoncis. C'est alors que le *marrane* peut naître.

Je sais, le parcours tracé est rapide. Il conviendrait de préciser.

Selon la définition donnée par Carl Gebhardt, et reprise à foison, le *marrane* est « [...] un catholique sans foi, un juif sans savoir et pourtant juif de vouloir ». Pour Yirmiyahu Yovel, grand spécialiste israélien du sujet, la définition du marrane n'est pas si simple. Il affirme en effet que les marranes « [...] manifestèrent de multiples formes de dualité, associées à une identité confuse et ambivalente. Certains conversos [...] continuèrent à pratiquer en secret les rites juifs. D'autres essayèrent de s'intégrer dans le catholicisme [...] beaucoup finirent par [devenir ...] des «sécularisés» [...] ». ¹⁴ Le marranisme naît des deux grands mouvements de conversions de masse des juifs espagnols au catholicisme pendant le 14^e et 15^e siècles. Le système de pensée et l'existence du marrane seraient, selon Yovel, régis par la double appartenance religieuse du marrane, au

marrano-swine, stemming from accidental word similarity. » in Netanyahu, *ibid*, p. 9, note 153.

¹³ L'Histoire, celle qui est « à venir », de la diaspora des Juifs d'Espagne, l'histoire de mes ancêtres maternels tangérois qui conserveront l'héritage des temps espagnols dans leurs chants, dans leur cuisine et dans leur langue maternelle, la Haketia, un dialecte d'espagnol médiéval mêlé de mots d'hébreu et d'arabe.

¹⁴ Yovel, Y., *L'aventure marrane*. Judaïsme et modernité. 2011, p.145.

christianisme et au judaïsme, ce qui aboutirait peu à peu à une conception duelle de sa subjectivité, de son identité et de sa vision de l'altérité. Pour le marrane, la conversion a signifié « *la découverte d'un domaine intérieur et la montée d'une conscience individuelle* »¹⁵ mais a également impliqué que « *le juif en tant qu'Autre traditionnel est remplacé par le marrane en tant qu'Autre du dedans* »¹⁶.

Cette thèse de la double appartenance religieuse irréductible du marrane et de ses effets duels est absolument rejetée par Benzion Netanyahu ; il soutient que, s'il est vrai que les marranes sont des Juifs convertis de force, il est également vrai que, peu à peu et à quelques exceptions près, ils sont devenus des chrétiens sincères. Netanyahu est tout à fait convaincu que l'Inquisition espagnole accusera les nouveaux chrétiens de judaïser en secret et de miner l'intégrité du christianisme afin de les éliminer de la scène politique et par pure haine raciale : « *It [Spanish Inquisition] was driven to this operation by racial hatred and political consideration rather than by religious zeal* »¹⁷.

Persécuté par la société espagnole chrétienne, le marrane, fraîchement converti, se heurte d'autre part au rejet de la société espagnole restée fidèle au judaïsme, à sa tranche « orthodoxe ». Empruntons à Jabès les mots pour le dire :

« S'adressant à moi mes frères de race ont dit :
"Tu n'es pas Juif. Tu ne fréquentes pas la synagogue."
M'adressant à mes frères de race, j'ai répondu :
"Je garde la synagogue dans mon sein" [...] »¹⁸

Les reproches que les Juifs espagnols adressent aux marranes maintiennent cependant ceux-ci dans une fidélité inconsciente, instinctive, à la foi de Moïse.

Il adviendra pourtant un moment dramatique, celui de l'Expulsion de Juifs d'Espagne (1492), quand les marranes resteront tout à fait seuls : « *Les Marranes sont des exilés qui restent. Ils restent là où ils vivent. Ils restent exilés de*

¹⁵ Idem.

¹⁶ Idem.

¹⁷ Netanyahu, *ibid*, p. 3.

¹⁸ Jabès, E., *Le Livre Des Questions*, 1963, Gallimard, p.67.

l'exil, ils restent juifs, ils sont ce qui reste des Juifs quand ceux-ci ont été chassés, ont fui, ou ont été massacrés.¹⁹ ».

Restés seuls, les marranes seront persécutés par les foules populaires qui légitiment leur violence en s'appuyant sur le statut de pureté de sang. Isolés, ils deviendront une proie facile, indiquée, de l'Inquisition qui les mettra au supplice cherchant, à tout prix à dévoiler, ce qui, dans les marranes, reste « encore juif²⁰ » : « *Les Marranes sont l'hérésie même [...] parce qu'ils héritent et proviennent de l'élection, qui est la déconstruction de ce dont l'Église est la construction.* »²¹

De l'absolue solitude qui frappe le marrane de notre temps, Derrida en parlera ainsi :

« Marrane égaré en des lieux désertés par Dieu, où il n'y a plus personne, sans savoir ni certitude, Jacques ou "Jacob" Derrida hérite de prières sans destination assurée »²²

La matérialité du signe marrane

Magnifiquement reconstruite au milieu du 13^e siècle grâce aux efforts et aux sacrifices de la communauté juive de Tolède, la *Sinagoga Mayor* (qui est, de par son architecture mudejar, plus proche en vérité d'une mosquée) connaîtra un destin marrane. Au début du 15^e siècle, elle sera transformée en église sous le nom de *Santa María la Blanca*. Le 4 juillet 1930, elle sera classée bien d'intérêt culturel. Aujourd'hui, elle fonctionne comme *musée Sinagoga de Santa María la Blanca*. Ironie du destin, l'adresse du musée : Reyes Católicos, 4.

Les conversos, eux aussi, changeaient de nom : le rabbin Salomon Ha-Lévi devint Pablo de Santa María, évêque de Burgos²³ ; ils étaient sans doute

¹⁹ Marc Goldschmit. L'écriture de l'exil et l'hypothèse du Marrane (Kafka, Benjamin, Derrida et au-delà). FMSH-WP-2014-73. 2014. <halshs-01011775>

²⁰ La Lettre Sépharade en ligne. Numéro 30.

²¹ Goldschmit. L'écriture de l'exil et l'hypothèse du Marrane ...

²² Cité in Derrida - "Avec Safaa Fathy : Tourner les mots; Au bord d'un film", Ed : Galilée - Arte Ed, 2000, p.99

contraints de se débarrasser de leur tallith, signe matériel de leur judaïsme et ceux de la seconde génération abandonnaient le rite de la *brit millah*, de la circoncision, signe corporel de l'Alliance. En dernier lieu, il s'avérait possible pour les conversos d'effacer les signifiants du judaïsme, à savoir le Nom propre, la circoncision et le tallith.

Qu'en est-il des signifiants d'une synagogue, de la *Sinagoga Mayor*, lorsqu'elle est convertie en église *Santa María la Blanca*? Elle change de nom et elle change de culte mais elle ne pouvait aisément se débarrasser de son architecture. Aussi n'est-il pas étonnant que Derrida évoque avec insistance sa marranité dans ce cadre qui le remplit d'émotion.

Ses pas et sa voix résonnent dans le *musée Sinagoga de Santa Maria la Blanca* :

« Lieu de passage, temporalité provisoire, désaffecté ce qui veut dire défunt, ce qui veut dire avec ce goût de ruine précaire, ce qui n'est pas si mal pour des lieux divins, qui étaient prêtés en quelque sorte [...] les synagogues, les mosquées, les églises, tour à tour, avec la violence naturellement d'expropriation que vous imaginez, tour à tour, se prêtaient, se retiraient, et par conséquent se laissaient hanter par la mémoire d'une autre religion, d'un culte qui a dû s'exercer dans les mêmes lieux qui restent **impassibles** [...] »²⁴.

« J'ai changé de prénom quand j'ai commencé à publier »

Dans les années 1962-1964, le Derrida philosophe est hanté par un double, le Derrida passionné de littérature. Pris par « le régime du trop », il se plonge dans la lecture de textes philosophiques et d'œuvres littéraires, lecture à laquelle il réagit en rédigeant de longs articles.

²³ Les Juifs convertis à l'Islam ne changent pas de nom. Il y a ainsi des Touati juifs et des Touati musulmans.

²⁴ In *Derrida, d'ailleurs*, film de Safaa Fathy, 1999, 2/7 youtube, ma transcription, je souligne.

Côté philosophie, Derrida publie une *Introduction à "L'origine de la géométrie" de Husserl* qui lui vaudra le prestigieux prix Jean Cavailles et les éloges de Canguilhem, de Foucault et de Ricœur. Le lundi 4 mars 1963, Derrida tient au Collège philosophique une conférence devenue célèbre sur *l'Histoire de la folie à l'âge classique*, ouvrage que Foucault avait publié en 1961, la même année de publication par Levinas de *Totalité et infini*. C'est Ricœur qui lui conseille de lire la thèse de Levinas. Derrida le rapporte ainsi : « *Et vous [Ricœur] m'avez alors parlé de ce « grand livre » comme d'un évènement majeur. [...] L'été suivant, j'ai lu à mon tour Totalité et infini et j'ai commencé d'écrire un long article, puis un autre – et cette pensée ne m'a jamais quitté* »²⁵.

Le résultat final de cette lecture est un très long article de 110 pages, intitulé *Violence et métaphysique*, qui ne peut être publié comme prévu dans la revue *Critique* dont un numéro entier fait 100 pages. Rédigé en 1963, l'article de Derrida sera finalement publié en 1964 en deux parties dans la *Revue de métaphysique et de morale*, revue dirigée par Jean Wahl. En parallèle à la rédaction de *Violence et métaphysique*, Derrida a suivi, au cours des premières semaines de 1964, l'enseignement que Levinas dispense à la Sorbonne²⁶. A la sortie du cours, Derrida discute régulièrement avec Lévinas. Il veut le préparer à la critique qu'il ne va pas tarder à lui assener. En octobre 1964, Derrida lui fait parvenir son articles en deux étapes. Il confie que Lévinas à qui il rendait visite, quelque temps après, lui avait fait part de sa réaction à la lecture des deux parties de *Violence et métaphysique* dans les termes suivants : « *Vous m'avez anesthésié dans le premier papier, puis vous m'avez opéré dans le second* »²⁷.

Côté littérature, Derrida affiche son intérêt pour Joyce en opposant, dans son *Introduction à "L'origine de la géométrie" de Husserl*, deux manières d'écrire, celle du philosophe allemand et celle du romancier irlandais : « *Plusieurs pages durant, il [Derrida] confronte "l'unicité recherchée par Husserl et l'équivoque généralisée par Joyce"* »²⁸. Au printemps 1964, Derrida rencontre Hélène Cixous, juive algérienne, et spécialiste de Joyce. Leur amitié durera toute la vie de Derrida. En février 1964, Derrida avait publié également un commentaire sur *Le Livre des questions* d'Edmond Jabès, poète francophone d'origine égyptienne, né dans une famille juive au Caire. Ce fut pour Derrida l'occasion d'approcher

²⁵ Peeters, *ibid.*, p.173.

²⁶ Peeters, *ibid.*, p. 175

²⁷ Malka, S., *La vie et la trace*, 2002, JC Lattès, p. 184.

²⁸ Peeters, *ibid.*, p. 162

le thème du judaïsme. En 1964, il fait également la rencontre de Philippe Sollers fondateur de la revue *Tel Quel* avec qui il tissera des liens étroits. Sollers lui demandera un article sur Antonin Artaud. Ce sera *La parole soufflée*.

Coté existence personnelle, il faut mentionner la naissance, le 10 avril 1963, de son fils aîné, Pierre qui ne sera pas circoncis. Voilà un geste fondateur d'une famille marrane de la part de Derrida. Un autre geste marrane éloquent, celui de changer de prénom, l'avait précédé. Lorsqu'en 1962, Derrida signe son *Introduction à "L'origine de la géométrie" de Husserl*, il décide d'adopter le prénom de Jacques alors que son vrai prénom est Jacquie²⁹. Il s'en explique : « *J'ai changé de prénom quand j'ai commencé à publier [...] En trouvant que Jacquie n'était pas un prénom d'auteur possible, en choisissant en quelque sorte un demi pseudonyme proche du vrai prénom, certes mais très français, chrétien, j'ai effacer plus de choses que je ne pourrais le dire en deux mots* »³⁰. C'est bien là, il faut en convenir, une forme pragmatique de marranisme³¹. Derrida inaugure son prénom de marrane. Jacquie devient Jacques. « Jew » devient « Greek » par la simple chute d'une voyelle³².

Ainsi Derrida change de prénom et ne circoncit pas son fils.

Qu'en est-il de son tallith, du châle de prière qu'il a reçu lors de sa bar-mitsva, de sa « communion » comme l'on disait en Algérie ?

Il lui restera, poétiquement, fidèle :

« Je voudrais chanter la douceur très seule de mon tallith, la douceur plus douce que la douceur, toute singulière, sensible et insensible à la fois, calme, acquiescente, étrangère à la sensiblerie, à l'effusion ou au pathos, en un mot à toute « Passion ». Compassion sans limite cependant, compassion sans idolâtrie, proximité et distance infinie. J'aime la paisible passion, l'amour distrait que m'inspire mon tallith, j'ai l'impression qu'il m'accorde cette distraction parce qu'il est sûr, si sûr de moi, si peu inquiet de mes infidélités. Il ne croit pas à mes inconstances, elles ne l'affectent pas. Je l'aime et le bénis avec une étrange indifférence,

²⁹ Sans oublier Élie, le prénom qu'il ne portera jamais. Voir *Circonfession*, p. 170 et suivantes.

³⁰ Peeters, *ibid.*, p. 161.

³¹ Derrida va pourtant plus loin dans ce sens lorsqu'il affirme que le « nom d'un sujet philosophique, quand il dit Je, est toujours d'une certaine façon un pseudonyme. » *Violence et métaphysique*, p.163.

³² Sur sa pierre tombale, Jacques Derrida sera Jacquie Derrida.

mon tallith, dans une familiarité sans nom et sans âge. Comme si la foi et le savoir, une autre foi et un autre savoir, un savoir sans vérité et sans révélation, se tissaient ensemble dans la mémoire d'un événement à venir, le retard absolu du verdict, d'un verdict à rendre et qui se fait, se fit ou se fera venir sans la gloire d'une vision lumineuse. Mon tallith blanc appartient à la nuit absolue. Vous n'en saurez jamais rien, moi non plus sans doute.³³»

La littérature au secret

Au cours d'une scène du film de Fathy, Derrida qui se promène dans la cour de la synagogue de Santa María la Blanca admet ne pas connaître avec certitude sa filiation et son origine. Il se dit pourtant marrane et confesse que :

« si je suis tombé amoureux de ce mot [marrane] qui est devenu comme une sorte d'obsession qui apparaît dans tous mes textes, dans la plupart de mes textes, ces dernières années, [...] c'est parce qu'il dit quelque chose de la culture du secret [...] et donc la mission secrète, discrète, du marrane, c'est d'enseigner le secret, que le secret doit être gardé, doit être respecté [...] peu à peu je me suis mis à m'identifier à quelqu'un qui porte un secret plus grand que lui et auquel il n'a pas lui-même accès³⁴. »

Dans *La littérature au secret*, article publié en 1999, situé en deuxième partie de son ouvrage intitulé *Donner la mort*³⁵, Derrida aborde la problématique du secret, de sa relation à littérature et au lecteur. Par un ressort typiquement derridien, il commence par poser la question de l'identité du lecteur de *La littérature au secret*. Derrida se demande donc qui est le lecteur de son texte. Il est, selon ses propres mots : « *Le lecteur fabuleux, le lecteur de cette fable dont je [Derrida] me fais le porte-parole* »³⁶. Voilà donc le lecteur élevé au grade de lecteur extraordinaire, lecteur du texte de Derrida et lecteur d'une fable. Quelle est cette *fable* ? C'est, en vérité, un récit biblique qui est offert à la lecture. Ce

³³ Robin, R., *Autobiographie et judéité chez Jacques Derrida*, 2002, *Etudes françaises*, Volume 38.

³⁴ *Derrida, d'ailleurs*, film, 2/7 youtube, ma transcription.

³⁵ Derrida, *La littérature au secret*.

³⁶ *Idem*, p. 176.

récit, c'est celui du sacrifice d'Isaac et du secret porté par Abraham. Le récit du sacrifice d'Isaac est, en quelque sorte, mis sous le sceau de la littérature. Le lecteur devra accepter que toute littérature reste porteuse d'un secret. Le lecteur doit donc croire dans la littérature *comme* Abraham croit en Dieu. Sans poser de questions.

L'interprétation donnée par Derrida du sacrifice d'Isaac tenu secret par Abraham advient dans un tissage fortement intertextuel et méta-discursif où le lecteur est renvoyé aux textes références de *Kierkegaard* et Kafka. A tel point que Derrida lui-même se sent obligé d'exprimer les incertitudes du lecteur qui « *se demande s'il lit bien ce qu'il lit* »³⁷. Pourtant si *fable* il y a, le lecteur est en droit d'espérer sens moral. Il sera délivré comme il se doit en fin de récit sous la forme quelque peu surprenant d'un *jugement* qui est censé répondre à la question du rapport que la littérature entretient avec l'alliance, avec le *secret* testamentaire ? Ainsi à la page 206 s'ouvre une série de six « Attendus » lesquels sont présumés donner les éléments de référence qui fondent ce jugement. Quel est donc ce jugement ? Que la littérature se situe dans la filiation [impossible] du récit abrahamique !

Le texte littéraire conçu comme étant dans la filiation directe, même si impossible, du texte biblique n'est pas une évidence saisissable de prime abord ; cela exige une explication. Voici celle que Derrida nous fournit :

« J'ai essayé de montrer, notamment dans *Donner la mort*, que la littérature, au sens strict et moderne, européen du terme, garde la mémoire (à la fois sacralisante, désacralisante, coupable, repentante) des textes sacrés, en vérité bibliques, qui représentent sa filiation. Aucun critique, aucun traducteur, aucun professeur n'a, en principe, le droit de toucher au texte littéraire une fois publié, légitimé et autorisé par un dépôt légal ; héritage sacré, même si c'est en milieu athée soi-disant sécularisé. Le jugement n'est cependant pas mené à sa fin, il n'est pas rendu »³⁸.

A la fin de *La littérature au secret*, le lecteur est de nouveau renvoyé à la ligature d'Isaac, à l'instant de la suspension de son sacrifice³⁹ et de la promesse délivrée

³⁷ Idem, p. 176.

³⁸ Derrida, J., *Autrui est secret parce qu'il est autre*, in *Le monde de l'éducation*, 2000.

³⁹ Celle qui marque, selon Derrida, que « *l'autonomie et l'hétéronomie ne font plus qu'Un, oui, plus qu'un* », *La littérature au secret*, p. 209.

par l'Ange. Cette promesse sera en quelque sorte le sens moral de la fable que le « lecteur fabuleux » vient de lire.

La promesse est délivrée en deux traductions françaises, l'une « chrétienne », celle de Dhormes et l'autre « juive », celle de Chouraqui, comme si, dans ce dernier geste textuel de traduction, Derrida tenait à attester une dualité stylistique marrane⁴⁰ :

« L'Ange de Iahvé appela Abraham une deuxième fois du haut des cieux et dit : “Par moi-même j'ai juré – oracle de Iahvé – que, puisque tu as fait cette chose et tu n'as pas refusé ton fils, ton unique, je te bénirai et je multiplierai ta race comme les étoiles et comme le sable qui est sur le rivage de la mer, si bien que ta race occupera la Porte de tes ennemis”. »

E. Dhormes (Derrida souligne)

« Le messager de IahvH crie à Abrahâm/une deuxième fois des ciels./Il dit : “Je le jure par moi, harangue de IahvH:/oui, puisque tu as fait cette parole/ et que tu n'as pas épargné ton fils, ton unique,/oui, je te bénirai, je te bénirai,/ je multiplierai ta semence,/ comme les étoiles des ciels, comme le sable, sur le lèvre de la mer:/ta semence héritera de la porte de ses ennemis”. »

A. Chouraqui (Derrida souligne)

Violence et métaphysique, lecture de *Totalité et infini*

Si je devrais proposer une image-fantasme, la mienne, de Derrida lecteur de Levinas, c'est-à-dire Derrida lisant *Totalité et infini* et évidemment rédigeant *Violence et métaphysique*, ce serait celle de Saint Augustin que l'on trouve à la page 105 de *Circonfession*.

Je ne prétends pas rendre compte ici d'une quelconque saisie philosophique de *Violence et métaphysique* ni de *Totalité et infini*. Il s'agit plutôt d'une mise en

⁴⁰ Derrida, *La littérature au secret*, p. 209.

relation possible entre un lecteur, Derrida, qui se sentait et se disait marrane, et un auteur, Levinas, qui se donnait pour juif intégral ou quasi⁴¹. Cette lecture de *Totalité et infini* est également marrane dans la mesure où elle donne lieu à un texte, de tonalité singulière, *Violence et métaphysique*, qui pose, dans ses dernières lignes, une problématique que je qualifierais de problématique marrane, à savoir « Jewgreek is greekjew ».



⁴¹ Pour la notion de quasi, voir Derrida cité par Bennington : « le quasi - dit toujours quelque chose de la sortie dissimulante d'une nature hors d'elle-même. », Derridabase, p. 259.

« Pour les textes qui m'importaient, ceux que j'avais le sentiment religieux d' « écrire », je bannissais même le stylo. Je trempais dans l'encre un long porte-plume, la pointe légèrement courbée [...] en multipliant brouillons et versions préliminaires [...] »⁴².

Pour ce qui est de la tonalité du texte de Derrida, revenons un instant à ce que Yovel qualifie de processus discursifs marranes, c'est-à-dire « [...] un discours **ironique** et des modèles de communication clandestine fondés sur l'allusion et le double langage. ». Il semblerait que Lévinas ait perçu ainsi certaines pages de *Violence et métaphysique*. En effet, il remercie Derrida dans les termes suivants :

« Je veux tout de suite – après la première lecture – vous remercier de l'envoi, de la dédicace, de toute la peine que vous vous êtes donné pour me lire, me commenter et me réfuter si vigoureusement. [...] Je dois vous dire ma grande admiration pour la puissance intellectuelle qui se déroule dans ces pages trop généreuses même quand elles sont **ironiques** et sévères. Merci de tout cœur pour les unes et pour les autres »⁴³.

« Hebraism and Hellenism », voilà les deux premiers mots de la citation de Matthew Arnold (*Culture and anarchy*) que Derrida met en exergue de *Violence et métaphysique* et qui délimitent un espace d'interprétation et posent les systèmes de références (philosophiques et autres) : « *C'est cet espace d'interrogation que nous avons choisi pour une lecture — très partielle — de l'œuvre de Levinas* », affirme Derrida. Une lecture⁴⁴ qui se promet de rester « *fidèle aux thèmes et aux audaces d'une pensée* »⁴⁵. Il s'agit pour Derrida de s'interroger sur la signification donnée par Levinas à « *cette explication et ce débordement réciproque de deux origines et de deux paroles historiques, l'hébraïsme et l'hellénisme ?* », « *Et surtout que signifie cet appui requis de la philosophie où elles dialoguent encore ?* »⁴⁶. Il place ainsi la pensée de Levinas dans la maison du Grec en précisant cependant que « *un tel lieu de rencontre ne peut offrir*

⁴² Peeters, *ibid.*, p. 169.

⁴³ Peeters, *ibid.*, p. 176.

⁴⁴ Félicitant Derrida de la publication de son Introduction de "L'origine de la géométrie", Foucault affirme: « *Sans doute l'acte premier de la philosophie est-il pour nous – et pour longtemps – la lecture [...]* » Peeters, *ibid.*, p. 164.

⁴⁵ Derrida, *Violence et métaphysique*, p. 124-125.

⁴⁶ *Idem*, p. 124.

seulement une hospitalité de rencontre à une pensée qui lui serait étrangère. Encore moins le Grec peut-il s'absenter, ayant prêté sa maison [...] »⁴⁷.

Ce que Derrida reproche à Lévinas, c'est que celui-ci « *s'installe dans la conceptualité traditionnelle [grecque] pour la détruire* »⁴⁸. Lévinas l'a bien compris lorsqu'il s'exclame :

« Au fond, vous [Derrida] me reprochez d'avoir pris le logos grec, comme on prend l'autobus, pour descendre⁴⁹ ».

« Jewgreek is greekjew. Extremes meet »

Vers la fin du film de Saafa Fathy, Derrida affirme : « Ce qui est tragique dans notre existence, pas seulement la mienne, c'est que la signification de ce que nous vivons [...] elle ne se détermine qu'au dernier moment ». Cette conception de l'impact rétrospectif du dernier moment est appliquée ici à Violence et métaphysique, à son tissu textuel.

Quel sont donc les derniers mots de *Violence et métaphysique* ? Il s'agit dans le corps du texte d'une citation en anglais de Joyce : « *Jewgreek is greekjew. Extremes meet* » affublée d'une note. Le dernier mot de cette dernière note est un substantif particulièrement marqué : « libido ».

C'est par un effet d'étagage sur la notion de libido comme étant différente de celle de désir que Derrida, se plaçant sous la houlette de Freud, avance le désir métaphysique comme étant essentiellement viril. Ce qui lui avait permis d'affirmer quelques lignes auparavant que : « *il nous paraît impossible, essentiellement impossible qu'il [le livre Totalité et infini] ait été écrit par une femme. [...]* ». Bennington, dans *Derridabase*, aborde indirectement dans ce sens lorsqu'à la première référence faite à Lévinas (sous l'article intitulé « Féminité »), il affirme : « *Contrairement à l'usage philosophique habituel, la signature de Lévinas marque une identité sexuelle.* »⁵⁰.

⁴⁷ Idem, p. 226.

⁴⁸ Idem, p. 165.

⁴⁹ Malka, *La vie et la trace*,

⁵⁰ Bennington *Derridabase*, p. 203.

Toujours dans cette dernière note surgissent deux figures emblématiques appartenant respectivement à l'Hellénisme, à savoir celle d'Ulysse, et à l'Hébraïsme, à savoir celle d'Abraham. Derrida insiste sur la préférence que Levinas accorde à la figure d'Abraham. Quant à Derrida, il nous indique indirectement qu'il maintient sa préférence ouverte en s'appuyant sur la citation de Joyce donnée à la dernière ligne du corps du texte : « *Jewgreek is greekjew. Extremes meet* ».

Quels sont ces extrêmes qui se joignent ?

Avant de donner une réponse évidente, ajoutons que ces mots concluent les trois pages consacrées par Derrida à ce qu'il qualifie « l'hypothèse » du judaïsme comme « *expérience de l'infiniment autre* ». ⁵¹ Une expérience qui ne peut s'écrire ni se lire sans un recours, comme le certifie Levinas (cité par Derrida), à « *la civilisation grecque, à ce qu'elle engendra : au logos, au discours cohérent de la raison [...]* », donc pour être Juif ou pour être dans l'expérience de l'infiniment autre, il faut se rencontrer quelque part, c'est dans la maison du Grec que cette rencontre se fera. A l'aide d'énoncés interrogatifs, « *Sommes-nous des Juifs ? Sommes-nous des Grecs ?* » ⁵², Derrida pose le sens ultime de *Violence et métaphysique* et de donc de sa critique de *Totalité et infini*, à savoir que nous vivons tous dans et de la différence entre Juif et Grec.

Sommes-nous pour autant tous existentiellement parlant des « marranes » ? Le sommes-nous philosophiquement avec Derrida et Levinas ? Certainement pas selon Levinas qui considère que cette différence est hypocrisie. Levinas affirme ainsi que l'hypocrisie « est » non seulement un vilain défaut contingent à l'homme, mais le déchirement profond d'un monde attaché à la fois aux philosophes et aux prophètes. »(TI) » ⁵³

Revenons aux extrêmes qui se joignent. Que se passe-t-il donc à la fin de *Violence et métaphysique* ? Pourquoi cette insistance de Derrida, que les extrêmes se joignent ? Nous avons sans doute en dernier lieu simplement affaire à la terrible intelligence textuelle de Derrida qui, par les derniers mots du texte, lorsqu'il cite les mots de Joyce, « *Jewgreek is greekjew. Extremes meet* », produit un dernier geste d'écriture magnifiquement rétrospectif, les mots de la fin

renvoyant à ceux du début. Derrida fait alors sauter notre lecture hors de sa linéarité. Les deux premiers mots du texte, ceux de la citation donnée en exergue, sont, rappelons-les, « Hebraism and Hellenism ». Ils formaient alors les deux pôles séparés de l'espace où s'offrait, selon Derrida, une possible interprétation de *Totalité et infini*. S'agit-il maintenant de comprendre également, à la suite de notre lecture de *Violence et métaphysique*, à l'instar de Derrida, qu'il s'avère impossible de descendre de l'autobus du logos grec, que *l'infiniment autre* ne peut advenir que par une jointure, voire une fermeture, de l'espace bipolaire hébraïco-grec, par sa mise en exil sur les rivages de la solitude marrane ? N'y a-t-il pas là, affirmée en filigrammes, l'idée que, dans les temps de la modernité, toute aventure philosophique, religieuse et identitaire, si elle veut échapper à toute violence et à toute métaphysique, ne peut advenir que dans un espace radicalement duel, un espace marrane ?

Autant achever ces « Lectures marranes de Derrida » par les propres interrogations de l'auteur de *Violence et métaphysique* :

« Sommes-nous des Grecs ? Sommes-nous des Juifs ? Mais qui, nous ? Sommes-nous (question non chronologique, question pré-logique) d'abord des Juifs ou d'abord des Grecs ? Et l'étrange dialogue entre le Juif et le Grec, la paix elle-même, [...] »⁵⁴

References

- Bennington, G., "*Derridabase*" in *Jacques Derrida*, 1991, Editions du Seuil.
- Derrida J., *La littérature au secret, une filiation impossible*, 1999, Paris Galilée.
- Derrida J., *Violence et métaphysique*, 1964, Revue de Métaphysique et de Morale.
- Derrida Jacques, "*Circonfession*", in *Jacques Derrida*, 1991, Editions du Seuil et ses reprises dans *Derrida, d'ailleurs*, le film de Safaa Fathy.
- Derrida, J., *Autrui est secret parce qu'il est autre*, in *Le monde de l'éducation*, 2000.
- Jabès, E., *Le Livre Des Questions*, 1963, Gallimard.
- Malka, S., *La vie et la trace*, 2002, JC Lattès.
- Marc Goldschmit. L'écriture de l'exil et l'hypothèse du Marrane (Kafka, Benjamin, Derrida et au-delà). FMSH-WP-2014-73. 2014.

- Netanyahu, B., *The Marranos of Spain. From the Late 14th to the Early 16th Century, according to Contemporary Hebrew Sources.* 1999, Cornell University Press.
- Peeters B., *Derrida*, 2010, Flammarion.
- Pflaum, H., *Une ancienne satire espagnole contre les Marranes* in *Revue des études juives*, 1928.
- Robin R., *Autobiographie et judéité chez Jacques Derrida*, *Études françaises*, vol. 38, n° 1-2, 2002, p. 207-218 URI: <http://id.erudit.org/iderudit/008401ar>.
- Robin R., *Garder la maîtrise du roman de soi : la construction autobiographique*, 1998, *Trans*, n° 9.
- Robin, R., *Autobiographie et judéité chez Jacques Derrida*, 2002, *Etudes françaises*, Volume 38.
- Yovel, Y., *L'aventure marrane. Judaïsme et modernité*. 2011.

Vida y obra de Alejo Carpentier

Una entrevista con Roberto González Echevarría

Victor Wahlström

Universidad de Lund

Roberto González Echevarría, autor de numerosos libros influyentes sobre la historia de la literatura latinoamericana y honrado con la prestigiosísima cátedra de “Sterling Professor of Hispanic and Comparative Literature” en la Universidad de Yale y el “Nacional Humanities Medal”, vino a la Universidad de Lund en el sur de Suecia a finales de mayo del 2014. El tema de la entrevista que hice con González Echevarría era la vida y obra del novelista cubano Alejo Carpentier; un tema que el catedrático ha estudiado durante toda su larga y exitosa carrera académica y que le sigue fascinando, en particular por los misterios y vacíos en la biografía de Carpentier que todavía confunde a los críticos. El enigma que ha resultado ser Alejo Carpentier no hace sino aumentar el interés por los aspectos autobiográficos de sus obras.

VW: En las novelas y cuentos de Carpentier hay muchos elementos autobiográficos, y en sus estudios Ud. se ha fijado mucho en la relación entre su vida y su obra. ¿Qué es según Ud. lo más interesante de este aspecto?

RGE: Lo que pretendo hacer es ver cómo Carpentier tergiversa su vida, cómo noveliza su vida, tanto en sus obras de ficción como en lo que dice sobre sí mismo, y comparar estas dos versiones para ver si puedo llegar a una verdad profunda sobre él y sobre la creación de sus obras. Porque creo que esta comparación es muy fructífera y pertinente, y de allí parte mi libro *Alejo Carpentier: The pilgrim at home* (1977). En el caso de Carpentier todo se complica cuando se descubre la mentira tan fundamental sobre el lugar de nacimiento. No es una mentira trivial mentir sobre donde nació uno. Por ejemplo, yo exploro en un ensayo reciente sobre su cuento “El viaje a la

Revista Hispanista Escandinava, vol.4, 2015

semilla” (1944) cómo Carpentier ha hecho problemática la noción del origen del ser, esa semilla que aparece en este cuento donde regresamos al útero de la madre del marqués de Capellanas. Carpentier escribe este cuento en los años 40, que es un poco “nel mezzo dell cammin della sua vita”, y creo que al regresar de Cuba después de once años en París, él hizo un tipo de balance de su vida. Este regreso lo hizo meditar profundamente sobre sus propios orígenes, y el resultado es este cuento. Efectivamente es una relación poética de su falta de orígenes, pero eso se puede extender a la falta de orígenes de todo el mundo. Para citar a Calderón, el peor delito del hombre es haber nacido. Somos todos en algún modo peregrinos en busca de un origen que también es una regresión, y no hay que haber leído a Freud para ver que esto está en las obras de Carpentier. Esta meditación se ve también en *El arpa y la sombra* (1979), donde Carpentier proyecta esta problemática del origen sobre la figura de Colón, que fue notorio por haber oscurecido sus orígenes.

VW: ¿Cree Ud. que esto fue algo consciente de parte de Carpentier? ¿Es lícito hablar de la intención del autor?

RGE: Sí, creo que es lícito. El miedo a aproximar vida y obra ya es algo que se ha superado y se ha reemplazado con métodos más sofisticados para llevar a cabo esta tarea. Además, lo que no es intencional puede serlo de una forma subconsciente, y eso es más interesante todavía. Ver lo que no es intencional, que sin embargo funciona como el impulso de la obra es lo realmente interesante para mí. No creo que Carpentier fuera muy consciente de la problemática del origen cuando escribió “El viaje a la semilla”, o de que esto tenía que ver con su propia problemática. Pero nosotros, como críticos literarios, tenemos el deber de hacer este tipo de interpretaciones.

*VW: Ahora sabemos que en los años 30, Carpentier estaba involucrado, desde París, con el ABC, una organización clandestina, nacionalista y anticomunista, cuyos miembros acometieron atentados contra los representantes de la dictadura de Machado. Por ejemplo asesinaron al presidente del Senado Vázquez Bello. En la novela *El acoso* (1956), el joven protagonista cubano, ha querido salir de un grupo no nombrado muy parecido al ABC, y es acosado y asesinado por sus ex-camaradas. ¿Cómo ve Ud. la relación entre esta ficción y la vida de Carpentier?*

RGE: Algo que yo veo ahora en esta novela es el miedo de Carpentier. Es interesante que el protagonista al que matan en *El acoso* sea un traidor. Había

un complejo de culpa en Carpentier que a veces le aflora. Es difícil decir algo con certeza, porque él siempre se divide en varios personajes, pero a mí me parece que hubo un complejo de culpa en Carpentier, tal vez por su inactividad.

VW: ¿Cree Ud. que su pasado como miembro del ABC tuvo algo que ver con su partida a París en 1966, donde fue Ministro Consejero de la Embajada de Cuba?

RGE: Yo tengo la sospecha que los revolucionarios del 30 que quedaban en el gobierno de Fidel Castro, o adeptos como Juan Marinello, todavía no le habían perdonado a Carpentier su participación con el ABC. No decían nada en público, porque él era una figura importante, pero no confiaban en él. Pero hubo otros motivos. No confiaban en él porque se dieron cuenta de que él, en su obra literaria, no iba a ser un vocero de la ideología del régimen. Los valores literarios de Carpentier no se avenían a los del régimen. Como jefe de la editorial, había publicado libros que él consideraba importantes, como el Moby Dick, por ejemplo. La mejor solución era pues mandarlo a una especie de "exilio dorado". Tenerlo en Cuba hubiera exigido que él participara de una manera mucho más activa en las actividades culturales. A Nicolás Guillén le hacían presidente de la Unión de Escritores, por ejemplo, pero Guillén era comunista desde hacía 30 años, miembro del partido y todo. Carpentier no fue miembro del partido hasta que cumplió 70 años, cuando se dejó hacer miembro en una ceremonia en Cuba. Pero esto fue una mojiganga.

VW: Ud. se ha interesado mucho por el paso de El libro de la Gran Sabana, que nunca publicó, a la novela Los pasos perdidos (1953). ¿Por qué abandonó este primer libro?

RGE: El libro de la Gran Sabana iba a ser un libro escrito en primera persona, donde él, Alejo Carpentier, iba a narrar sus viajes al interior de Venezuela. Pero después de unos capítulos se desvió, y escribió su famosa novela, que es una versión ficcionalizada de estos viajes. Será porque él quería distanciarse de sí mismo. O si no, ¿por qué convertirse en este narrador anónimo que ya no es Alejo Carpentier? Hay una relación clara entre ambos, pero en la novela Carpentier ha proyectado su yo a un nivel de abstracción casi alegórico.

VW: ¿Por qué cree Ud. que quería o necesitaba distanciarse así de sí mismo?

RGE: Bueno, podemos especular. Creo que tiene que ver con el hecho de esta novela narra un fracaso de grandes dimensiones. Casi toda la ideología de la literatura latinoamericana se basaba en la idea de fundirse con la naturaleza, de convertirse en el portavoz de la naturaleza latinoamericana, y esto le daría autenticidad y legitimidad a esta voz narrativa. Pero Los pasos perdidos prueba que esto es imposible, que es una falacia, que es el origen de una ficción. Una ficción importantísima para la literatura, pero que es una ficción. Yo creo que Carpentier tenía miedo de sumar su propio yo a esa derrota, porque el Carpentier público quería seguir apareciendo como uno de estos escritores latinoamericanos un poco nativistas. Pero esta novela le había llevado a algo mucho más profundo y más definitivo. Los pasos perdidos marca un cambio radical en la ideología del pensamiento latinoamericano, y si él no se dio cuenta en este momento, no importa. Pero fue también muy importante el “efecto Borges”. Carpentier empezó a leerlo en los años 40, y el efecto Borges consiste justamente en establecer una distancia entre la ficciones del ser y el ser mismo. Es esto que se expresa en Los pasos perdidos y que la hace una novela tan avanzada.

VW: Como yo lo veo, hay en Los pasos perdidos una autorreflexión profunda y una autocrítica severa. ¿Está Ud. de acuerdo?

RGE: Sí, hay una suerte de ascesis. Por eso tiene tanto que ver con Las Confesiones de San Agustín, que es el paradigma de la autocrítica, y Las Confesiones de Rousseau. Escribió por aquellos años sobre ambas obras, y son dos libros fundamentales para la novela, que están en el trasfondo, porque Los pasos perdidos también es una confesión, una confesión a sí mismo y al lector.

VW: Antes de 1959, Carpentier tuvo una carrera larga y exitosa trabajando con la publicidad. El narrador de Los pasos perdidos escribe música para la publicidad, un trabajo que le parece falso e inmoral. Cree Ud. que esto debe interpretarse como una forma de autocrítica?

RGE: Sí, Carpentier trabajó en la empresa Publicidad Ars, fundada por su amigo Carlos Eduardo Frías, y no podía haber trabajado en una industria que estuviese más dedicada al engaño que la publicidad, porque la publicidad es el arte de engaño, y él se dedicó a eso. Esta culpabilidad está siempre en el trasfondo en Carpentier, la culpabilidad de haberse dedicado a que la gente comprara whiskey de una tal marca y no otra. Te digo algo que me contó

Manuel Moreno Fraguas, que en esta época trabajaba para una agencia publicitaria rival. Un día Manuel le ganó una partida a Carpentier con un anuncio que era sobre los “Helados F”, y Fraguas había salido con el eslogan “Toda fiesta empieza con F”. ¡Y Carpentier estaba tan molesto que perdió hasta la r francesa! También me contó que después, cuando aparentemente trabajaban en la misma empresa, se les habían pedido hacer algo, y Carpentier le dijo: “Oye Manuel, tienes que hacerlo tú, porque estoy muy ocupado con una mulata.”

VW: ¿Así que Carpentier se permitió algunas aventuras?

RGE: Sí, te doy otro ejemplo que me contó Claude Fell. Carpentier llegó a París en 1966 y en ese momento de acababan de nombrar *El siglo de las luces* (1962) como una de las obras principales para los exámenes nacionales de la “Agrégation”, lo cual es un gran prestigio. Y entonces le piden al autor que dé una gira de conferencias. Pues Carpentier salió a su gira y montó en el tren en París. No me acuerdo si fue en Poitiers o Burdeos, pero cuando llegó el tren a la estación donde estaba esperándolo el alcalde municipal con su banda tricolor y todo, Carpentier no bajó del tren. Y todos se quedaron muy decepcionados y sorprendidos, y se dijeron “¡En la próxima estación hay que montarse en el tren a buscarlo! A lo mejor se quedó dormido o algo.” Y se subieron pero no lo encontraron. Pasaron varios días y fueron a ver a Lilia en París, y ella les dijo: “Pues, Alejo cogió sus maletas y se fue a esa gira de conferencias”. La semana después, Carpentier sale a la superficie en Madrid con una rubia con quien se había enredado en el tren, rápido, y se había metido con ella en su compartimento y por eso no lo encontraron. Tuvo que regresar a París a darle cuenta de todo este asunto a Lilia, y además a una delegación francesa que fue a su casa expresamente para regañarlo por su falta de seriedad. Hubo otras aventuras notorias, por ejemplo, hubo otra amante que tuvo en La Habana en los años 60.

*VW: A propósito del tema del engaño, en *El arpa y la sombra*, el personaje de Colón es un mentiroso y Ud. ha indicado que en esta novela tenemos otra confesión de Carpentier ¿no?*

RGE: Sí, es una confesión cervantina digamos, y también lo es *La consagración de la primavera* (1978), pero allí falla. Hay una ingenuidad en esa novela, provocada por su deseo de plegarse a cierta política. Es una novela

profundamente autobiográfica; una autobiografía del Carpentier que él quiso haber sido.

VW: A mí me ha parecido raro que los protagonistas de esta novela, Enrique y Vera, tengan tantos rasgos en común con Carpentier y su madre, y que al mismo tiempo sean amantes.

RGE: Sí, bueno. Él tuvo una relación complicada con su madre, como vemos por sus cartas. Parece que lo adoraba. Me contó Araceli García Carranza, que la madre de Carpentier creía que había parido a un genio. Pero claro, hay algo perverso en convertir este personaje autobiográfico en el amante de Vera. Es que Carpentier se quedó de alguna manera como el marido de su madre cuando desapareció su padre. El la mantenía, etc.

VW: ¿Cómo explica Ud. que Carpentier pudo escribir más o menos simultáneamente dos novelas tan diferentes como lo son La consagración de la primavera y El arpa y la sombra?

RGE: Yo siempre digo que es una falacia pensar que la obra de un escritor es una suerte de teleología que va en una sola dirección. A veces los escritores escriben simultáneamente obras que son contradictorias. El mismo Cervantes que escribió la segunda parte del Quijote, estaba escribiendo Los trabajos de Persiles y Segismunda, una novela tan diferente, tan carente de lo que tiene El Quijote. Así que no me sorprende que Carpentier haya estado escribiendo estas obras simultáneamente. El mejor Carpentier es el de El arpa y la sombra. El Carpentier de La consagración se plegó a las presiones del régimen cubano y a sus propias presiones internas por complacer. Es lamentable, y el fracaso de esta novela es notorio. Hay páginas insoportables. Así que no hay comparación con El arpa y la sombra, con este final en el Vaticano, ante la columnata de Bernini; un final apoteósico alegórico sublime. Es una novela llena de emblemas también. Uno de ellos es el parecido entre un arpa y una carabela. Si pones una carabela en vertical parece una arpa. Y ¿qué quiere decir el título? Pues, el arpa es el arte; la sombra es la muerte. Todo esto es alegórico. El arpa es la música creada por la mano, la técnica del arte, la voluntad, etc. Hay muchos niveles en esta novela.

VW: Ud. se ha fijado mucho en los cambios, en el desarrollo artístico y literario de Carpentier. ¿Cómo ha cambiado con los años su forma de leer a Carpentier?

RGE: Releí recientemente *El reino de este mundo*, y cuando descubrí en los años 70 lo de la numerología en esa novela, que he explicado en *The Pilgrim at Home*, me deslumbró. Pero ahora lo que más me llama la atención es la belleza de la prosa de Carpentier. Sobre todo la última parte, cuando Solimán anda por las calles de Roma. Lo dúctil, lo rica, lo profunda que es esta prosa de Carpentier; no hay nada que se lo compare en América Latina en esos momentos. Está en el nivel de Borges. Yo daría más énfasis a eso ahora. También pienso en lo que he aprendido de Carpentier, sobre la disciplina de trabajo, la escritura. Mis libros siguen un poco la estructura de Carpentier. Siempre digo a mis estudiantes que hay que estudiar a escritores mayores, que son escritores que lo forman a uno. Borges lo dice por allí, que no se puede perder el tiempo con escritores que a uno le parecen mediocres, porque la vida es corta.

La entrevista fue realizada el 25 de mayo de 2014, en el Hotel Concordia, Lund, Suecia.