

XL 2016/1

ESPAI I HISTÒRIA

# MILLARS



**PERSPECTIVAS ANTROPOLÓGICAS  
DE MANIFESTACIONES CULTURALES  
DEL MEDIOAMBIENTE**



UNIVERSITAT  
JAUME·I





**UNIVERSITAT  
JAUME·I**

**XL 2016/1**

**ESPai I HISTÒRIA**

# **MILLARS**

**Departament d'Història, Geografia i Art**

REVISTA MILLARS. ESPAI I HISTÒRIA. -T. 1 (1974). -Castelló de la Plana:  
Publicacions de la Universitat Jaume I, [1974]-

v.; 24 cm

És continuació de: Millars

Descripció basada en: n.17 (1994)

ISSN 1132-9823

I. Universitat Jaume I (Castelló). Publicacions de la Universitat  
Jaume I

12 TOMO XL (2016/1)

**Director:** Dr. Vicent Sanz Rozalén (Universitat Jaume I)

**Secretari:** Dr. Juan Chiva (Universitat Jaume I)

**Consell de Redacció:**

Dr. Manuel Chust Calero (Universitat Jaume I); Dra. Carmen Corona;  
Marzol (Universitat Jaume I); Dr. Juan José Ferrer Maestro (Universitat  
Jaume I); Dr. Juan Manuel Marín Torres (Universitat Jaume I); Dr. Víctor  
Mínguez Cornelles (Universitat Jaume I); Dr. Vicent Ortells Chabrera;  
(Universitat Jaume I); Dr. José Quereda Sala (Universitat Jaume I);  
Dr. Carles Rabassa Vaquer (Universitat Jaume I)

**Consell Assessor:**

Dr. Walther L. Bernecker (Universität Erlangen-Nürnberg); Dr. Pedro  
Barceló (Universität Potsdam); Dr. Antonio Gil Olcina (Universitat  
d'Alacant); Dra. Angeles González (Universidad de Sevilla); Dr. Robert Kent  
(California State University); Dr. Guiliano Pinto (Università degli Studi di  
Firenze); Dr. Christopher Storrs (University of Dundee)

---

*Millars. Espai i història* apareix indexada en els següents directoris i bases de dades:

- CARHUS Plus+ - CIRC (Clasificación Integrada de Revistas Científicas) - Dialnet - DICE (Difusión y Calidad Editorial de las Revistas Españolas de Ciencias Sociales y Jurídicas) - IN-RECS (Índice de impacto de Revistas Españolas de Ciencias Sociales) - ISOC Índice Español de Ciencias Sociales y Humanidades (CSIC) - Latindex - MIAR (Matriu d'Informació per a l'Avaluació de Revistes) - RACO (Revistes Catalanes amb Accés obert) - REGESTA IMPERII: Akademie der Wissenschaften und der Literatur - RESH (Revistas Españolas de Ciencias Sociales y Humanas) - Ulrich's

---

DOI: <http://dx.doi.org/10.6035/Millars>

<http://dx.doi.org/10.6035/Millars.2016.40>

---

*Millars. Espai i història* no s'identifica necessàriament amb els continguts dels articles publicats. Prohibida la reproducció total o parcial dels articles sense l'autorització prèvia.

---

Dipòsit legal: CS-84-96

---

Disseny: Espai Paco Bascuñán- [www.espaciopacobascunan.com](http://www.espaciopacobascunan.com)

Impressió: Ulzama Digital [www.ulzama.com](http://www.ulzama.com)

---

Foto de portada: The Miriam and Ira D. Wallach Division of Art, Prints and Photographs: Art & Architecture Collection, The New York Public Library. (189-?-1918 - 1896). *Three Gringos in Central America and Venezuela* by Richard Harding Davis Illustrated Harper & Brothers. N. Y.

# Sumari

## Dossier

### **Perspectivas antropológicas de manifestaciones culturales del medioambiente**

**JERRY HOEG (COORD.)**

Presentación ..... 11

**CONXITA DOMÈNECH**

Natura i destrucció: els plecs poètics de la guerra dels Segadors (1640-1652)

Nature and Destruction: The Poetic Pamphlets of the War of the Reapers (1640-1652)..... 17

**ANTONIO LÁZARO CEBRIÁN**

De la lección moral de la naturaleza a la invención del cine en un libro de Antonio Enríquez Gómez dedicado a la reina Isabel de Borbón

From the Moral Lesson of Nature to the Invention of Cinema in a Book by Antonio Enríquez Gómez dedicated to Queen Isabel de Borbón..... 39

**MONTserrat LÓPEZ MÚJICA**

*Cenital* o el camino hacia el cénit del petróleo

*Cenital*, or the Road to Peak Oil..... 67

**JUAN CARLOS MARTÍN**

El *Planeta hembra* de Gabriela Bustelo: descifrando una identidad poshumana

Gabriela Bustelo's *Planet Woman*: Deciphering Posthuman Identity..... 81

**DAVID DALTON**

Una huella mexicana en el cine español: La naturaleza mágica y resistente en *Beautiful* de Alejandro González Iñárritu y *El laberinto del fauno* de Guillermo del Toro

Mexican Footprints in Spanish Film: Magical and Resistent Nature in Alejandro González Iñárritu's *Beautiful* and Guillermo del Toro's *Pan's Labyrinth*..... 99

**BEATRIZ RIVERA-BARNES**

Música, magia, y medicina: Una aproximación eco-crítica a la poesía afro-caribeña

Music, Magic, and Medicine: An Eco-critical Approach to Afro-Caribbean Poetry..... 123

**JENNIFER BRADY**

La reubicación de subjetividades en espacios marginales en *Instrucciones para salvar el mundo*

The Relocation of Subjectivities in Marginalized Spaces in *Instructions for Saving the World*..... 135

**LAURA BARBAS-RHODEN**

Activismo medioambiental multimodal en el Triángulo Norte de Centroamérica: medios digitales, patrimonio biocultural y de-colonialidad

Multimodal Environmental Activism in the Northern Triangle of Central America: Digital Media, Bio-cultural Heritage, and De-Coloniality..... 155

**JACOB G. PRICE**

De nación a estar sin nacionalidad: Sujetos migratorios en la bioregión amazónica

From Nationhood to Non-Nationhood: Migratory Subjectivities in the Amazon Bioregion..... 179

## **Estudis**

**VICENTE GÓMEZ BENEDITO**

Las repercusiones del proceso de reestructuración del Real Patrimonio en Valencia sobre la Casa de Medinaceli (1814-1837)

The Repercussions of the Restructuring Process of the Real Patrimonio in Valencia on the House of Medinaceli (1814-1837)..... 197

**JOSÉ LUIS GIMÉNEZ JULIÀ**

Castelló Tárrega: del liberalisme democràtic a l'acceptació de la dictadura de Primo de Rivera

Castelló Tárrega: From Democratic Liberalism to the Acceptance of the Dictatorship of Primo de Rivera..... 229



# Dossier

## *Perspectivas antropológicas de manifestaciones culturales del medioambiente*

**Jerry Hoeg**  
Coordinador

### PRESENTACIÓN

**Conxita Domènech**

Natura i destrucció: Els plecs poètics de la guerra dels Segadors (1640-1652)

**Antonio Lázaro Cebrián**

De la lección moral de la naturaleza a la invención del cine en un libro de Antonio Enríquez Gómez dedicado a la reina Isabel de Borbón

**Montserrat López Mújica**

*Cenital* o el camino hacia el cénit del petróleo

**Juan Carlos Martín**

El *Planeta hembra* de Gabriela Bustelo: descifrando una identidad poshumana

**David Dalton**

Una huella mexicana en el cine español: La naturaleza mágica y resistente en *Beautiful* de Alejandro González Iñárritu y *El laberinto del fauno* de Guillermo del Toro

**Beatriz Rivera-Barnes**

Música, magia, y medicina: Una aproximación eco-crítica a la poesía afro-caribeña

**Jennifer Brady**

La reubicación de subjetividades en espacios marginales en *Instrucciones para salvar el mundo*

**Laura Barbas-Rhoden**

Activismo medioambiental multimodal en el Triángulo Norte de Centroamérica: medios digitales, patrimonio biocultural y de-colonialidad

**Jacob G Price**

De nación a estar sin nacionalidad: Sujetos migratorios en la bioregión amazónica

**PRESENTACIÓN**

**ANTROPOLOGY, CULTURE  
AND ENVIROMENTAL STUDIES**

**JERRY HOEG**

Penn State University

Environmental literature deals with the interactions between human populations and the physical environments that surround them. The relationship is one of mutual feedback. The physical environment has been a crucial factor in human evolution throughout the entire history of our species and, indeed, throughout the history of all life on our planet. Conversely, life itself has had a major impact on the earth, take for example the cyanobacteria that two billion years ago oxygenated the atmosphere and powerfully changed our planet. Human influence, initially small, has since the industrial revolution become a major geological force. Our mining activities alone have moved more sediment than all the world's rivers combined (Monastersky). *Homo sapiens* has warmed the planet, raised sea levels, eroded the ozone layer and acidified the oceans. Terms such as Deep Horizon, Fukushima, Chernoble, mass extinctions of animal and plant species, shrinking water resources, and geoengineering have all taken on sinister overtones due to human activity. We've even a new term for it: the Anthropocene.

All these issues are, of course, both geographical and historical phenomena. They represent verifiable, reproducible, empirical facts. In view of the severity of the geographic and, indeed, geological changes that have already taken place, and those that will inevitably follow, one would expect a more robust public outcry. Contrary to this expectation, however, the voices of concern have been muted by the forces of denial arrayed against them. The discourse of denial is rooted in many and varied interests and, as is typical, scientific discourse alone is incapable of raising public consciousness to the level needed for action. The job of public persuasion, if it is to be done at all, falls to the discourses of the humanities. The communal mind is not moved by the ups and downs of data graphs, but rather by emotional ups and downs. From *Uncle Tom's Cabin* to *Silent Spring*, from the *Bible* to the *Koran* to the photos of a drowned Syrian child washed up on a Greek beach, we have seen that the human mind reacts not to logic but to emotion, not to reason but to rhetoric.

It is, therefore, the goal of this special edition of *Millars* to investigate some of the artistic and creative reactions, specifically those produced in the Hispanic world, to the very real environmental changes now occurring on our planet. These efforts share an interesting stance, in that environmental literature has one foot in the world of science, and the other in the world of literature. The empirical side originates amidst rational scientific data, while the literary twin engages our emotional depths. To further complicate matters, the critical discourse which assesses this confluence of science and literature is beholden to a theoretical model, postmodernism, which seeks to eliminate real world foundations from the persuasive function of literature. This is, obviously, a grave problem in an environmental literature which, by definition, seeks to examine human impact on the physical world. Hence the effort in this volume to examine both the facts and the fictions of environmental literature. To do so, we need begin with an appraisal of the limits of our current critical tools.

Ironically, the road to postmodernism began with Charles Darwin, who published *On the Origin of Species* in 1859, a work in which his central thesis was the impact of the physical environment on life on earth. Unfortunately, from a reading of *Origin* Darwin's half cousin Francis Galton (1822-1911) concluded that the state should intervene in human reproductive affairs, selectively mating those with the most desirable characteristics with each other, and culling the weak and nondesirable from the herd to improve the race. He called this program eugenics. The results of the implementation of his ideas were disastrous on a global level, especially in Germany, where Adolf Hitler became chancellor in 1933. That same year the German government announced that it would begin a massive program to sterilize eugenic "undesirables." Within a couple of years the enormity and brutality of the Nazi eugenics program became known in the United States, and was generally condemned by the American public. Eugenics would thereafter be associated with racist propaganda, reactionary pseudoscience, and Nazism.

With environmental explanations of human behavior effectively ruled off limits, a new explanation for all things human was needed. Into this breach stepped Franz Boas, who argued that culture is the ruling force in determining specific human behaviors. Psychology, at the time under the sway of the behaviorists such as John B. Watson (1878-1958) and Burrhus Frederic Skinner (1904-1990), reinforced this view. Boas's contemporary, Emile Durkheim, a founding father of the new science of sociology, made an even stronger statement, arguing all social phenomena could be explained by social facts alone: *Omnia cultura ex cultura*. Yet another contemporary, Sigmund Freud, argued that an unveiling of repressed life history events—a

“talking cure”—was the key to uncovering the causes of patient’s psychological problems. For the Freudians as well, environmental explanations of social ills were heresy.

The linguistic influence of Boasian social constructionism is epitomized in the work of a Boas’s student Edward Sapir (1884-1939). The German-born Sapir was an early leader in the field of structural linguistics, a forerunner of the later “linguistic turn” in modern literary theory. Sapir’s most recognizable contribution was the Sapir-Whorf hypothesis, which postulated the idea that language was prior to, and so determined, thinking. Sapir and his student, Benjamin Whorf, had investigated the Hopi language, and erroneously believed that it contained no vocabulary, syntax, or other grammatical form to describe time in the sense of past, present, and future. A strong version of this hypothesis, called linguistic determinism, holds that language determines thought, and that linguistic categories, such as time, limit and determine cognitive categories. Hence the Hopi were incapable of conceiving of time in the way English speakers do, as past, present, future, and so on.

On this view, then, language limits and controls thinking, which then controls and constrains social action. The current example of this vision is typically referred to as political correctness, a standpoint which argues that by controlling what people say their thought patterns can be controlled, and with thought under control action cannot but follow. As Friedrich Nietzsche famously observed, “We have to cease to think if we refuse to do it in the prison house of language.” Ludwig Wittgenstein concurred, stating “The limits of my language are the limits of my world.” The idea that language was the stuff of thought came to underlie literary and critical theory in the last third of the twentieth century and the beginning of the twenty-first, and has yet to be invalidated in the field of literary studies.

This movement toward linguistic determinism in its modern form is best exemplified in the works of first structuralist, then deconstructionist, and finally postmodern theoreticians. Claude Levi-Strauss, in whose arms Boas died after suffering a stroke at the Columbia University Faculty Club on December 21 of 1942, was a pioneer in the field of structuralism. Levi-Strauss’s primary contribution was to apply the structural linguistics of Ferdinand de Saussure to anthropology. Essentially, his structuralist approach held that human relationships were coded like a linguistic system, and everyone acquired meaning through their relations to everyone else within the system. Thus human relations became a self-enclosed, textual, system. Later French thinkers such as Jacques Derrida would take this a step further, and insist (1976: 158) that “There is nothing outside the text,” “Text is self-referential,” and so “No escape from language is possible.” That is, they would

argue both language and culture are self-contained systems, either semiotic or ideological or both, constructed by their own internal principles. They do not refer to the world but rather construct it from their internal rules and relations. Society and culture become semiotic constructions free of real world "foundations," or objective truths.

Thus postmodern literary criticism has given rise to the science wars, the division between the two ways of knowing, science and literature. The German contribution to the state of affairs is illustrative. Not so very long ago, in Germany, a distinction was made between the sciences of mechanistic nature (*Naturwissenschaften*) and the sciences of the elusive human spirit/mind, or *Geist* (*Geisteswissenschaften*). This distinction is institutionalized in the work of such luminaries as Kant, Johan Gottfried von Herder, Wilhelm von Humboldt, and Wilhelm Dilthey. On this view nature is susceptible to reductive explanation—explaining complex physical phenomena in terms of simpler ones—while the human spirit can only be understood through sensitive, open communication with another human spirit. Hence, only trained humanists can understand human-level phenomena, which cannot be reduced to their constituent parts. Enlightenment versus Romanticism. This view was updated in Hans-Georg Gadamer's *Truth and Method* (*Wahrheit und Methode*, [1960]). Gadamer argued truth cannot be adequately explained by scientific method, and that the true meaning of language transcends the limits of methodological interpretation. For Gadamer, the role of hermeneutics (the science of interpretation) in the human sciences is not the same as the role of methods of research in the natural sciences. Hermeneutics isn't simply a method of interpretation, but rather transcends the concept of method. Truth transcends the limits of methodological reasoning. Gadamer based all this on the transcendence of language, the postmodern approach par excellence.

A useful example of the transcendence of empirical truth by literary discourse is to be found best in testimonial literature. Quickly, let me cite two examples of testimonial literature which combine the truth and fiction, and yet which are accepted, defended, and rewarded as fact. The first is a classic, Margaret Mead's *Coming of Age in Samoa* (1928). Mead, for example, claimed young women in Samoa could engage in premarital sex without incurring the approbation of the adults. Even in that most basic function, sexual activity, all was culturally determined, and so with proper enculturation the limits for improvement, women's liberation in this case, were endless. Derek Freeman and other anthropologists later proved her Boasian ideological blinders had kept her from seeing, and reporting, the truth, which was that female virginity was very carefully guarded by the adolescent female's adult relatives (Freeman 41; Alcock 132). Freeman was

subsequently attacked and vilified by Mead's many powerful defenders, though his findings were never repudiated.

A second example is *I, Rigoberta Menchú* (1983). It is the story of a Mayan woman (as told to Elizabeth Burgos, the actual author), who contested the social, political, and cultural mores of Guatemala in the late twentieth century. Rigoberta subsequently received the Nobel Peace Prize in 1992, the Prince of Asturias Award in 1998, and was named a UNESCO Goodwill Ambassador. Her subsequent fame and name recognition allowed her to run for President of Guatemala in 2007 and 2011. Years after the publication of *I, Rigoberta Menchú*, however, anthropologist David Stoll went to Guatemala to check the veracity of the details of Menchú's story. In his 1999 book *Rigoberta Menchú and the Story of All Poor Guatemalans*, he revealed that many of the supposed facts surrounding said story had been fabricated. For his efforts he was, as is typical of the treatment accorded bearers of unpleasant tidings, pilloried by the defenders of the testimonial approach.

Both vertients—truth and method—are extant in environmental literature, and both have their supporters. The empiricists fear the propensity for error contained in what they see as the quasi-religious appeal of testimonial-style persuasion, *a la* Luis Sepulveda for example, while those who feel fiction tells the truth by other, more profound means, point to the ineffectiveness of scientific reporting at touching hearts and minds. How the interplay between these two competing discourses is resolved will determine the final outcome of the programs advocated in the environmental movement. The resolution of this contest is a process that will determine the future history of environmental literature, and the future of our planet. The current debate is shaping the history, and geography, of our planet. One hundred years from now, people will look back at our current moment and ask why we did, or didn't do, certain things. We are living an historic moment, and how we cross our current environmental divide will reverberate through the ages. For those interested in history, geography, and art, there cannot be a more appealing moment.

## **BIBLIOGRAPHY**

ALCOCK, John. *The Triumph of Sociobiology*. Oxford: Oxford UP, 2001. Print.

DERRIDA, Jacques. *Of Grammatology*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1976. Print.

FREEMAN, Derek. *Margaret Mead and Samoa: The Making and Unmaking of an Anthropological Myth*. Cambridge: Harvard UP, 1983. Print.

MONASTERSKY, Richard. "Anthropocene: The human age." *Nature* 519.7442 (2015). <http://www.nature.com/news/anthropocene-the-human-age-1.17085>

# **NATURA I DESTRUCCIÓ: ELS PLECS POÈTICS DE LA GUERRA DELS SEGADORS (1640-1652)**

## **NATURE AND DESTRUCTION: THE POETIC PAMPHLETS OF THE WAR OF THE REAPERS (1640-1652)**

**CONXITA DOMÈNECH**  
University of Wyoming

### **RESUMEN**

La Guerra dels Segadors (1640-1652) va produir un *boom* de la paraula escrita sense precedents. Espases, mosquets i trabucs ja no són les úniques armes utilitzades; ara, sermons, cançons i poemes lluitaran en aquesta guerra moderna i propagandística. Els plecs poètics de la guerra segueixen un mateix format i estructura i, sobretot, incorporen una simbologia apta per encendre els ànims de tots els catalans. Catalunya esdevé una família unida: mares, pares, fills i germans s'agrupen contra les forces castellanes. Aquesta família catalana viu al camp o a una arcàdia de rius cabalosos, de valls verdes i d'horts exuberants que els castellans intentaran destruir.

**Palabras clave:** Felip IV, Guerra dels Segadors, plecs poètics, propaganda

### **ABSTRACT**

The War of the Reapers (1640-1652) produced a boom of the written word without precedents. Swords, muskets, and blunderbuss were not the only weapons used; sermons, songs, and poems would be utilized to fight this modern and propagandistic war. The poetic pamphlets from the war follow the same format and structure and, above all, they incorporate suitable symbolism that ignites motivation in all Catalans and metaphorically constructs Catalonia as a united family, where mothers, fathers, sons, daughters, brothers, and sisters battle Castilian forces. This unified Catalan family resides in the countryside or in an arcadia of mighty rivers, green valleys, and luscious gardens that the Castilians would attempt to destroy.

**Keywords:** Philip IV, War of the Reapers, poetic pamphlets, propaganda

## INTRODUCCIÓ

Amb l'entrada de Juan José d'Àustria (1629-1679) a Barcelona l'11 d'octubre de 1652, la Guerra de Catalunya finalitza. La població catalana s'oblida momentàniament de la mort i de la desolació, i celebra amb entusiasme el nomenament del nou virrei de Catalunya. El fill del rei promet el perdó dels catalans i, alhora, proclama una nova prohibició d'imprimir qualsevol escrit que no passi per una censura rigorosa.<sup>1</sup> Les impremtes barcelonines de Jaume Romeu, de Jaume Matevat i de Gabriel Nogués havien tancat les seves portes feia anys, i ja no quedava cap vestigi de propaganda escrita en català. Els fullets catalans s'han prohibit i s'han instaurat unes noves lleis en les quals es reflecteix el poder de la paraula escrita. Els grans perdedors de la Guerra dels Segadors van ser els papers catalans. Les relacions, els sermons, els discursos, els pregons, els avisos, les cartes, les cançons i els poemes en català, escrits durant la guerra, sucumbiran amb l'entrada de les tropes felipistes a Barcelona. La vida d'aquests fullets va ser curta però fructífera, amb una activitat intensa durant els dos primers anys de la guerra.<sup>2</sup>

Henry Ettinghausen inicia un dels seus molts treballs sobre els pamflets de la guerra amb l'epígraf "War sells papers". La guerra, sens dubte, canvia les lectures i, també, altera la manera de llegir. Els catalans volen estar assabentats i volen una informació ràpida i fiable. La crisi del llibre, la manca del paper i de la tinta, les dificultats econòmiques, la rapidesa en la qual

1 En realitat, la prohibició i la censura estaven vigents des de feia temps. L'any 1653 apareix un altre document que reafirma la prohibició: *Edictes e crides fetes i publicades per manament del sereníssim senyor don Juan d'Àustria, fill del Rei*. Tots els llibres o papers hauran de ser "vistos, reconocidos, corregidos y enmendados" abans d'imprimir-se. Es confiscaria l'imprès que no acatés l'ordre i l'autor romandria trenta dies a la presó. A l'impressor se li confiscarien tots els instruments tipogràfics i romandria seixanta dies a la presó.

2 En les llistes de classificació dels fulls propagandístics de la Col·lecció Bonsoms de la Biblioteca de Catalunya realitzades per Jaime Reula Biescas, no hi ha cap full del bàndol català escrit en llengua catalana durant l'any 1640. N'hi ha trenta-nou l'any 1641, vint-i-vuit l'any 1642, i la xifra minva considerablement els anys següents, només vuit l'any 1643. Segons Francesc Xavier Burgos i Manuel Peña Díaz "a partir de 1646-1647, la producció panfletaria pràcticament desapareixerà" (561).

arriba i surt la informació, i altres qüestions tant econòmiques com socials fan que els fullets esdevingueren els textos impresos per excel·lència de la guerra. Amb els fullets, els impressors estalvien paper i tinta, i elaboren un document que vendran ràpidament, al contrari del llibre de producció complexa. Per bé que els fullets contenen informació sobre la guerra, inclouen sobretot material propagandístic. La majoria de fullets—concretament la majoria de plecs poètics—segueix una estructura similar amb la repetició de temes i amb la mateixa simbologia. Catalunya esdevé una família i, també, en un *locus amoenus*; de fet, aquest espai privilegiat sofrirà canvis. Aquests canvis s'observen ràpidament amb la lectura del fullet: Catalunya passa de l'espai perfecte amb una naturalesa privilegiada a la desolació que comporta la destrucció brutal provocada per la guerra. Els castellans no només portaran penes a la família catalana, també destruiran aquesta naturalesa privilegiada: cremen boscos i tallen arbres. Els catalans, és a dir els segadors, s'encarreguen de lluitar per salvaguardar els cabalosos rius, les verdes valls, les fruites i les verdures dels horts catalans. Abans de tractar aquesta destrucció, cal situar els plecs poètics catalans de la guerra, veure les portades dels plecs on ja es dibuixen la família i la terra catalana i, també, cal descriure els protagonistes de la guerra: els catalans, els castellans i, breument, els francesos.

### **LA GUERRA DE PAPERS: DE TRACTATS POLÍTICS A PLECS POÈTICS**

La Guerra de Papers s'inicia després dels disturbis del Corpus Christi a la Barcelona de 1640 i amb la publicació de la *Proclamación Católica a la Magestad Piadosa de Felipe el Grande* (1640).<sup>3</sup> Sortida de la impremta de Jaume Matevat i escrita en castellà pel monjo agustinia català Gaspar Sala i Berart (1605-1670), inaugura la primera batalla propagandística en forma de paper de la Guerra de Catalunya (Neumann 377). Encara que aquest memorial de greuges i les respostes provinents de la cort formen part d'aquesta explosió de papers,<sup>4</sup> van influenciar poc en una població amb un índex d'analfabetisme alt i incapaç de seguir l'erudició històrica, teològica i jurídica d'aquestes obres.

3 Vegeu "*Un alboroto católico: El factor religión en la Revolución Catalana de 1640*" i "*La història en l'estratègia política dels dirigents catalans per enderrocar Olivares. Encara sobre la Proclamación católica*" d'Antoni Simon i Tarrés.

4 Francisco de Rioja (1583-1659) s'encarrega de contestar la *Proclamación Católica* amb *Aristarco o censura de la Proclamación católica de los catalanes* (1640). Francisco de Quevedo (1580-1645) també va contribuir amb una resposta titulada *La rebelión de Barcelona ni es por el güevo ni es por el fuero* (1641).

Jaume Romeu, Jaume Matevat i Gabriel Nogués també s'encarreguen d'imprimir els nombrosos pamflets catalans, en prosa i en vers, que es conserven de la Guerra de Catalunya. No es pot saber quin efecte van tenir aquests fullets, però la seva aparició adverteix que es distribuïen, es llegien o s'escoltaven, i que van transformar la Guerra dels Segadors en una guerra moderna, en la qual es batallava amb la ploma, amb el paper i amb la impremta. Els plecs poètics de l'època subratllen la reacció que provocaven aquestes notícies en la població catalana. En *Còpia d'una carta* (1642) no només s'apunta la influència de les gasetes sinó també com ensarronaven la població:

Que ab las gazetas  
que ells aportavan,<sup>5</sup>  
i embahucavan  
sols als badocs,  
a tots los llocs  
se n'enviassen.<sup>6</sup>

John H. Elliott reitera que la Guerra de Catalunya es compon de dues guerres: una de pobres contra rics, de la que no hi ha ni noms ni cognoms dels participants, i una altra de l'oligarquia catalana contra el centralisme castellà, capitanejada pel president Pau Claris i els seus homes (470). Les dues guerres d'Elliott s'uneixen en els plecs poètics catalans, on el conflicte entre pobres i rics, per una banda, i entre l'oligarquia catalana i la cort de Madrid, per una altra, desapareix, i, així, es converteix en una guerra entre catalans i castellans. L'objectiu dels plecs poètics—molts dels quals escrits per autors vinculats amb els representants de l'oligarquia catalana<sup>7</sup>—era convèncer la població que els enemics no eren ni els rics ni els

5 Per tal de modernitzar les grafies, he regularitzat l'ús de les majúscules, de la "j" i la "y" ("i"), he canviat la grafia "ny" ("ny") i l'aglutinació de mots, he adoptat l'ús dels accents, de la dièresi, de l'apòstrof i del guionet del català actual.

6 Els plecs solts que es presenten aquí són només una petita mostra de la copiosa producció que generà la guerra. Tots ells estan al fons Bonsoms de la Biblioteca de Catalunya. Quan em refereixi a aquests poemes només escriuré les primeres paraules del títol. La informació completa es pot trobar a la bibliografia.

7 Per una banda, Jordi Rubió i Balaguer al·lega que alguns dels plecs catalans podien haver sigut escrits per membres del cercle literari de Vicent Garcia (1582-1623) o de Francesc Fontanella, sobretot aquells més elaborats (534). Per una altra banda, Anna M. Torrent afirma que "no hi ha dubte que els autors pertanyien a les capes més cultes de la societat" (82).

francesos, sinó els castellans. Per convèncer la població s'havia d'utilitzar una simbologia apta per totes les classes socials i, especialment, per les classes populars. La guerra esdevé la destrucció de la terra catalana: un territori que anteriorment era fèrtil amb nombroses fruites i flors, o una mena de lloança a la vida rural catalana contra la destructora cort castellana. Els catalans es transformaran en segadors-soldats per salvaguardar aquesta terra privilegiada.

Els papers no van originar la guerra, i no hi ha suficients dades per saber com la maquinària propagandística posada en marxa per aquesta activa oligarquia catalana va condicionar i va canviar la trajectòria dels esdeveniments. No obstant això, els pamflets descriuen la guerra desitjada per la burgesia catalana: una guerra molt diferent dels disturbis que s'estaven produint arrel la insatisfacció de les classes més baixes. Al costat d'això—i no elimino la possibilitat que es tracti d'una casualitat—, no es conserva cap fullet dels successos del Corpus Christi de 1640 a la ciutat de Barcelona; en canvi, n'hi ha diversos de la batalla de Montjuïc de 1641. Sense programa polític ni lideratge, el Corpus Christi es transforma en una revolta popular descontrolada. No hi va haver propaganda per uns disturbis desorganitzats, fortuïts, duts a terme per les classes més baixes i que van cloure amb morts imprevistes. Tot el contrari va succeir amb la batalla de Montjuïc: els dirigents catalans van encapçalar la batalla i van assegurar-se que gaudia d'una excel·lent propaganda escrita. No es pot saber si la impremta mobilitzà una població passiva, però, certament, l'oligarquia barcelonina aconseguí tot allò que el comte-duc d'Olivares (1587-1645) havia desitjat durant la guerra contra França: que els catalans participessin en la guerra.

La Guerra de Papers està formada per tres classes d'escrius: primer, apareixen uns tractats en castellà creats per un grup d'intel·lectuals catalans i castellans, i intercanviats entre Catalunya i la cort; segon, apareixen uns pamflets en prosa, que podien estar a l'abast del públic general, dirigits a persones lletrades i considerats intents periodístics; tercer—i són aquests els escrits que analitzaré en detall—, s'escriuen els pamflets catalans en vers, dirigits al poble català i en concret a un públic més general que potser no podia llegir o que no podia accedir als textos anteriors. Tot i que els pamflets en vers es podien llegir, també es cantaven i recitaven a les places i els carrers de Catalunya, i recorden les cançons medievals. Aquests plecs poètics es caracteritzen per ser curts i de llenguatge encomanadís per memoritzar i, a més, amb contingut propagandístic per enardir els ànims de les masses.

## LES PORTADES DE LA GUERRA

La finalitat dels plecs poètics no era únicament informar, sinó que consistia en tota una campanya propagandística amb el potencial de canviar el transcurs de la guerra, i amb el potencial de canviar la visió que els catalans tenien dels castellans. Si el comportament dels *tercios* en terres catalanes durant la guerra contra França perjudicà la imatge que es tenia dels castellans, aquests plecs poètics ajudarien a empitjorar la seva imatge. Aquesta campanya propagandística es fa en uns quatre fulls—l'extensió més corrent dels plecs poètics—dividits en tres o quatre columnes. Mentre alguns utilitzen cites llatines i cultismes—com ara *Comparació de Cathalunya* (1641)—la majoria canta victòria al ritme del “lum, fa, la, la, la, la”—com ara *Relació del rendiment* (1642). Tots ells estan carregats de castellanismes en una rima diversa. Els aparellats són els més freqüents, seguits de les cobles i dels romanços. Tampoc hi manquen els quartets, els quintets, els sextets, els decasíl·labs, les dècimes, els sonets i els *ovillejos*. El format dels plecs poètics és senzill i utilitari. Quasi tots els plecs poètics segueixen el mateix format: portada inicial i text en els fulls posteriors.

La portada està formada pel títol, per la il·lustració, per la llicència, i pel nom i la ubicació de l'impressor i per l'any d'impressió. Freqüentment, el títol inclou mots com “còpia d'una resposta”, “relació”, “relació en rima”, “cançó”, “romanç”, “tortes en vers” o “glossa”. Alguns plecs poètics estaven escrits en prosa i ara han passat al vers:

he volgut fer  
aquesta rima, [...]  
i està ja escrit,  
emperò en prosa. (*Còpia d'una carta*)

En general, el títol complet és un breu resum del poema: *Còpia d'una carta; que envia Simon Vergés, a Bertran Gayris, en la qual li dona relació de la derrota, i rendiment de l'exèrcit del Rei de Castella, del qual era General don Pere d'Aragó*. En no pas poques ocasions s'inclou el tipus de composició utilitzada, un exemple és *Romans a la victòria* (1645). El tipus de composició pot estar inclòs dins del títol o en forma d'anotació sota del títol. El mot “vers” s'inclou sovint en el títol, com ara *Algunes tortas en vers* (1646). Les paraules “en rima de Jaume Roig” s'insereixen en el títol de *Relació en rima* (1642). L'autor adverteix que utilitza la rima de Jaume Roig (¿1478), o millor dit, que és la rima utilitzada en l'*Spill* (circa 1460).

Generalment, el títol integra dos binomis, per exemple, una compara-

ció, o un destinatari i un remitent o dues contraposicions. En *Relació en rima*, la primera part o l'inici és *la presa de Cotlliure* i la segona part o el final és *el rendiment de Salses—Cotlliure* i Salses són els dos binomis. En *Comparació de Cathalunya* s'equiparen "els esdeveniments i personatges que intervingueren en la caiguda de Troia amb la situació que està patint Catalunya en aquells moments" (Ayats Pedregosa 139):

Te vull anar dient que Cathalunya,  
de ser un altra Troia, no s'allunya [...]  
I qui són exos grechs, que li fan guerra?  
No et dic que castellans, la gent més perra.

En *Còpia d'una carta*, el remitent és l'autor Simon Vergés i el destinatari és Bertran Gayris; i en *Cansó, al to de l'estudiant* (1645), la *tristesa del lleó* es contraposa a la *victòria de Flix*.

A les relacions que estan signades per l'autor, el nom es pot incloure dintre del títol, com *Còpia d'una carta que envia Simon Vergés*, tanmateix, és més comú situar el nom sota del títol. Si s'inclou dintre del títol, no hi ha informació afegida sobre l'autor; en canvi si es troba sota del títol, es pot incloure la professió, com *Relació del rendiment* que està escrita "per Jofre Argeles" i després del cognom s'afegeix "notari". També es pot incloure el càrrec de l'escriptor i on es troba destinat, com *A la famosa victòria, "Compost per Magí Ramon, soldat en Constantí"*. En *Relació en rima*, hi ha el nom de l'autor i la seva procedència però no s'inclou la professió: "Composta per Baldiri Malvesia natural de Picamoxons".

A la portada pot trobar-se el nom de l'autor, la professió, on està destinat i el lloc de procedència, però a part d'aquestes dades se sap poca cosa més. No és comú que el títol tingui la data exacta de composició, malgrat tot, en *A la famosa victòria*, el títol acaba amb "a 10 de juny, any 1641". En aquest pamflet el nom de l'autor, el lloc i la data exacta també es localitza al final del poema, i el poeta adverteix que en el futur seguirà informant:

Assò és lo que ha succeït,  
darè del demás rahó,  
de Constantí a deu de juny  
lo soldat Magí Ramon.

Després del títol, el nom de l'autor i el tipus de composició es passa

a la il·lustració, col·locada al centre de la portada. Les il·lustracions són senzilles i molt menys elaborades que les dels pamflets francesos.<sup>8</sup> Joana Escobedo afirma que moltes d'aquestes il·lustracions es van realitzar durant el segle XVI i per aquesta raó són rudimentàries i no es conserven en bon estat (XVIII). Les il·lustracions tenen una relació al·lusiva o simbòlica amb el text que acompanyen i molt sovint l'impressor les utilitza repetidament en diversos pamflets.

Les il·lustracions varien en seva elaboració i, així mateix, no tots els pamflets tenen il·lustracions, per exemple, *Algunes tortas* no té cap mena de decoració ni de dibuix. De les il·lustracions menys elaborades destaquen els escuts, les insígnies militars, les torres, els cavallers—aquests darrers simbolitzen fortalesa i perseverança—la bandera catalana i la flor de lis—la primera subratlla el sentiment de pertànyer a un grup i la segona destaca l'aliança amb França. La bandera catalana i la flor de lis poden aparèixer separades o juntes en un mateix escut. És molt significatiu que la flor de lis aparegui constantment, fins i tot més que la bandera catalana. Era important convèncer la població que els francesos havien esdevingut aliats, i calia repetir que ja no eren els enemics. El poble havia de confiar en els francesos, i per això s'insereix la flor de lis a les portades, i el gall, al contrari, només es fa palès al text.

Les il·lustracions dels primers anys de la guerra són més elaborades que les il·lustracions posteriors. Hi ha gravats treballats amb cura, i cal aturar-se i analitzar-los. Dos d'aquests són *Carta que ha enviada* (1641) i *Comparació de Catalunya*. El gravat més elaborat és *Carta que ha enviada*—vegeu la primera il·lustració. Dos grups de persones formen part del gravat: les dames estan situades a la dreta i els cavallers a l'esquerra. El títol i el text també estan dividits en dos grups. En el títol, "Perpinyà" representa el grup d'homes i "Catalunya" representa el grup de dones. El text es construeix en forma de carta dialogada entre "Perpinyà" i "Catalunya". Així, la vila de Perpinyà, personificada per un grup d'homes, envia una carta a Catalunya en la que narra les crueltats dels castellans. El representant del grup masculí es troba enfront de la representant femenina i manté un diàleg. El representant masculí és jove: Perpinyà encarna el fill de Catalunya. Els cavallers que el segueixen són vells perquè representen els homes savis de Perpinyà. Només s'observen les cares dels tres primers homes, els altres es confonen en la multitud. Tots aquests homes es reuneixen amb "Catalunya" per explicar-li els molts abusos als que estan sotmesos. L'"afligida vila, / que és

8 Cristina Fontcuberta i Famadas destaca les diferències entre els gravats francesos i els gravats catalans de la guerra. Els catalans són simples i de caràcter purament decoratiu. En canvi, els francesos són complexos i molt elaborats (154-155).

Perpinyà", amb un moviment de mà, exposa a la dama els "torment(s)" i les "traicions" "d'estos sacrilegos soldats". Darrere els personatges s'observa l'estàtua d'un nen amb una llança i amb un escut, que simbolitza—com la torre i el cavaller—guerra, fortalesa i persistència.

Fig. 1

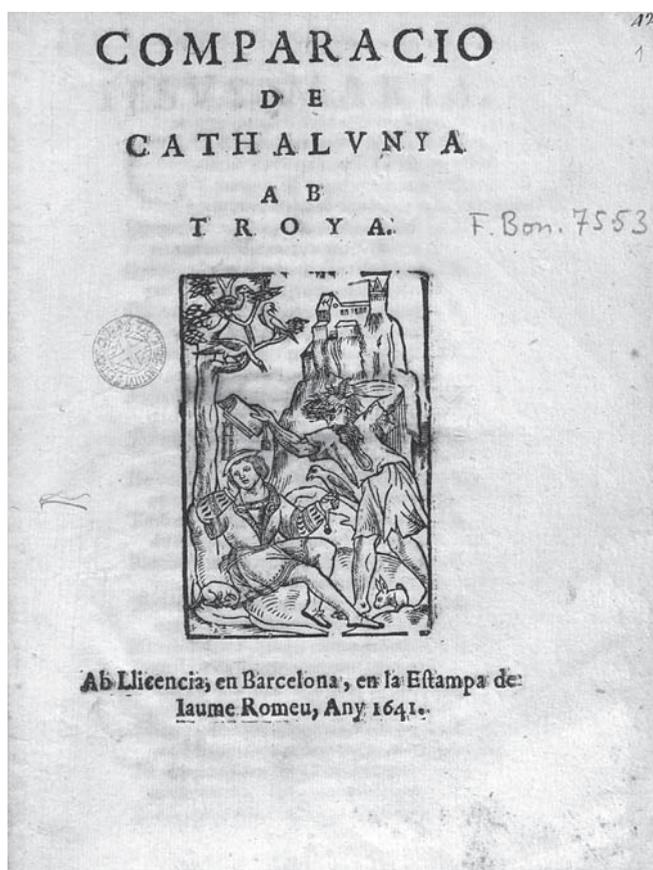


*Carta que ha enviada la vila de Perpinyà a Catalunya.* F. Bon. 105.  
Biblioteca de Catalunya, Barcelona.

Un dels plecs poètics de més valor literari que destaca per la mètrica regular, per la simbologia, per la ironia, per la barreja d'elements cultes i populars i per la portada amb elements de la naturalesa és *Comparació de Catalunya*—vegeu la segona il·lustració. Així com el poema, la il·lustració de la portada està elaborada amb detall. La il·lustració es divideix en dues parts que pertanyen a dos bàndols oposats, és a dir a Catalunya i a Castella—, a diferència de *Carta que ha enviada*, on les dues parts pertanyien

al mateix grup català. En *Comparació de Catalunya* no hi ha ni mare ni fill, sinó que hi ha dos personatges masculins, i un és més jove i elegant que l'altre. El jove encarna Catalunya—una nova Catalunya desvinculada de Castella—i el vell encarna Castella. El jove està a la dreta, assegut sota un arbre, i el vell està a l'esquerra. La poca cura del vestit d'aquest darrer demostra el passat i la vilesa del vell. Castella o el vell té el cabell llarg, va despentinat i porta barba, a més, la seva cara és un lleó. A la banda dreta el jove està en perfecta harmonia amb tres ocells en un arbre i amb un gosset que dorm al costat del jove ben plantat. El jove descansa amb un ocell a la mà esquerra.

Fig. 2



*Comparació de Catalunya ab Troia*. F. Bon. 7553.  
Biblioteca de Catalunya, Barcelona.

L'harmonia del costat dret i la poca harmonia del costat esquerre del gravat recorden l'estructura mateixa dels plecs poètics. En un mateix poema es contrasta el passat de Catalunya, abans de l'entrada del marquès de los Vélez (1602-1647) i el present. La Catalunya del passat es descriu com una arcàdia on la població catalana viu en comunió amb la naturalesa, però amb l'arribada de l'exèrcit realista, l'arcàdia catalana es transforma en desolació:

Tallant, i cremant l'exèrcit  
mira'l sobre Barcelona  
de qui tresors, honras, vidas,  
fan de mortal congoxa. (*Algunas tortas*)

La tranquil·litat del costat dret es trenca amb la intrusió del vell i destrueix la pau harmoniosa de Catalunya. Els ocells de l'arbre observen l'atac castellà, també, el conill surt del seu cau amb la intromissió del vell. Mentre el jove està en estat contemplatiu, el vell ataca el jove amb un llibre que té a la mà dreta. El vell no ataca ni amb armes de foc ni amb espases, sinó amb l'arma de la paraula escrita, és a dir, es dibuixa la Guerra de Papers que s'examina en aquest assaig. Lluny, s'observa el repetit castell.

Sota la il·lustració sempre es troben les paraules "Ab llicència", a excepció d'*Algunas tortas* que es localitza al final del poema. Després de la llicència s'escriu el nom de la ciutat on s'ha imprès, i que és Barcelona.<sup>9</sup> Finalment, s'afegeix "en l'estampa" o "en casa" i el nom de l'impressor. Després del nom de l'impressor s'escriu el lloc on es localitzava la casa impressora. La impremta de Jaume Romeu estava situada enfront de la Parròquia de Sant Jaume al carrer Ferran; la impremta de Jaume Matevat es localitzava davant de la Rectoria del Pi i no lluny de la impremta de Jaume Romeu; la impremta de Gabriel Nogués tampoc es trobava lluny de les altres dues impremtes, al carrer Sant Domènec. La centralització d'aquestes impremtes—totes elles situades a l'actual Barri Gòtic—subratlla la relació amb els dirigents catalans, que segurament també vivien i es movien per la

9 Eulàlia Miralles identifica uns fullets impresos a Tarragona, a Girona i a Lleida: "Pel que fa a la resta del territori principatí, la publicació de propaganda impresa és migrada. A Tarragona, al taller dels Robert s'imprimeixen, que sapiguem, un parell d'opuscles tot just començada la guerra [...] Pel que fa a Girona, abans de 1652 només tinc notícia d'un fullet que tira Jeroni Palol [...] D'altra banda, a Lleida, Enric Castany publica notícies i pamflets que s'han de relacionar amb el conflicte" (191).

mateixa zona. Cal senyalar que quan l'oligarquia barcelonesa s'exilia al Rosselló, les impremtes també van desaparèixer. La *intelligentsia* catalana i la impremta estaven situades al centre de Barcelona, que constituïa el centre operatiu de la resistència catalana contra Felip IV (1605-1665). La maquinària de la impremta s'estableix com el motor amb el qual arranca la Guerra de Catalunya.

Jaume Matevat és l'únic que de vegades canvia el format de la part inferior de la portada. En alguns plecs poètics inclou només el seu nom, en altres el seu nom i la ubicació de la impremta. Amb l'any d'impressió clou la portada. En el primer full, després de la portada, repetidament es traça una sanefa horitzontal. Sota la sanefa i en majúscules es troben les paraules "Jesús, Maria, Joseph" o només "Jesús, Maria", i es passa al text rimat.

### UNA GUERRA EN VERS

El nom de l'autor no és tan freqüent com el seu protagonisme durant el poema. Alguns autors que s'identifiquen són Jofre Argeles, Baldiri Malvesia i Magí Ramon. L'autor—que escriu en primera persona—justifica la seva obra i es disculpa pels errors comesos, sobretot els errors en la versificació. Després de demanar disculpes, proclama la seva honestedat, promet una continuació i dóna consells. També pot afegir el fet que Catalunya està passant un mal moment:

A sa mare Cathalunya  
desitja salut, i gràcia.  
Molta salut vos desitjo,  
però no us la puch donar,  
que la poca de que gozo,  
a penas la puch conservar. (*Carta que ha enviada*)

El poema va dirigit a un lector o a un públic amic: "o tu Lector" (*Còpia d'una carta*), "lo meu amich" (*Còpia d'una carta*), i amb regularitat el poeta presenta la tristesa que l'envolta: "Com vols, que conta casos llastimosos, / que no vinga a tenir los ulls plorosos?" (*Comparació de Cathalunya*). Donar gràcies a Jesús i a Maria i demanar ajuda als sants, també és un començament regular:

Dem gràcias al Senyor,  
i a la sagrada Mare,  
preguem contra el Lleó

que Eulària ans empare,  
ay com sempre ens ha guardat  
lo nostre Principat. (*Cansó, al to de l'estudiant*)

L'autor integra pauses i fa parèntesis durant la composició: "(com vaig dient)" i "(com tinch dit)" (*Còpia d'una carta*). Amb aquestes paraules introdueix l'element oral i amb "(molt importava / notar axò)" (*Còpia d'una carta*) subratlla les parts essencials del poema. També interromp per donar l'opinió: "(que brava cosa!)" (*Còpia d'una carta*). Finalment, l'autor s'obliga a acabar, ja que ha exposat amb detall la situació que es troba Catalunya i no pot allargar-se més per la manca de paper:

que acabe jo,  
pus la rahó  
me sobra, i basta,  
atès que gasta  
prou de paper. (*Còpia d'una carta*)

Els plecs poètics tenen, sovint, una mateixa estructura. Com a exemple seguiré *Carta que ha enviada*, que comença amb una introducció:

La trista, i afligida vila,  
que és Perpinyà nomenada,  
a sa mare Cathalunya  
desitja salut, i gràcia.

De la introducció passa a l'afllicció dels catalans i a les crueltats comeses pels castellans. El turment castellà ha estat comès a través dels seus actes i també a través de les paraules. En els següents versos, el terme "paraulas" es refereix a la Guerra de Papers:

D'estos sacrilegos soldados,  
que ab obras, i paraulas  
usan ab mi crueltats.  
De tot bé estich privada,  
cosa no us puch enviar,  
si no és llàgrimas vivas.

L'autor no entén les accions dels castellans i justifica les accions dels catalans. A partir d'aquest moment, apareixen els francesos, els quals arriben per rescatar els catalans. L'ajut francès es presenta justament abans del diví: "que lo cel és ajudador" (Ramon). A continuació s'inclou una llista llarga de sants. Els més repetits són Sant Magí, Santa Eulàlia, Santa Tecla, Santa Cecília i, sobretot, Sant Jordi. Els sants sempre es troben al costat dels catalans i els protegeixen de les crueltats castelleses. Déu i la Verge també estan junt els catalans, i la revolta és part d'un pla diví per ajudar els catalans. El fullet acaba amb un acomiadament i amb el reiterat tema de la manca de paper: "Que no em puch més allargar, / que tantas llàgrimas llanzo, / que em fan lo paper gastar". La manca de paper suggereix la crisi del llibre del segle XVII. Els plecs poètics suplantem els llibres per la manca de paper, i malgrat els pocs fulls utilitzats en els plecs poètics, els autors són molt conscients de l'estalvi del paper. Els plecs poètics acaben amb tres finals comuns: "Finis", "Fi" i "Laus Deo", tot i que es poden oblidar aquestes paraules, com succeeix a *Clarí de veritats* (1641).

*Clarí de veritats* segueix la mateixa estructura que *Carta que ha enviada* i, a més, resumeix els moments històrics claus de l'inici de la guerra. Els esdeveniments històrics es relaten a partir d'un recorregut per la geografia catalana. Comença amb l'entrada del marquès de los Vélez a Tarragona: "[...] a Tarragona / perquè celebrà l'entrada, [...] / Lo gran marquès de los Vélez". Seguidament, l'autor fa un resum ràpid de l'avançament castellà per terres del sud de Catalunya, fins a l'arribada a Barcelona. Els castellans entren a Barcelona i s'inicia la batalla de Montjuïc. Aquesta batalla és un dels esdeveniments més repetits en els plecs poètics catalans:

De Montjuïc cavaller,  
que galantea per dama  
a la noble Barcelona  
digna de ser festejada.

### **ELS PROTAGONISTES DE LA GUERRA DE PAPERS**

Si per una part la batalla de Montjuïc està present en els plecs poètics i en les obres catalanes de l'època, com el *Panegíric a la mort de Pau Claris* (1641) de Francesc Fontanella (1622-1682/1683),<sup>10</sup> per una altra part,

10 Per una biografia detallada de Fontanella, vegeu la introducció d'*O he de morir o he d'amar* de Pep Valsalobre, d'Eulàlia Miralles i d'Albert Rossich.

els disturbis del 7 de juny de 1640 a Barcelona desapareixen dels escrits catalans—com afirmava anteriorment. Si bé s’anomena el virrei Santa Coloma: “que quan governà Coloma” (*Clarí de veritats*), la seva mort i els actes violents del Corpus de Sang no apareixen en cap plec poètic. Santa Coloma, igual que tots els protagonistes de la guerra que pertanyen al bàndol castellà, és ridiculitzat i descrit amb ironia popular: “De Troia diu, que la perdé una Poma, / de Cathalunya una Coloma” (*Comparació de Cathalunya*). Els catalans dels fullets són víctimes de les crueltats dels castellans, i és clar, són valents i gloriosos:

Però no m’espanto jo,  
que faltant en sa companya  
lo valor de Cathalunya  
se’ls enturbia la fama. (*Clarí de veritats*)

Els autors dels plecs poètics poden incloure una llista dels catalans valerosos. A *la famosa victòria*, la llista és de cinquanta-set noms.

Els francesos apareixen en diverses ocasions, però a part de mencionar el seu ajut, no es fa cap descripció d’ells: són senzillament els aliats dels catalans sense incloure cap tret que els caracteritzi. Com han passat d’enemics a aliats, fer una lloança emotiva dels francesos podria semblar exagerat o poc creïble, per tant, s’opta per una simple imatge positiva. Ningú pot dubtar de tal aliança, per això la unió Catalunya-França és un acte diví: “França la més enemiga / air, vui la defensora? / [...] Déu la causa sola” (*Algunes tortas*). Déu ha disposat la guerra amb Castella i l’aliança amb França.

Els castellans són totalment oposats als catalans i es descriuen com cruels, covards, fanfarrons, mentiders, “sacrilegos e inhumans” (*Resposta que fa Cathalunya*): “Un dels estereotips més aplicats al castellà dels segles XVI i XVII és la seva *bravuconeria*, el seu caràcter arrogant i fanfarró” (de Lucas 588). Sovint els autors relacionen els castellans amb llops disfressats d’ovelles, escorpins cruels i gossos rabiosos. No hi ha llistes llargues dels militars castellans perquè hom els observa com un grup; tampoc hi ha llistes del grup francès. Quatre són els protagonistes francesos dels plecs poètics: *monsieur* de la Mothe, el comte d’Harcourt, el comte de Plessis i Lluís XIII. Els militars castellans apareixen encara menys que els francesos. Només dos noms es repeteixen als plecs poètics: el marquès de los Vélez i el comandant de les galeres, García de Toledo. Els tres castellans protagonistes dels plecs poètics, i grans enemics dels catalans, són el protonotari

Villanueva (1594-1653), el rei Felip IV i "qui s'enduu la palma és sens dubte el comte-duc d'Olivares, el *valido* o el 'neró' (com també se li diu)" (Torres Sans 155). A gairebé tots els poemes apareix un d'ells. La burla a Olivares, a Villanueva i a Felip IV és constant. Si bé els dos primers són atacats per ser considerats els responsables dels mals de Catalunya, no s'entén la postura de Felip IV. Durant els primers anys de la guerra, el rei sembla víctima dels seus ministres i no és conscient del que succeeix. Malgrat la guerra, els catalans es consideren súbdits del rei. Felip IV deixa de ser rei dels catalans en el decurs de la guerra. Ara el rei ja no és enganyat, sinó que la seva política és tan cruel com la d'Olivares i la de Villanueva. Cal comparar la visió del rei d'un plec poètic de 1641 amb un altre de 1643. Al primer, els catalans se senten afligits per l'actuació del rei: "Ja no m'estima lo Rei" (*Carta que ha enviada*). Al segon ja s'adverteix la tirania de Felip IV: "Aqueix dur Rei castigant" (*Als mals efectes*), i deixa de ser rei de Catalunya: "Ells són causa que Felip, / no és ja Rei de tota Espanya" (*Clarí de veritats*). El rei apareix molt més en els fullets dels primers anys que en els dels anys posteriors. L'oblit de Felip IV va lligat al nou protagonisme de Lluís XIII, però per poc temps: el rei francès morirà l'any 1643.

En no pas poques ocasions el rei apareix manipulat pel comte-duc d'Olivares, postrat al llit, malalt o adormit sense saber tot allò que passa als seus dominis. En *Sàtira*,<sup>11</sup> el malalt Felip IV està cuidat pels seus dos infermers: Olivares i Villanueva.<sup>12</sup>

[...] està malalt  
lo gran monarca Phelip.  
Diuhen que de mal govern  
poch a poch se va morint.  
No adverteix res quan li parlan,  
perquè sempre està dormint [...]  
No respon quan lo preguntan [...]  
dos enfermers que el governan  
sens deixar-lo dia i nit. (*Còpia d'una carta*)

11 Aquesta sàtira es troba a *Clarís y son temps*.

12 Les mateixes imatges del rei, del comte-duc i del protonotari es troben a les cançons populars castellanes. A Saragossa apareix una dècima —reproduïda a *Clarís y son temps*— tan descarada com les dels plecs poètics catalans. A la part superior i abans de començar el poema hi ha pintat un taüt, una corona reial, un espectre i un capel de cardenal. El dibuix s'explica amb

En *Glosa catalana* —cançó que es diferencia dels altres plecs poètics per conservar-se només en forma manuscrita—la sàtira és inclús més enginyosa: “Diu-se que lo Comte Duc. . . . Un ruc / la Real Magestat. . . . Un fat / i lo seu Protonotari. . . . Sectari”.

### LA CATALUNYA DELS PLECS POÈTICS

Tot i que hi ha castellans, francesos i catalans en els plecs poètics, tota l'acció té lloc a Catalunya. No es descriu ni la cort ni la resta de la península ibèrica, només es descriu la geografia catalana. En els plecs poètics, hi ha dues barreres que separen Catalunya. La primera barrera és temporal: hi ha la Catalunya d'abans de la guerra i la Catalunya de la guerra. La Catalunya d'abans de la guerra es presenta com una arcàdia en la qual els catalans viuen en perfecta harmonia:

Què són mare d'aquells temps  
tant felices, i dorats,  
de que alegre gozava,  
com axí se'n són anats?  
Què és d'aquella hermosura,  
que tenia en temps passat?  
Que era un jardí de regalos. (*Carta que ha enviada*)

Igual que el costat esquerre de la il·lustració de *Comparació de Catalunya*, la Catalunya d'abans de la guerra és descrita com un *locus amoenus* de terres fèrtils i de camps amb flors. Amb l'entrada de l'exèrcit castellà, la situació canvia, i a Catalunya regna el desordre total: “Ni rosas, jardins, ni violas, / ni cosa bona hi ha ja” (*Carta que ha enviada*). Pau i flors són reemplaçades per soroll i per armament: “Mosquets, i arcabussos, / balas, metxa, alquitrà, / pólvora” (Argeles). Amb el desordre apareix la malaltia. Catalunya ha perdut la salut i Castella és qui li arrenca la vida.<sup>13</sup> Es tracta del mateix atac que va tenir lloc a Troia, equiparació que s'observa a *Comparació de Catalunya* i en diversos plecs poètics. A més de l'associació

---

els versos: “Aquí yace un rey, no entero, / herido de un cardenal; / de un monte Rey un Toral, / de un Leganés lance fiero. / Salazar le hirió primero, / Olivares le perdió, / Villanueva le hechizó, / Catalanes le mataron, / monjas le amortajaron / y Portugal le enterró” (165).

13 Sobre el tema de la malaltia a *Comparació de Catalunya ab Troia*, vegeu “Infección y resistencia: Discurso biológico en la *Comparació de Catalunya ab Troia*” de Cynthia J. Malik.

Troia-Catalunya, també s'associen els catalans amb els jueus. Catalunya es troba en la mateixa situació d'esclavitud que el poble jueu: "tota Cathalunya esclava" (*Als mals efectes*). Els catalans, com els jueus, tenen a Déu de part seva: "los Lleons al Castellà / los Jueus al Messias" (*Als mals efectes*). Aquest mateix paral·lelisme és tractat extensament per Francesc Fontanella en el *Panegíric a la mort de Pau Claris* (1641). Per Fontanella, Pau Claris representa Moisès que allibera el poble català de l'opressió castellana. En aquesta simbologia jueva, Pau Claris representa Moisès, la muntanya de Montjuïc es relaciona amb el Sinaí i Barcelona amb Jerusalem.<sup>14</sup> També per Gaspar Sala i Berart, Pau Claris és el "Moisés del pueblo catalán" (3) en *Lágrimas catalanas* (1641).

Si la primera barrera era temporal, la següent és geogràfica. Catalunya és un territori ben delimitat, compost per muntanyes, valls, camps, ports i el mar:

lo mappa, la terra tota  
ninguna veuràs més bella,  
que Cathalunya se mostra.  
Neptuno de llarch la banya,  
Apolo de ple la dora [...]  
ab ports [...]  
Empina montanyas altas,  
i amenas valls. (*Algunas tortas*)

La geografia catalana s'observa a través d'un mapa físic amb els noms de les muntanyes i dels rius. D'aquesta manera, Catalunya es relaciona novament amb la representació gràfica. Si les armes propagandístiques s'han convertit en pamflets, el territori català s'ha convertit en un mapa. La Barcelona burgesa i urbana de la guerra es val de la impremta i de la cartografia per un atac modern.

Al mapa físic s'afegeix el mapa polític. Els plecs poètics dibuixen el recorregut de la guerra, que passa per les ciutats en les quals tenen lloc

14 Encara que etimològicament Montjuïc pot provenir de la forma llatina *Mons Iovis*, és a dir muntanya de Júpiter —en el *Montjuïc d'Amor, firmesa i porfia* (1642) de Fontanella s'ubica l'oracle de Júpiter—, tradicionalment es relaciona amb muntanya dels jueus, per l'existència d'un cementiri jueu en aquesta muntanya durant l'època medieval.

les batalles més importants. El recorregut sempre és de sud a nord. Segons l'any d'impressió, hi ha unes ciutats o unes altres. Si més no, hi ha algunes ciutats que sempre apareixen, com Tortosa i Barcelona:

Ja enganyaren a Tortosa,  
i lo camp contaminaren,  
i ab promeses entraren al punt dins de Tarragona.  
Baxaren per lo Panedès [...]  
ribaren a Martorell [...]  
A Montjuïc com a mastins  
pujaren ben informats. (*Resposta que fa Catalunya*)

Els plecs poètics segueixen el mateix recorregut de l'exèrcit castellà: entren, baixen, busquen, arriben i puguen per les terres catalanes. En tota ciutat i poble on els castellans s'aturen, generen devastació. Doncs bé: quan els castellans arriben a la ciutat de Barcelona i concretament a la muntanya de Montjuïc la situació canvia, i es retiren. Barcelona és el centre neuràlgic, on es creen els plecs poètics i des d'on aquests surten per ser llegits i cantats. Com la Jerusalem dels mapes medievals, Barcelona s'ha convertit en el centre d'aquest mapa català.

## CONCLUSIÓ

Els elements de la naturalesa, "flors, en fruits, i verdura" (*Algunes tortas*), es repeteixen constantment en els plecs poètics, i sobretot els noms d'animals. Lleons, llops, tigres, braus, cavalls, ases, mules, ovelles, gossos, mastins, genetes, galls, gallines, serps, salamandres, bacallans, escorpins, escarabats i aranyes apareixen repetidament. Els plecs poètics transformen la Guerra de Catalunya amb una guerra camperola, o més ben dit en la Guerra dels Segadors. La burgesia catalana havia de modificar el format i el llenguatge per poder guanyar la guerra: els tractats filosòfics, polítics i religiosos s'abandonen, i les noves armes de la guerra seran senzills plecs poètics. L'erudició queda reemplaçada per la cançó. En fi: és l'oligarquia catalana qui s'amaga darrere la maquinària propagandística. Són ells el "soldat en Constantí" i el "notari", que des de la urbana Barcelona dels tallers d'impressió es desplacen al camp per lluitar junts contra l'enemic castellà. Els catalans es transformen en amics, en germans i en fills, però sobretot en segadors. La família—i concretament una família rural—és el recurs propagandístic per excel·lència dels plecs poètics. Mares, fills i filles,

germans i germanes i parents del camp català són els protagonistes sense nom dels plecs poètics: "Allí se troban junts / parents, fills, i germans" (Argeles). L'oligarquia catalana s'unirà al poble per formar, així, aquesta família dels plecs poètics i que es diu Catalunya.

## BIBLIOGRAFIA

- (1646): *Algunas tortas en vers a las voluntats exposadas a las moltas que vui se donan en prosa*. Barcelona. Matevat.
- (1643): *Als mals efectes de tota Cathalunya*. Barcelona. Matevat.
- ARGELES, J. (1642): *Relació del rendiment de la plassa de Perpinyà ab las festas que es feren alrededor*. Barcelona. Gabriel Nogués.
- AYATS PEDREGOSA, L. (1994): "Comparació de Cathalunya ab Troia", en *Estudi general*. 14. Pp. 137-157.
- BURGOS, F. X., i M. PEÑA DÍAZ. (1984): "Aportaciones sobre el enfrentamiento ideológico entre Castilla y Cataluña en el s. XVII. (La publicística catalana)", en *Actes Primer Congrés d'Història Moderna de Catalunya*. 14. Barcelona. Pp. 557-567.
- (1645): *Cansó, al to de l'estudiant, i de la tristesa del lleó, i victòria de Flix*. Barcelona. Matevat.
- (1641): *Carta que ha enviada la vila de Perpinyà a Cahtalunya, a on va contant totes ses desgràcies*. Barcelona. Jaume Romeu.
- (1641): *Clarí de veritats, valentia cathalana, derrota de castellans alumbrats, retiro, i galliner de Madrit. Gall, i flor de l'iri de Franca*. Barcelona. Gabriel Nogués.
- (1641): *Comparació de Cathalunya ab Troia*. Barcelona. Jaume Romeu.
- COROLEU, J. (1880): *Clarís y son temps. Quadros de costums polítiques del sicle XVII*. Barcelona. La Renaixensa.
- (1653): *Edictes e crides fetes i publicades per manament del sereníssim senyor don Juan d'Àustria, fill del Rei, lloctinent i capità general en lo present Principat de Cathalunya i Comtats de Rosselló i Cerdanya*. Barcelona. Joseph Forcada.
- ELLIOTT, J. H. (1996): *La revolta catalana 1598-1640: Un estudi sobre la decadència d'Espanya*. Barcelona. Vicens-Vives.
- ESCOBEDO, J. (ed.). (1988): *Plecs poètics catalans del segle XVII de la biblioteca de Catalunya*. Barcelona. Biblioteca de Catalunya.
- ETTINGHAUSEN, H. (1993): *La Guerra dels Segadors a través de la premsa de l'època*. 4 vols. Barcelona. Curial.
- FONTANELLA, F. (2008): *Panegíric a la mort de Pau Claris*. Montserrat Clara-

- só i Maria-Mercè Miró (ed.). Barcelona. Fundació Pere Coromines.
- FONTANELLA, F., i J. RAMIS I RAMIS. (1982): *Teatre barroc i neoclàssic*. Maria-Mercè Miró i Jordi Carbonell (ed.). Barcelona. Edicions 62.
- FONTCUBERTA I FAMADAS, C. (2003): "Art i conflicte: L'ús de la imatge a la Guerra dels Segadors", en *Pedralbes: Revista d'Història Moderna*. 23. Pp. 147-164.
- Glosa catalana*.
- LUCAS, N. de. (2008): "Catalans i castellans: estereotips durant la primera meitat del segle XVII", en *Pedralbes*. 28. Pp. 585-600.
- MALIK, C. J. (2009): "Infección y resistencia: Discurso biológico en la *Comparació de Catalunya ab Troya*", en *Res publica*. 21. Pp. 107-125.
- MALVESIA, B. (1642): *Relació en rima de Jaume Roig, de tot lo que ha succeït dintre, i fora de Perpinyà en son siti, fins al rendirse. I des de la presa de Coblliure, fins al rendiment de Salsas, axí per terra com per mar*. Barcelona. Jaume Romeu.
- MIRALLES, E. (2012): "Els escriptors catalans en una Europa en conflicte: La propaganda política impresa de la Guerra dels Segadors", en *Caplletra*. 52. Pp. 181-205.
- NEUMANN, K. (1998): "La justificación 'ante el mundo'. Difusión y recepción de la propaganda catalana en Europa en 1640", en *Pedralbes: Revista d'Història Moderna*. 18.2. Pp. 373-381.
- QUEVEDO Y VILLEGAS, F. de. (1961): *Obras completas: Obras en prosa*. Felicidad Buendía (ed.). Madrid. Aguilar.
- RAMON, M. (1641): *A la famosa victòria que han alcansada dels enemics, los tercios d'infanteria, i cavalleria catalana, i francesa, en lo siti de Tarragona*. Barcelona. Jaume Romeu.
- (1641): *Resposta que fa Catalunya a vna carta que li ha enuiada la vila de Perpinyà, ab la qual plora sas desdichas pateix en recompensa d'innumerables servicis*. Barcelona. Jaume Matevat.
- REULA BIESCAS, J. (1991): "1640-1647: Una aproximació a la publicística de la Guerra dels Segadors", en *Pedralbes: Revista d'Història Moderna*. 11. Pp. 91-108.
- . (1996): "Guerra y propaganda en la Cataluña de 1635-1659", en *Historia y comunicación social*. 1. Pp. 87-108.
- RIOJA, F. de. (1640): *Aristarco o censura de la Proclamación católica de los catalanes*. Madrid.
- ROIG, J. (1928): *Llibre de les dones, o Spill*. Francesc Almela i Vives (ed.). Barcelona. Els Nostres Clàssics.

(1645): *Romans a la victòria que las armas invictas de França han tingut contra del Rei de Castella en Rosas*. Barcelona. Matevat.

RUBIÓ I BALAGUER, J. (1953): "Literatura catalana", en *Historia general de las literaturas hispánicas*. Guillermo Díaz-Plaja (ed.). Barcelona. Barna.

SALA, G. (1641): *Lágrimas Catalanas*. Barcelona. Gabriel Nogués.

—. (1640): *Proclamación Católica a la Magestad Piadosa de Felipe el Grande*. Barcelona. Jaume Matevat.

SIMON I TARRÉS, A. (2003): "Un alboroto católico: El factor religiós en la Revolució Catalana de 1640", en *Pedralbes: Revista d'Història Moderna*. 23. Pp. 123-146.

—. (2007): "La historia en l'estratègia política dels dirigents catalans per enderrocar Olivares. Encara sobre la *Proclamación católica*", en *Pedralbes: Revista d'Història Moderna*. 27. Pp. 97-112.

TORRENT, A. M. (1984): "Poesia barroca de la Guerra dels Segadors", en *Els Marges*. 31. Pp. 81-100.

TORRES SANS, X. (2007): *La Guerra dels Segadors*. Barcelona. Eumo.

VALSALOBRE, P., E. MIRALLES, i A. ROSSICH (ed.). (2015): "Introducció", en *O he de morir o he d'amar*. Barcelona. Empúries. Pp. 9-45.

VERGÉS, S. (1642): *Còpia d'una carta; que envia Simon Vergés, a Bertran Gayris, en la qual li dona relació de la derrota, i rendiment de l'exèrcit del Rei de Castella, del qual era General don Pere d'Aragó*. Barcelona. Jaume Romeu.

# DE LA LECCIÓN MORAL DE LA NATURALEZA A LA INVENCION DEL CINE EN UN LIBRO DE ANTONIO ENRÍQUEZ GÓMEZ DEDICADO A LA REINA ISABEL DE BORBÓN

## FROM THE MORAL LESSON OF NATURE TO THE INVENTION OF CINEMA IN A BOOK BY ANTONIO ENRÍQUEZ GÓMEZ DEDICATED TO QUEEN ISABEL DE BORBÓN

**ANTONIO LÁZARO CEBRIÁN**  
UNED

Universidad Nacional Educación Distancia

### RESUMEN

Este ensayo explora las imágenes de la naturaleza como lección moral en dos amplios pasajes del romance inédito de unos 4.000 versos compuesto por Antonio Enríquez y dedicado (junto con su glosa en prosa) a la muerte de la reina Isabel de Borbón, objeto de la tesis doctoral en marcha del autor. El artículo analiza una curiosa imagen, el "teatro que camina", que parece anunciar dos siglos y medio antes la invención del cinematógrafo a propósito del reflejo de la imagen de la reina en el agua de una fuente de su jardín.

**Palabras clave:** poesía barroca, naturaleza moral, cinematógrafo, Isabel de Borbón

### ABSTRACT

The present paper explores the images of Nature as moral lesson in two ample fragments of the long romance (more than 4.000 verses) dedicated by AEG, and never printed, to Queen Elizabeth of Borbon's death. The romance and the prose that follows it are the object of the author's doctoral thesis. The article analyzes an image (the walking theatre) that announces the movie invention of moving pictures two hundred and fifty years before the actual invention of cinema.

**Keywords:** Baroque poetry, Nature as moral lesson, cinematography, Isabel de Borbón

### **VIDA Y OBRAS DE ANTONIO ENRÍQUEZ GÓMEZ**

Antonio Enríquez Gómez nació en Cuenca en los albores del siglo XVII, en la entonces calle de Las Lecheras, hoy del Retiro, situada en la parroquia de Santo Domingo, sobre la muralla del río Huécar. En torno a la fecha de su nacimiento, existen diferentes versiones basadas en documentos inquisitoriales, que oscilan entre 1600 y 1663. Su primera declaración, una vez preso en Sevilla, apunta al año de 1661 y coincide con lo declarado en su propio proceso por su padre Diego Enríquez y con su preliminar a la primera edición de las *Academias morales de las Musas*. Nació en el seno de la familia Mora, una saga judeoconversa y judaizante extendida entre Toledo y Cuenca, con epicentro en Alcázar (entonces de Consuegra) y Quintanar de la Orden. Masivamente procesada por la Inquisición, ello motivó su traslado a la sede competente, el poderoso Tribunal conquense. Al tener su padre operativa con parientes una red comercial en Sevilla, puerta de entrada y salida al Nuevo Mundo, a la temprana edad de cinco años es trasladado a esa ciudad en la que crecerá ayudando en el negocio familiar. Tras una estancia en Zafra, localidad en la que conoce y se casa con Isabel Basurto, se traslada a Madrid, donde tiene vivienda y lonja en la siempre abigarrada Puerta del Sol esquina con San Luis. Mercadea con "cosas de Francia" y da inicio a su carrera literaria, frecuentando academias y componiendo comedias que se estrenaron en los corrales, a menudo con éxito. Su primera obra impresa es un espléndido soneto funeral dedicado a Lope e incluido en la *Fama Póstuma* compilada por Pérez de Montalbán. El elogio fúnebre, género en el que se inscribe *Vida y muerte de Isabel de Borbón reina de España*, el libro inédito que contiene el fragmento objeto del presente trabajo, fue curiosamente el registro con el que debutó en la Literatura.

En Madrid frecuentó a los grandes vates del momento, ante todo el grupo nucleado en torno a Vélez de Guevara, al que también se atribuye herencia conversa, que contaba como mecenas al poderoso banquero

vallisoletano Manuel Cortizos. Gran aficionado al teatro y a la poesía, este hombre de negocios, que más tarde prestaría los millones requeridos por la Corona para la jornada bélica de Cataluña, debió de tener cierto grado de acceso al entorno cortesano, y con él su entorno de poetas. Se menciona también a Enríquez en las relaciones de algunas de las grandes fiestas cortesanas en el Buen Retiro, que encantaban a Isabel de Borbón. Ello explicaría el fervor hacia la Reina recién fallecida, que destilan las páginas de su libro funeral.

Padre de tres hijos, uno varón, consolidó una empresa que hoy llamaríamos de exportación e importación entre España y Francia, país al que hizo varios viajes, en especial tras la instalación en él de su padre Diego. Acosado por delaciones ante la Inquisición de malsines judeoconversos de presunta tendencia católica procedentes de Francia, que deseaban radicarse en España y que lo señalaban como practicante de la fe y los ritos mosaicos, huye a Francia entre 1635 y 1637.

Entre 1637 y 1642, Enríquez reside en el sudoeste francés, en las ciudades de Peyrehorade y Burdeos, donde se asocia con su tío, prominente miembro de la comunidad portuguesa, en cuya casa se aloja. Precisamente en esta ciudad dará a la luz su primer libro impreso, la magna compilación poética trufada de cuatro comedias *Academias morales de las musas*, donde se recrea un imaginario certamen poético celebrado en un palacio de la Hoz del Júcar, en su ciudad natal.

Como siempre escindido entre su dedicación a la escritura y su profesión de mercader, se traslada al Norte de Francia, a la ciudad de Ruán dentro del primer semestre de 1643. Por espacio de ocho años permanecerá el poeta comerciante en Ruán, donde estaba implantado un grupo marrano muy notable en la vida económica y cultural de la ciudad, inmerso en las pugnas con la burguesía autóctona de cara a la explotación del comercio con los dos grandes imperios peninsulares. Claro que él, por sus raíces y sus relaciones familiares y comerciales, sí que estaba en esta cuestión en una situación de privilegio.

En enero de 1649, Antonio Enríquez y su primo consiguen colocar en el galeón una importante carga con mercancías de manufactureros ruaneses y comerciantes judíos de Amsterdam, Amberes, Londres y Ruán. A pesar de este éxito, la compañía amenaza quiebra, por lo que en noviembre de 1649 el poeta y su primo regresan clandestinamente a España para poner orden a en los negocios de Sevilla y Cádiz. Pero, en una Sevilla caótica y descontrolada a causa de la peste, Enríquez se instala ya para el tramo final de su existencia, intentando estérilmente rehacer su fortuna bajo inventados heterónimos comerciales como Guillermo Vansvillen o Gabriel de

Villalba. Paralelamente, inventa otro heterónimo, a un nuevo poeta, Fernando de Zárate, responsable de numerosas comedias, que ofreció (con una carga marránica considerable) lo que los corrales demandaban, comedias de santos, y que dio lugar al sostenido equívoco de considerarlo autor por entero distinto de Enríquez, en una de las más prolongadas polémicas de la historia literaria hispana. La persecución por la Inquisición fue minuciosa e implacable en lo que denominé *caza de un poeta* y Rèvah "vrai roman policier". Durante 11 años consiguió eludir "el Poeta" el cerco inquisitorial pero finalmente los inquisidores, antes que muchos historiadores literarios y eruditos, no dudaron en identificar a ese recatado y solitario caballero Fernando de Zárate con el herético polígrafo Antonio Enríquez Gómez, que sabían había retornado a España.

En el Auto de Secuestro de Bienes de su casa sevillana, se relacionan dos decenas largas de comedias y loas incautadas. Por su inserción material en uno de los cuadernillos que empleaba usualmente para sus comedias (solo el romance a Isabel tiene con sus cuatro mil y pico más versos que la mayor parte de las comedias de Zárate), es sensato proponer que esta obra se encontraba entre los autógrafos incautados.

Sobre la religiosidad de Antonio Enríquez Gómez, en general es aceptable la tesis de la disimulación marránica desarrollada por Rèvah. Solo que su disimulación parece ser dual, bifaz: también finalmente hacia la ortodoxia judía. Sus contextos religioso y cultural son de estirpe mosaica. Pero nunca se mostró demasiado amigo de los ritos externos y sí partidario de una fe personal.

Tras una estancia de año y medio en los calabozos del penal de Triana en Sevilla, falleció en marzo de 1663 y fue enterrado en sepultura separada en Santa Ana de Triana.

Los tramos españoles (Madrid y Sevilla) de la biografía de Enríquez Gómez destacan sobre todo por su dedicación a la composición de comedias y el periodo bordelés, si bien produjo la monumental summa poética de las *Academias*, solo parece haber añadido a la selección de poemas compuestos previamente para las academias matritenses la parte, estremecedora, dedicada al asunto de la ausencia de la Patria (una magistral elegía y tres sonetos). Es en Ruán donde halló el sosiego imprescindible para componer y publicar el núcleo de su obra ensayística, narrativa y poética. Entre las piezas compuestas en Ruán, figura la controvertida *Segunda Parte de la Política Angélica*. Y prácticamente contemporáneos, aunque de signo contrapuesto, sus dos grandes romances: el de Lope de Vera y el dedicado a Isabel de Borbón que ahora tratamos.

Las obras que Enríquez dio a la luz en las imprentas de Francia fueron:

- Academias morales de las musas*, Burdeos, Pedro de la Court, 1642.
- La culpa del primero peregrino*, Ruán, Laurens Maurry, 1644.
- El siglo pitagórico y vida de Don Gregorio Guadaña*, Ruán, Laurens Maurry, 1644.
- Luis dado de Dios a Luis y Ana, Samuel dado de Dios a Elcana y Ana*, París, René Baudry, 1645.
- Política angélica, primera parte*, Ruán, Laurens Maurry, 1647.
- Política angélica, segunda parte*, mismas ciudad y año.
- La Torre de Babilonia*, Ruán, Laurens Maurry, 1649.
- Sansón Nazareno, poema heroico*, Ruán, L. Maurry, 1656.

En el prólogo de este libro, escrito en 1649, el año de su paso a España, como presintiendo el giro radical que iba a dar tanto a su vida como a su obra, el autor hace una testamentaria recapitulación de toda su obra hasta ese punto. Tras enumerar “los libros que he sacado a la luz”, explica<sup>1</sup>:

“Hacen nueve volúmenes en prosa y verso, todos escritos desde el año de cuarenta al de cuarenta y nueve, a libro por año y a año por libro; acomódalos como quisieres”.

Por mucho empeño que pongamos, la cuenta no sale. Ahí falta un libro. ¿Sería el libro omitido el largo romance de más de 4.000 versos, seguido de una prosa, *Vida y muerte de Isabel de Borbón, reina de España*, de próxima edición y al que pertenecen los fragmentos que suscitan este trabajo?

En el mismo prólogo, aparte de comentar su relación con el teatro, enumera todas sus comedias de la etapa madrileña. Así, escribe:

“... las mías fueron veinte y dos, cuyos títulos pondré aquí para que se conozcan por mías, pues todas ellas o las más que se imprimen en Sevilla, les dan los impresores el título que quieren y el dueño que se les antoja.”

1 El autor enumera y analiza toda su obra hasta ese momento en las páginas 6 y 7 del prólogo a su *Sansón Nazareno*.

Y a continuación, relaciona los títulos:

*“El Cardenal Albornoz, primera y segunda parte, Engañar para reinar, Diego de Camas, el Capitán Chinchilla, Fernán Méndez Pinto, primera y segunda parte, Celos no ofenden al sol, El Rayo de Palestina, Las Soberbias de Nembrot, A lo que obligan los celos, Lo que pasa en media noche, El Caballero de Gracia, La prudente Abigail, A lo que obliga el honor, Contra el amor no hay engaños, Amor con vista y cordura, La fuerza del heredero, La Casa de Austria en España, El Sol parado, y El Trono de Salomón, primera y segunda parte. Estas fueron hijas de mi ingenio y de breve se darán a la imprenta en dos volúmenes.”*

Bajo el nombre de Fernando de Zárata, a su regreso clandestino de Francia y ya instalado en Sevilla, compuso las siguientes comedias:

- A cada paso un peligro*
- Antes que todo es mi amigo*
- El capellán de la Virgen San Ildefonso*
- La conquista de México*
- La palabra vengada*
- La presumida y la hermosa*
- Quererse sin declararse*
- Quien habla más obra menos*
- El rey más perfecto*
- San Antonio Abad*
- Santa Pelagia, la margarita de los cielos*
- Santa Táz*
- Las tres coronaciones del Emperador Carlos V*
- El valiente Campuzano*
- El vaso y la piedra o San Pedro y San Pablo*

Aparte sus obras mayores impresas y sus comedias, hay un grupo de textos, generalmente poemas sueltos, que se ha considerado como obras de circunstancias y obras clandestinas.

Entre estas, destaca el *Romance al divino Mártir Judá Creyente* (a Lope

de Vera), editado íntegro y analizado por Révah, si bien la edición definitiva que incorpora y mejora a todas las anteriores es la de Kenneth Brown, en su *De la cárcel inquisitorial a la Sinagoga de Ámsterdam*.

No cabe incluir entre las obras de circunstancias, *Vida y muerte de Isabel de Borbón*; tanto por su extensión como por erigirse en la versión española del *Luis dado de Dios* y ser una actualización de los principios políticos luego sistematizados en la *Política Angélica* y de los preceptos morales de *El primero peregrino*: todos ellos libros mayores de Enríquez. Si bien no es descartable, desde luego, la previsión por Enríquez de un uso circunstancial del autógrafo como recurso de protección una vez dado el peligroso paso de su regreso clandestino a España.

### **EL LIBRO INÉDITO DEDICADO A LA MUERTE DE ISABEL DE BORBÓN**

El largo romance *Vida y muerte de Isabel de Borbón, Reina de España*, seguido de la prosa *Vida y muerte de la Reina Doña Isabel, Nuestra Señora, en forma de epitafio o elogio funeral*, aparece como anónimo<sup>2</sup>. Presenta en general buena letra, autenticada como perteneciente a Antonio Enríquez Gómez a partir de su cotejo pericial con el autógrafo de una comedia firmada por el autor y custodiada en la Biblioteca Nacional (indubitado). El libro está contenido en un cuadernillo encuadernado en pergamino flexible, de 24 x 17, con 34 hojas sin numerar. El papel es verjurado con filigrana en racimo, similar a los fabricados en Lyon (Francia) en el siglo XVII.

Las dos primeras hojas están en blanco. En la primera y escrito a lápiz, un precio (16 r., 16 reales) y cuatro líneas de letra similar a la de Bartolomé José Gallardo sobre la cronología del reinado de Isabel de Borbón, consorte de Felipe IV. La anotación dice así:

“Doña Isabel de Borbón estuvo casada con Felipe 4<sup>o</sup> desde 18 de Octubre de 1615 hasta 6 de Octubre de 1644 en que falleció.”

2 Recogen el descubrimiento e identificación del manuscrito Carsten Wilke en su edición del curso de Révah (París, 2003, p. 666), Nechama Kramer en su estudio sobre *El siglo pitagórico* (Nueva York, 1992, p. 338) y el *Diccionario filológico de literatura española siglo XVII* dirigido por Jauralde, con entrada de Jaime Galbarro (Madrid, 2007, p. 436).

En la tercera hoja comienza *Vida y muerte de Doña Isabel de Borbón, Reina de España*. Romance a dos columnas, con numerosas correcciones autógrafas. Ocupa desde la hoja 3 a la 19, ambas incluidas. Estas hojas llevan al verso en el ángulo inferior derecho una cifra que es el número de cuartetos de cada hoja.

En la hoja 20 comienza *Vida y muerte de la Reina Doña Isabel de Borbón, Nuestra Señora, en forma de epitafio o elogio funeral*". Prosa en línea tirada. Ocupa de la hoja 20 a la 30, ambas incluidas.

Las hojas 2 a 6 presentan roeduras en el borde inferior de la esquina derecha. Pero en general, es muy bueno el estado de conservación y la legibilidad del texto.

Sorprende la extraordinaria extensión del romance (4.310 versos), parte básica del libro manuscrito. Plenamente inserto en el romancero nuevo, cabe hacer unas breves consideraciones sobre su encaje y singularidad dentro del proceso de barroquización del romance iniciado por Góngora hacia 1580.

¿De qué manera podemos insertar el Romance a Isabel de Borbón en los "avatares barrocos del romance"? Afecto a la experimentación formal (en sus romances rufianescos y en sus sonetos paródicos de culteranismo), su largo y denso romance funeral sorprende por su sobriedad formal y su adecuación al molde de la cuarteta y la asonancia, rima e-o, la misma empleada por el autor en su otro gran romance coetáneo, el dedicado a Lope de Vera. El *tour de force* de Antonio Enríquez, su aportación al romancero nuevo, consiste en la composición de uno de los más largos romances, quizá el más largo, jamás compuesto en lengua castellana.

El porqué de la elección de este formato estrófico y métrico para su homenaje póstumo a la reina francesa de los españoles es algo que solo cabe conjeturar. Crónica aquí de una muerte soñada, el romance en las comedias es el metro narrativo por excelencia para traer a escena los sucesos que propulsan la acción. De otro lado, la protagonista nos es presentada con rasgos de heroína moral y su gobernación se describe como una proeza, al poner en práctica los principios de la política angélica en ocasión de la forzosa ausencia de su esposo Felipe, desplazado a la guerra pirenaica contra Francia. Como si el autor, en el momento de máxima versatilidad y variedad estilística, temática y formal del romance, quisiera hacer un guiño y evocar la longitud y la sobriedad narrativa del venero fundacional de los romances: el cantar de gesta. Un larguísimo poema épico-moral como paradójica innovación en un siglo que parecía no agotar nunca su sed de novedades. Lo que parece claro es que la octava real, estrofa canónica para el canto épico y que él pronto cultivaría con acierto en su libro *Sansón Nazareno*, no le pareció la adecuada para su canto isabelino.

Siguiendo la clasificación de Bleuca sobre la transmisión manuscrita, técnicamente el manuscrito debe ser considerado un *borrador*. Si inicialmente, al final de su composición en el exilio francés, pudo haber sido un *original autógrafo*, la introducción en una revisión posterior (quizá ya en España) de numerosas correcciones (tachaduras, textos permutados, una raya serpentina al margen de varias estrofas sugiriendo duda y posible eliminación o permuta de las mismas) hace que sea preferible su consideración como borrador.

Cabe reconstruir la peripecia plausible del libro manuscrito del modo siguiente: el libro, en prosa y verso como casi todas las obras mayores de Antonio Enríquez Gómez, se compone en Francia a finales de 1644, muy vinculado desde el punto de vista de su género y contenido moral a sus coetáneos *Romance a Lope de Vera*, *La culpa del primer peregrino* y *Luis dado de Dios*; no llegó a ver la luz quizá porque su autor pudo pensar que complicaría todavía más su situación de perseguido y de enemigo de la Inquisición, aunque decidió conservar el manuscrito como posible recurso de protección o para una futura edición; lo lleva con su equipaje a su regreso a España en 1649; la Inquisición se incauta en 1661 del ejemplar en el secuestro de los bienes de su casa sevillana, figurando entre “unos legajos de comedias y loas”, ya que está escrito en uno de los cuadernos de comedias en pergamino flexible empleados por Enríquez Gómez para componer sus comedias; quizá tras los avatares (eliminación documental, expolios, dispersión) de la invasión napoleónica, el manuscrito pasara a manos privadas, llegando a la biblioteca del gran bibliófilo Bartolomé José Gallardo, ya que suya parece la anotación previa; tras el naufragio de su biblioteca o en virtud de alguna transacción, pasaría a formar parte de bibliotecas privadas.

#### **ANÁLISIS DE DOS PASAJES: LAS LECCIONES MORALES DE LAS FLORES Y DE LA FUENTE DEL JARDÍN DEL ALCÁZAR DE MADRID**

Escritor errante, antes peregrino que errabundo, encuadrable sucesivamente en escuelas del barroco tan eximias como la madrileña, la granadina y la sevillana, pionero de la poesía española del exilio, Antonio Enríquez es el poeta barroco de Cuenca más que por su nacimiento conquense, por haber reunido el grueso de su obra poética (con el anclaje en mi opinión innecesario de cuatro comedias) en un certamen explícitamente localizado en la capital conquense. Además de sus muchos poemas de carácter moral y satírico de validez universal y por tanto no ubicados en ningún sitio y valederos en todos ellos, hay poemas, en especial algunos romances, específicamente ambientados en Cuenca y su entorno kárstico y serrano. Este no pocas veces aparece como *el locus amoenus* añorado en

el babélico y equívoco destino del poeta, y otras como un espacio para el horror y la amenaza que parece prefigurar algunos registros de la literatura gótica, a la que se anticipa en al menos un siglo y medio.

Este papel explora uno de los pilares temáticos del poema isabelino de Antonio Enríquez: la naturaleza como permanente lección de desengaños, como espejo moral. Sin necesidad de alejarse de la babélica Corte, temática felizmente cultivada por él en sus canciones luisianas a la vida retirada; por el contrario, desde el corazón de la capital de dos mundos (ese sombrío Alcázar al que solo dan precaria alegría sus bellos jardines), Isabel pone en orden su vida, en la inminencia de su muerte y en el momento de mayor responsabilidad de todo su reinado (la asunción de la gobernación por ausencia bélica del rey Felipe IV).

El tópico de la lectura moral de la naturaleza y, en general, el tema del jardín dentro de la lírica española arranca al menos de Garcilaso con hitos tan relevantes como las *Soledades* y el *Palacio de la Primavera* de Góngora, la *Epístola* a Francisco de Rioja y el *Huerto deshecho* de Lope de Vega o las *Academias del Jardín* de Salvador Jacinto Polo de Medina. En un contexto moralmente inverso (la complicidad de la noche, de los copudos árboles y las murmurantes fuentes con los amantes transgresores), conectado al asunto del "eros hereos", conviene recordar también el magnífico huerto melibeo de la *Comedia de Calisto y Melibea*, ya que funcionalmente la interacción del entorno natural con el personaje es análoga.

A caballo entre el jardín imaginado lopesco (el de Lope en su *Desengaño*) y el existente (el del carmen granadino de Soto de Rojas), el jardín del Alcázar madrileño es recreado *barroco modo* por Enríquez si bien pudiera basarse en recuerdos no demasiado lejanos del autor (que en su etapa madrileña pudo haber tenido fluido acceso a palacio).

La teatralidad del jardín y su importancia en la comedia post-lopesca debe ser tenida en cuenta, dada la condición de comediógrafo profesional que tuvo Enríquez tanto en su juventud madrileña como en su vejez sevillana (bajo el heterónimo Zárate). Como expuso Shergold, es constante la presencia del jardín en la comedia española, bien aludido y recreado en los relatos de los personajes, bien ocupando físicamente el tablado.

Explícitamente, el largo fragmento de su romance, en el tercio final de la obra, en que la natura como moralidad asume el mayor protagonismo, Enríquez lo intitula en una anotación (o acotación) marginal como "enseñanza de las flores" y presenta a la reina como pupila de una "escuela de abril" donde las flores-maestras leen "cátedras de desengaños y lecciones de escarmiento" (v. 3458-59). Tras la cátedra, Isabel regresa a sus labores de costura y a la lectura de libros piadosos. La Isabel que Enríquez evoca

se atiene en todo al canon propuesto por Fray Luis (*La perfecta casada*) o Vives (*Instrucción de la mujer cristiana*). Solo que su heroína, modélica y virtuosa esposa y madre, tuvo además el arrojo de poner en práctica los principios de lo que el autor codificó como política angélica.

La dimensión moral de la naturaleza y el jardín como alegoría, desde la sensualidad terrestre, de los arcanos y la paz celestes son temas una y otra vez recreados en la poética del barroco, que alcanzan su apogeo en las obras maestras de Góngora o en propuestas tan radicales y explícitas como la de Pedro Soto de Rojas. En Antonio Enríquez, percibido en su tiempo (el del desengaño barroco) como un campeón del desengaño, la fugacidad de la vida expresada metafóricamente a través de las flores, cuyo apogeo de belleza es apenas un soplo que precede a su marchitar, aparece a menudo en el libro que cabe considerar como su *summa* poética, las *Academias morales de las musas*. También de ellas se han destacado, junto a la elegía y los sonetos a la ausencia de la patria, sus canciones a la vida retirada o de aldea, con la consiguiente exaltación de la naturaleza, como las muestras más logradas en términos de altura literaria del libro mencionado.

La naturaleza, pues, tiene amplia y reiterada presencia en el libro dedicado a Isabel de Borbón, muy especialmente en amplios tramos del romance. Antonio Enríquez en sus recreaciones barrocas evidencia haber observado y meditado largamente sobre árboles, flores, frutos, bosques, ríos, fuentes, jardines y también sobre aves y fauna en general sin excluir a las fieras. El tema del ave fénix es constante y vamos a ver cómo no duda en asignárselo como símil a la mismísima reina Isabel, así al frente de su epitafio:

“Aquí yace un nuevo fénix... (v. 2793)”

Efectivamente, también en este aspecto Enríquez es un escritor muy de su tiempo y de su tradición, que es la barroca española. Ciertamente, poeta de academias que vivió en los años 1620-1630 a fondo los floridos y floreados certámenes de las academias madrileñas, hasta el punto de haber inmortalizado una de ellas en clave paródica en su *novella Don Gregorio Guadaña* y de enmarcar su *summa* poética impresa en una sorprendente academia literaria localizada en un palacio conquense, es inevitable que algunas de sus visiones o recreaciones de la naturaleza se abonen a los tópicos consolidados por las poéticas en liza durante el Barroco. Pero hay que señalar que en Enríquez la belleza del jardín, *locus amoenus* o bodegón, remite casi siempre a la lección moral y en este sentido alcanza altas cotas de profundidad. Como en esta magistral estrofa sobre el florecimiento del almendro y los riesgos que lo acechan:

Guardad las flores al fruto  
que las flores del almendro  
por entrar en el verano  
nunca salen del invierno (v.1689-92)

Si el hombre medieval veía símbolos por todas partes, la poesía de Enríquez ve por doquier en la naturaleza metáforas morales. La belleza formal y conceptual de la recreación hace honor a la belleza de flores, cursos de agua y jardines; esto es, la moralidad no excluye la belleza, el reconocimiento del halago a los sentidos. Sin embargo, en Enríquez prevalece siempre la lección moral por encima del goce estético o sensorial.

Aunque las imágenes de la naturaleza, con especial énfasis en las flores, salpican de hecho toda la composición, por su relevancia estructural y argumental vamos a centrarnos en un fragmento del extenso romance dedicado a la muerte de la primera esposa de Felipe IV: la meditación espiritual y ascética que el jardín, a través de sus flores y fuente, le procura como preparación al tránsito que percibe próximo (3446 hasta 3610). Este fragmento incluye dos partes claramente diferenciadas: la enseñanza de las flores y las que saca de la fuente.

En general, la poesía de Enríquez y, en particular, el largo romance dedicado a Isabel de Borbón se adscriben, sin desdeñar la belleza intrínseca de lo creado, a esta tendencia alegórico-moral, de un modo explícito y proponiendo incluso, como vamos a ver, el original salto cualitativo de una visión de la naturaleza en la eternidad de la Ciudad de Dios, una redención de las flores que consiguen escapar del ineluctable ciclo de la temporalidad: creación-destrucción, muerte-vida.

Parece que Orozco<sup>3</sup> remita a los fragmentos mencionados del romance cuando explica que la trasposición metafórica en el barroco de la experiencia sensorial de la naturaleza encubre a menudo la gravedad de una lección ascética.

En este pasaje, las flores son catedráticas en la escuela de abril. Tal es su brevedad, su caducidad, su extinción, su muerte inminente. Estremecedora imagen la del fulgor de la flor que será la antorcha de su propio entierro (v. 3460-64).

Cada flor va dictando su lección. Empezando por la rosa: fragante jinete calzando espinosas espuelas, pregona el incesante trajín, la cabalgada sin fin de la vida (v. 3464).

3 *Paisaje y sentimiento de la naturaleza en la poesía española*, 1968, p. 219

El clavel nace pregonero de sí mismo, condenado a la muerte de su efímera existencia. Su color, el del clavel rojo se entiende, evoca la sangre en los versos 1.º y 2.º mientras que el lado pregonero aparece en 1.º y 3.º. Se cierra esta terrible estrofa barroca con la identidad muerte/nacimiento, omnipresente en Enríquez (vv. 3471-75).

La azucena, asociada a la virginidad, siempre amenazada (segundo verso), se presenta ya amortajada en el primero. Se constata un quiasmo un tanto confuso en los dos versos últimos de la cuarteta: muchos años-un momento/niñeces-de anciano. Se percibe cierta imprecisión, detectable en momentos puntuales de otros textos del autor, que parece derivarse del intento de expresar o fundir demasiados conceptos y/o imágenes en un párrafo o cuarteta (vv. 3476-80).

Los pequeños jazmines, veraniegas *estrella*, se derriten como la nieve al sol. De nuevo, caducidad, fugacidad, brevedad. La *estrella del verano* alude a la lluvia de estrellas de la noche de San Lorenzo. Lluvia de estrellas *fugaces* (v. 3480).

Dictan su lección de llanto las implorantes, patéticas siluetas de las viñas. La vid enjuga con paños verdes, de *esmeralda*, el llanto de los ojos del sarmiento.

La lección estelar máxima se reserva para el final. La de la yedra. De algún modo, esta contrabalancea toda la fugacidad, caducidad y efímera precariedad de las otras plantas. Frente a las agresiones de la intemperie, la yedra permanece firme, manteniendo contra viento y marea la verticalidad de sus jardines murales que apuntan siempre hacia arriba, hacia el cielo (vv. 3492-95). Un mensaje de esperanza cierra la lección de la yedra: sin la yedra de la esperanza, el alma es como un *muro seco* (vv. 3496-99). Eficaz imagen, cierre perfecto; no importa que el autor haya omitido aludir a la, suponemos, también fugaz floración de la hiedra.

Estas "enseñanzas que saca de las flores" del romance de Enríquez, recuerdan como posible referente una de las letrillas morales de Góngora, concretamente la dedicada al marqués de Flores de Ávila, "estando enfermo":

"Aprended, Flores, en mí  
lo que va de ayer a hoy,  
que ayer maravilla fui  
y hoy sombra mía aún no soy."

El procedimiento, aunque inverso, es análogo: el poeta/personaje se proyecta en las características de una serie de flores: el clavel, como con-

suelo de la fugacidad; el jazmín, brevedad y belleza; el alhelí, aunque duradero (“dura un mayo entero”), grosero en fragancia y color:

“...morir maravilla quiero  
y no vivir alhelí.”

En Góngora, lo que en la larga secuencia de Enríquez culmina la yedra, lo rematará el girasol, “Matusalén de las flores”.

El agua es el complemento inevitable del jardín barroco, con una finalidad estética y moral independiente “en busca de efectos”. Los juegos de agua consisten fundamentalmente en la “conversión del agua en cristal que se realiza en el lenguaje culterano.”

Ana Suárez ha expuesto en uno de sus ensayos calderonianos cómo las fuentes de los jardines palaciegos servían para que las heroínas contemplaran su hermosura en las fuentes que funcionaban como espejos y cómo las imágenes reflejadas se equiparaban metafóricamente al retrato pictórico de modo que “la fuente asume también cualidades artísticas”<sup>4</sup>.

La lección de la fuente en el romance a Isabel de Borbón arranca del verso 3500 y se extenderá por espacio de más de cien versos hasta 3610. La pileta o “cuadro” (nueva alusión pictórica) es un espejo, variante del símil culterano del cristal recién mencionado. En ella se refleja todo el jardín (*hecha un jardín en compendio*, v. 3504). Meta-jardín: doble artificio sobre el artificio natural que ya el jardín es de por sí; jardín reflejado, pintado, re-presentado.

El agua murmurante, *parlera* (remitiendo una vez más en Enríquez al asunto de la mala lengua, de la delación, de los malsines) enloquece al reflejar el humano jardín de Isabel, el más perfecto (vv. 3505-10). En el verso 3516, feliz imagen: *Iris la estimó la fuente*. La pileta transformada en un ojo cuyo iris es la figura reflejada de la Reina.

Hiperbólicamente, la gran belleza de Isabel enciende o incendia el agua. Relevante oxímoron: *Ardió el estanque y fue Troya de cristal* (v. 3520).

De algún modo, el *continuum* secuencial y argumental de las flores no se ha roto. Isabel, reflejada, ha florecido en el agua (v. 3.525). Rosa, clavel, azucena, jazmines, yedra...Isabel es la flor humana, la culminación de todas ellas. De manera que saca los mismos desengaños de sí que de las flores.

4 En “El símbolo de la fuente y su trayectoria en el teatro calderoniano”, p. 292.

Visualicemos la escena que el romance propone: el agua fluye pacífica por el caz marmóreo y arde de color al reflejar la belleza de Isabel que camina siguiendo su curso. Este paseo, como la breve existencia de la flora, remite a la caducidad, a la temporalidad, a la fugacidad de todo lo terreno. El manantial fluente y fugitivo es “espejo de flora” y “tabla de fuente”, mas también “lienzo de cristal” (v. 3535), donde el poema retoma un símil pictórico. La Reina se ha puesto a monologar y ha reanudado su soliloquio parateatral. Y proclama en los versos sucesivos la mutabilidad y precariedad de su reflejo, que va y viene, aparece y desaparece; un reflejo que parece firme, mas es inatrapable. Y engañoso: en tanto que retrato (“sombra es pintada el retrato”); definición terrible que culmina en el magistral verso, “sombra de sombra a ser vengo” (v. 3559).

Son estrofas muy conseguidas dentro de un periodo especialmente feliz, solo poéticamente hablando. Trasplantada al agua, Isabel es ya otra flor expuesta a la caducidad y a la extinción, como destaca esta estremecedora cuarteta:

“Desde botón a pimpollo,  
toda flor nace temiendo  
entre agasajos de cuna  
horrores de cementerio.”  
(v. 3535-39)

La pintura de Isabel caminando junto al caz de mármol y su cambiante imagen reflejándose en sus aguas, se torna *teatro*. Pero teatro “que camina”. Esta que hemos identificado como curiosa premonición del cine, la desarrollamos específicamente en el apartado final de este trabajo.

“... aqeste de cristal lienzo  
me pinta y despinta a un punto  
y onda a onda sucediendo  
en teatro que camina  
mi brevedad represento.”  
(v. 3535-39)

De nuevo, Ana Suárez<sup>5</sup> refiere cómo otros dramaturgos del XVII se aproximaron a esta genial intuición de Enríquez, en su percepción de las fuentes como espacio para el oráculo, la ensoñación y la fantasía, a través de expresiones como "lisonjero espejo fugitivo" y remitiendo a los sueños, ese mecanismo tantas veces relacionado con el cine, como en *La gran Cenobia* de Calderón de la Barca.

El soliloquio prosigue encadenando cuartetas que cuestionan la realidad de los sentidos a través de sus reflejos en el agua. O mejor: que en su misma inestabilidad, en su mutabilidad inmutable desvelan el juego de apariencias, la ilusión de permanencia con que se presenta todo lo real-material, condenado en sí mismo a la caducidad, a la extinción, a la pérdida.

Reaparecen temas caros a Antonio Enríquez: la risa y el llanto (la vida que nace entre lloros y puede acabar entre carcajadas, v. 3563-3563); la asociación secuencial cuna-sepulcro (v. 3566-67); el agua como libro especular en que "sutiles plumas del viento" escriben irreales textos (v. 3572-75); la desconfianza en la propia imagen, quimérica como todo el orbe reflejado en la fuente (v. 3596-99).

Destaca por su gran densidad expresiva y el delicado gesto que la inspira, la cuarteta en que la Reina refresca su rostro. A la gracia del gesto evocado se añade una nueva carga de caducidad, un nuevo desengaño: sus mejillas, esas brasas carmesíes, serán pronto carbón (v. 3568-71).

El *merchant writer* asoma en la imagen financiera que expresa la relación entre la Reina y el espejo del agua (v. 3588-91).

Y cierra estas lecciones morales de la fuente una cuarteta tan sencilla en su elocución como profunda en su concepto: la tentación narcisista de arrojar al ensimismamiento auto-destructivo de la propia belleza tiene el remedio próximo de pensar en la transitoriedad ineluctable de la misma, en su imparables deterioro (v. 3604-07).

El romance dedica dos cuartetas al explícito epitafio de Isabel. También en ellas (v. 2805-12) reaparecen los símiles florales para sintetizar encomiásticamente la vida de Isabel, que habría sido *rosa* para España, *flor de lis* para Francia y un ángel para el cielo. Consiguientemente, la fragante hermosura de la borbónica consorte será "a lo eterno", i.e.: sin fecha de caducidad.

5 Ob. cit, p. 289.

## DE LA ALEGORÍA MORAL DEL AGUA A LA INVENCION DEL CINEMATÓGRAFO

La pintura de Isabel caminando junto al caz de mármol y su cambiante imagen reflejándose en sus aguas, se torna *teatro*. Pero teatro que camina. ¿Premonición de la imagen en movimiento, del cinematógrafo, dos siglos y medio antes de la invención de los hermanos Lumière?

“...aqueste de cristal lienzo  
me pinta y despinta a un punto  
y onda a onda sucediendo  
en teatro que camina  
mi brevedad represento.”  
(v. 3535-39)

La heroína de este cantar de gesta moral de Enríquez, la Reina enferma que viene de un ensayo de su muerte o de una experiencia onírica que es premonitoria de su muerte real, recorre los paseos y glorietas del jardín del Alcázar, recibiendo una moralidad o lección moral primero de cada una de las flores, después de la fuente, del agua rumorosa que discurre por su pila y por su caz. La fugacidad, la brevedad, lo efímero de todo lo existente, físico y terrestre es la idea recurrente, una y otra vez denotada a través de imágenes y de metáforas. Del pasaje de “enseñanzas que saca de la fuente” queremos hacer especial foco dentro de este apartado para razonar la fuerte carga teatral de un texto poético y la metafórica invención o prefiguración del cinematógrafo que, dos siglos y medio antes de la patente de los hermanos Lumière y en el mismo país, propone en la cuarteta recién reproducida el barroco conquense.

Pero antes de abordar esta propuesta de interpretación del sintagma *teatro que camina*, creemos que procede exponer a grandes rasgos los aspectos teatrales del largo romance de más de 4.000 versos dedicado a Isabel de Borbón, y que (desde una perspectiva contemporánea) confieren una rara modernidad transgénica a un libro inédito y hasta hace dos décadas enteramente desconocido dentro del ingente acervo bibliográfico del siglo áureo español.

Si la comedia tenía en el romance uno de sus pilares básicos (el recurso narrativo por excelencia de lo que no podía verse en escena) y dado que la comedia nueva se escribe en verso, parece algo natural, casi mecánico, que un avezado comediógrafo como Enríquez (autor bajo su ortónimo o bajo el heterónimo de Fernando de Zárate) de más de medio centenar de piezas, recurra a la teatralidad a la hora de componer un romance mayor.

De hecho, uno de los elementos decisivos para la adjudicación a Enríquez de la autoría de un manuscrito que se presenta como anónimo, ha sido precisamente el de la teatralidad, en tanto que su tendencia de dramaturgo a la reutilización de temas, tramas, imágenes y hasta sintagmas idénticos en obras proyectos literarios diversos, ha ratificado la propuesta identificativa.

Después de que la teatralidad abra el periodo con esa cuasi acotación escénica de "va al jardín", la llegada en su paseo de la heroína a la fuente comporta el paso del estilo indirecto en tercera persona a una especie de aparte o monólogo de neta estirpe teatral ("dijo"). Ahora no es el autor omnisciente quien moraliza, ventrílocuo de las flores: es la propia Reina, transmutada en flor ella misma, en reina de todas las flores de su jardín.

El mecanismo del desengaño barroco, del corrimiento del velo de la apariencia que encubre la realidad, se pone en marcha desde la primera cuarteta. Conviene relativizar el esplendor, la exuberancia de esta primavera, su propia belleza reflejada en la fuente, pues la vejez presto acabará con ella: tema del *tempus fugit* que en las letras áureas hispanas alcanzó cotas de sublimidad (basta con recordar determinados sonetos de Góngora, Quevedo y otros). Con una de sus imágenes náuticas (muy caras a Enríquez y abundantísimas en el romance a Isabel de Borbón), en nuestra opinión conceptualmente discutible o ambigua. Puede que la ilusoria belleza del instante presente se correspondiera mejor con el puerto y que en la mar abierta del golfo de la vejez es donde fatalmente se anegase.

De inmediato, el símil pictórico ("lienzo de cristal") activado por las ondas que rizan la superficie del agua de la pila de mármol unido a su propio movimiento, su caminar, pintan y despintan a la flor/reina, dando paso al otro arte que subyace al romance, el teatro, pero prefigurando un arte que todavía no ha sido tecnológicamente inventado: el teatro cinético, ese *teatro que camina*.

El objetivo conceptual es transmitir, a través de esta cascada de imágenes (o mejor de este fragmento de celuloide), la idea de la permanente mutabilidad de todo lo existente, de su transitoriedad, de su brevedad. Y adviértase cómo en la cuarteta siguiente, el autor apuntala y precisa la explicación de este artefacto, de su cinematógrafo metafórico y moral. Las ondas del agua, pintando y despintando su imagen, han actuado como la cámara tirando una panorámica. Ella, actriz caminante, ha provocado un *travelling*. Pero hiperbólicamente, se enfatiza la percepción humana del tránsito del tiempo, que corre a mares, frente al plácido fluir del civilizado arroyo del jardín.

Y de esta espectacular fusión de poesía, pintura y teatro, con una sorprendente prefiguración del séptimo arte, el pasaje pasa a desgranar las

anunciadas lecciones morales, esta vez en labios de Isabel, prosiguiendo su peculiar aparte teatralizante.

La irrealidad del reflejo, lo engañoso del color, el tema de la sombra, la futilidad de la escritura sobre el agua, la engañosa limitación de los sentidos (no puede tocar su reflejo, siendo flor, la reina de su jardín, su reflejo no transmite fragancia alguna), las evocaciones fúnebres o destructivas (sepulcro, carbón, muerte). La estrategia compositiva aboca a la desconfianza ante la propia imagen, a la desconfianza del mundo, en mecanismo análogo al conocido soneto de Enríquez titulado *Al Mundo*, inserto en sus Academias morales de las musas, en que el mundo se presenta como un lindo o galán de la época, de subyugante e irreprochable presencia, pero que en los tercetos se desvela y revela, en una suerte de rayos X poético-morales, como un artificioso y feo esqueleto.

En el tramo final el pasaje, el clímax poético y moral lo protagoniza el mito de Narciso. Al igual que los elementos de la naturaleza, una vez más, la mitología pagana se pone en Enríquez al servicio de su moral universal, de su constante teoría del desengaño del mundo. Con dos consejos, aforismos o lecciones morales, que son mucho más que paradojas o meros juegos de palabra y de concepto:

-el jugar con los peligros (perseverar en el narcisismo de la autocontemplación, en el caso que nos ocupa, de la Reina y su reflejo sobre la superficie del agua de la fuente) es el peligro verdadero. Sentencia que recuerda el coloquial: "quien evita la ocasión, evita el peligro."

-la enfermedad de Narciso, el narcisismo, el apego obsesivo a la propia belleza corporal, contiene en sí su mismo remedio si se es consciente de que la belleza actual es perecedera y lo que hoy parece bello se ajará y parecerá feo mañana. Abundando en las geniales intuiciones premonitorias de la poética de Enríquez, podría verse aquí una nueva prefiguración: en este caso, de la vacuna o, en una versión más sutil, de la homeopatía, recursos o artes médicos muy posteriores al siglo de Oro. Los gérmenes del mal, en las dosis y previo su tratamiento adecuado, sirven justamente para neutralizarlo, para erradicarlo, para curarlo. Lo físico y lo médico, justo con lo astrológico, son asuntos recurrentes a lo largo y a lo ancho de la producción de Enríquez, merecedores de estudio específico. Recuérdese otra anticipación curiosa del autor: su niño probeta que es el protagonista de la novella *El Marqués de la Redoma*, incluida en su miscelánea *La Torre de Babilonia*. Pero tal estudio rebasa los límites de este ensayo, centrado en la percepción moral de la naturaleza y en la premonición del cinematógrafo a partir de ella dentro del largo romance de más de 4.000 versos que el autor dedica a la muerte de la reina Isabel de Borbón, esposa de Felipe

IV. Ya es bastante señalar y tratar de razonar una anticipación de Lumière como para adentrarnos en el jardín de un Pasteur.

Y el fragmento, genial fusión de artes, arte total que incluye un arte inédito en su siglo, que nos había impulsado desde la poesía a la pintura y de esta al teatro, y desde este al teatro en movimiento (el cine), tras el clímax de Narciso, nos regresa al punto de partida, a los libros, cerrando el círculo. Los libros como "divinos del alma espejos". Aunque se supone que son libros devotos aquellos a los que la Reina torna su atención, desengañada de la fuente y su cascada de engañosas imágenes, hay que considerar que para Enríquez todo libro, aun los profanos, contenían chispas de sacralidad y transcendencia. Si en el prólogo a su Sansón Nazareno, especie de resumen de su poética, escribió que "solo Dios y los libros sacros son perfectos", pocas líneas debajo afirmó con ciertas dosis de ironía:

"No me acuerdo de haber leído libro malo; uno mejor que otro sí."

## EL FRAGMENTO

De la prisión de la tarde  
3450 a lo espacioso y dispuesto (*va al Jardín*)  
de las flores de un jardín  
apeló el encogimiento,  
cuya gloria, aunque pintada,  
a la labor sucediendo,  
3455 acordaba a los trabajos  
las vecindades del cielo.  
Con los pies y con los ojos  
sosegados y modestos,  
a vistas cuenta las flores,  
3460 mide el jardín a paseos;  
en cuya escuela de abril  
la estaban todas leyendo (*enseñanza*  
cátedras de desengaños *de las flores*)  
y lecciones de escarmientos.  
3465 Nace, luce y muere a un punto  
toda flor, y el lucimiento

- breve candela es, que alumbra  
a la pompa de su entierro.  
Llama con humos de olor
- 3470 arde de agradecimiento (rosa)  
la majestad de la rosa  
al beneficio del riego.  
Calzada espuelas de espinas,  
sale de paso diciendo
- 3475 que quien nace de camino  
no puede vivir de asiento.  
A pregones carmesíes,  
toda su sangre vertiendo, (clavel)  
nace el clavel y publica
- 3480 su muerte en su nacimiento.  
Amortajan la azucena,  
vecina siempre del riesgo, (azucena)  
en muchos años de anciana  
las niñeces de un momento.
- 3485 La vida de los jazmines,  
del tamaño de sus cuerpos, (Jazmín)  
como estrella del verano,  
caduca de nieve al fuego.  
Enseña a llorar la vid
- 3490 y haciendo sus nudos ciegos,  
vendas de esmeralda intima  
a los ojos del sarmiento.  
No son Circes de Isabel  
los matices hechiceros,
- 3495 que riñen contra los ojos  
los desengaños del seso.  
Solo en la yedra repara,  
que contra el calor y el hielo  
puebla hacia el cielo en los muros (yedra)
- 3500 jardines de pie derecho.

Y a la lección de esperanza  
que leía el muro seco,  
yedra del muro del alma,  
tomó su esperanza ejemplo.  
3505 Llegó a la fuente y hallose  
en el cuadro de su espejo,  
con su reverberación (Va a la  
hecha un jardín en compendio. fuente)  
Que loca de gusto el agua  
3510 y doblando lo parlero,  
vino a negar con excusa  
de tanta ocasión lo cuerdo.  
Hurtó al rostro los colores  
sin hacer agravio al dueño  
3515 y retrató de Isabel  
otro jardín más perfecto.  
Mandó Isabel su presencia  
al agua, que, obedeciendo,  
volvió en su presencia misma  
3520 retratado el mandamiento.  
Iris la estimó la fuente  
y amainando al curso el ceño,  
por señas del arco dijo,  
que estaba de paz corriendo.  
3525 Ardió el estanque y fue Troya  
de cristal, agradeciendo  
a Isabel con Isabel  
la hermosura de su incendio.  
Trasplantada ya en el agua  
3530 y en el agua floreciendo,  
sacó de sí y de las flores  
unos desengaños mismos.  
"¿Qué importa esta Primavera",  
dijo, "si en envejeciendo, (desengaños que

- 3535 lo que hoy saludan los golfos      *saca de la*  
ha de anegarse en el puerto?      *fuelle)*  
Aqueste espejo de flora  
que está el mármol guarneciendo,  
aquesta tabla de fuente,  
3540 aqueste de cristal lienzo,  
me pinta y despinta a un punto  
y onda a onda sucediendo,  
en teatro que camina  
mi brevedad represento.  
3545 Él gota a gota y yo a instantes  
aportamos lo ligero:  
mas si el agua corre a arroyos,  
en mí a mares vuela el tiempo.  
Desde botón a pimpollo,  
3550 toda flor nace temiendo  
entre agasajos de cuna  
horrores de cementerio.  
Mírome al agua y parece  
que al mirarme me resuelvo:  
3555 pues cuando llego a tocarme,  
entre mis manos me pierdo.  
Sombra es pintada el retrato  
y yo a mí misma me temo  
cuando, sombra de mí misma,  
3560 mí misma me aparezco.  
Y aun no es sombra verdadera  
la hermosura que contemplo  
pues, siendo sombra el color,  
sombra de sombra a ser vengo.  
3565 Superficial es el gusto,  
aparente es el consuelo,  
la vida nace llorando  
y el color muere riendo.

Cuando renazco en el agua,  
3570 si como lince barreno  
las niñeces de la cuna,  
de tierra el sepulcro encuentro.  
¿Qué importa que a las mejillas  
sirva el agua de brasero  
3575 si sus brasas carmesíes  
han de ser carbón tan presto?  
Cuanto en este espejo escriben  
sutiles plumas del viento  
o no vive de nacer  
3580 o nace entre vivo y muerto.  
En dejando de mirarme  
de mí misma no me acuerdo,  
y de olvidada de mi  
no me sirvo de escarmiento  
3585 Desvanécese la copia  
mas yo no me desvanezco,  
curando esta enfermedad  
con su desvanecimiento.  
Flor el espejo me llama:  
3590 yo le escucho y considero  
que soy sin fragancia flor,  
o no soy flor pues no huelo.  
A censo al cristal me doy  
y al instante que me empleo,  
3595 me da réditos de mí  
y de mí me paga censo.  
De mí contra mí se viste  
y yo, que a su engaño atiendo,  
cuando se humana conmigo,  
3600 de mí misma me recelo.  
Fiando de mí tan poco  
que a mí propia no me creo:

- porque dentro de mí propia  
mi mayor contrario tengo.
- 3605 Mucho peligro me asalta  
si conmigo me entretengo:  
que el jugar con los peligros  
es el peligro mas cierto.  
Le enfermedad de Narciso
- 3610 cerca vive del remedio:  
que lo que hoy parece hermoso  
ha de ser mañana feo.”  
Con esto volvió Isabel  
las espaldas, y venciendo
- 3615 tentaciones de Narciso,  
perdió a la fuente el respeto.  
Mejor fuente halló en los libros,  
que entre caracteres negros  
llenos de virtudes corren,
- 3620 divinos del alma espejos.

## **BIBLIOGRAFÍA**

- ALATORRE, Antonio, *Cuatro ensayos sobre arte poética*, México, Colegio de México (Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios), 2007, 483 p.
- BLECUA, Alberto, *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia, 2001, 368 p.
- BROWN, Kenneth: *De la cárcel inquisitorial a la Sinagoga de Amsterdam (edición y estudio del Romance a Lope de Vera de Antonio Enríquez Gómez)*, Toledo, Consejería de Cultura de Castilla-La Mancha, 2007, 486 p.
- CURTIUS, Ernst Robert: *Literatura europea y Edad Media Latina*, FCE, México, 1981, 902 p.
- Diccionario filológico de Literatura española, siglo XVII, vol. I*, dirigido por Pablo Jauralde Pou, Madrid, Castalia, 2007, XIX-1082 p.
- ENRÍQUEZ GÓMEZ, Antonio: *Sansón Nazareno, poema heroico*, ed. fac-símil de la prínceps (Ruán, MDCLVI) a cargo de Carlos de la Rica y A. Lázaro Cebrián, El Toro de Barro, Carboneras de Cuenca, 1992, 346 p.
- GÓNGORA, Luis de: *Antología poética*, ed. y notas de Ana Suárez Miramón, Orbis, Barcelona, 1988, 253 p.

KRAMER-HELLINX, Nechama, *Antonio ENRÍQUEZ GÓMEZ: Literatura y sociedad en El siglo pitagórico y Vida de don Gregorio Guadaña*, New York..., Peter Lang, 1992, 359 p.

LÁZARO CEBRIÁN, Antonio, ed.: *Sonetos, romances y otros poemas de Antonio Enríquez Gómez*, Alcaná Libros, Cuenca-Valencia, 1992, 236 p.

——— "Noticia de la identificación de un manuscrito autógrafo de Antonio Enríquez Gómez", en *Los judaizantes en Europa y la Literatura castellana del siglo de Oro*, ed. Fernando Díaz Esteban, Letrúmero, Madrid, 1994, p. 241-246.

——— "Antonio Enríquez Gómez y el poder político-religioso de su tiempo", en *Inquisición y conversos: conferencias pronunciadas en el III Curso de cultura hispano-judía y sefardí de la Universidad de Castilla-La Mancha, celebrado en Toledo del 6 al 9 de septiembre de 1993*, ed. A.M. López Álvarez y otros, Asociación de amigos del Museo Sefardí, Toledo, 1994, p. 139-145.

——— "El reloj de la hermosura tiene ruedas de cristales", en *Revista Cuenca (Monográfico Antonio Enríquez Gómez) nº44*, Diputación Provincial, Cuenca, p. 121-127.

MARTÍNEZ GÓNGORA, Mar: *Discursos sobre la mujer en el Humanismo renacentista español: Fray Luis de León*, York, South Carolina, Spanish Publications, 1999, 225 p.

Orozco, Emilio: *Paisaje y sentimiento de la naturaleza en la poesía española*, Editorial Prensa Española, Madrid, 1968, 375 p.

———: *Temas del Barroco de poesía y pintura*, Granada, Imprenta Francisco Román Camacho, 1947, 190 p.

PÉREZ DE MONTALBÁN, Juan: *Fama posthuma a la vida y muerte del Doctor Frey Lope Félix de Vega Carpio y elogios panegíricos a la inmortalidad de su nombre, escritos por los más esclarecidos ingenios solicitados por el Doctor Juan Pérez de Montalbán...* Imprenta del Reyno (a costa de Alonso Pérez de Montalbán), Madrid, 1636, 12 h., 231 f.

RÉVAH, I.S.: *Antonio Enríquez Gómez, un écrivain marrane (v. 1600-1663)*, ed. Carsten Wilke, Chandaigne, París, 2003, 686 p.

RUIZ DOMÉNEC, José Enrique: *La mujer que mira (crónicas de la cultura cortés)*, Sirmio, Barcelona, 1986, 251 p.

SHERGOLD, N.N.: *A History of the Spanish Stage: from medieval times until the end of the seventeenth century*, Clarendon Press, Oxford, 1967, 624 p.

SOTO DE ROJAS, Pedro: *Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos*, ed. Aurora Egido, Cátedra, Madrid, 1993, 228 p.

SUÁREZ MIRAMÓN, Ana: "De la fuente bíblica a su expresión dramática en el teatro sacramental de Calderón", en *La Biblia en el teatro español*, eds. Francisco Domínguez Matito y Juan Antonio Martínez Berbel, Fundación San Millán de la Cogolla, Editorial Academia del Hispanismo, Vigo, 2012, pp. 459-468.

———: "El símbolo de la fuente y su trayectoria en el teatro calderoniano", *Tras las huellas de Tirso... Homenaje a Luis Vázquez Fernández* (ed. de Stefano Defraia, Enrique Mora González y Berta Pallarés Garzón), Editiones Fratrum Editorum Ordinis de Mercede, Roma, 2013, pp. 283-307.

VIRGIL, Mariló: *La vida de las mujeres en los siglos XVI y XVII*, Siglo XXI, Madrid, 1986, 272 p.

VIVES, Luis, *Instrucción de la mujer cristiana*, George Coci, Zaragoza, 1534, 143 p.



# **CENITAL O EL CAMINO HACIA EL CÉNIT DEL PETRÓLEO**

## **CENITAL, OR THE ROAD TO PEAK OIL**

**MONTSERRAT LÓPEZ MÚJICA**

Universidad de Alcalá - Instituto Franklin

### **Resumen**

En *Cenital* (2012), tercera entrega novelesca de Emilio Bueso, se nos presenta la visión distópica de un mundo en el que los combustibles fósiles han desaparecido. Las consecuencias ecológicas y sociales que esta situación conlleva incitan a la cruzada en contra del capitalismo salvaje y despiadado. *Cenital* es la cruenta y visionaria historia de una ecoaldea fortificada que se protege contra un mundo en el que las mascotas se han convertido en comida y el progreso es sólo el antepasado de la destrucción, la ruina y la barbarie. En este artículo realizamos una lectura ecocrítica de esta sorprendente y apocalíptica novela. Basándonos en la idea de la llegada de una nueva era, el Antropoceno, analizaremos cómo el colapso de la economía podría afectar al modo de pensar de todo un planeta.

**Palabras clave:** Antropoceno, Decrecimiento, Ecocrítica, Emilio Bueso, Humanidades Ambientales, Pico del petróleo.

### **Abstract**

In *Cenital* (2012), the third novel of Emilio Bueso, we are presented with the dystopian vision of a world in which fossil fuels no longer exist. The ecological and social consequences this situation entails lead to a crusade against a savage and ruthless capitalism. *Cenital* is the cruel but visionary history of an eco-fortified village that protects itself against a world in which pets have become the food and progress is only the precursor of destruction, ruin, and barbarism. In this article we offer an ecocritical reading of this amazing and apocalyptic novel. Based on the idea of the arrival of a new era: the Anthropocene, we will discuss how the collapse of the economy may affect the mind-set of an entire planet.

**Keywords:** Anthropocene, Decrease, Ecocriticism, Emilio Bueso, Environmental Humanities, Peak Oil.

La mano invisible te ha robado la cartera y el futuro, y no se detendrá cuando algunos gobernantes dimitan. Esto no se arregla con unos años de ajuste, ni inyectando capitales, ni nacionalizando bancos. Esto no se va a quedar en los aeropuertos sin aviones, los trenes de alta velocidad sin pasajeros, la gente sin pisos y los pisos sin gente. Esto solo se acabará cuando un silencio sepulcral se enseñoree de todas las grandes ciudades, cuando el apagón se vuelva permanente y las bicicletas se desplieguen por las autopistas de peaje.

Para entonces habrán muerto millones de personas (Cenital).

Parece que el viejo mundo que todos conocemos y en el que hemos habitado los últimos 12.000 años ha llegado a su fin (Davis, 2008). El periodo conocido con el nombre geológico de Holoceno (del griego *holos*, todo, y *kainos*, reciente: la era totalmente reciente) que coincide con el inicio de la agricultura y la expansión y evolución de las distintas civilizaciones humanas que conocemos en la actualidad, está dando sus últimos suspiros. En 1992, el periodista Andrew Revkin hizo ya una predicción:

Perhaps earth scientists of the future will name this new post-Holocene period for its causative element—for us. We are entering an age that might someday be referred to as, say, the Anthropocene. After all, it is a geological age of our own making'. Perhaps many readers ignored the minor linguistic difference and have read the new term as Anthro(po)cene! (Revkin, 2011).

De hecho, la palabra ganó una variante alternativa —Antropoceno— acuñada por el biólogo Eugene Stoermer en los años 1980, siendo esta popularizada durante principios del 2000 por un ganador del premio Nobel, el químico Paul Crutzen. En 2008, la Comisión Estratigráfica de la Asociación Geológica de Londres comenzó el proceso para eventualmente adoptar el término “antropoceno” como nomenclatura oficial. Según una estimación realizada por un grupo de 30 expertos (*Anthropocene Wor-*

king Group, AWG)<sup>1</sup>, bajo la supervisión de la Comisión Internacional de Estratigrafía, el mayor grupo científico dentro de la Unión Internacional de Ciencias Geológicas (IUGS) reunidos en Berlín en el mes de octubre de 2014<sup>2</sup>, la Tierra ha entrado anticipadamente en el Antropoceno (“la era de los seres humanos”) a causa de la acción humana y la alteración climática que sufre el planeta. Aunque como alternativa, también se considera que pueda ser una época menor en el nivel jerárquico, como una subdivisión del actual Holoceno. El Antropoceno es definido como la época geológica en la que una especie, el ser humano, ha demostrado ser capaz de alterar completamente el planeta: “l’homme est devenu une force géologique, et même sans doute la principale agissant aujourd’hui sur la terre” (Lourius & Carpentier 2010:12).

Todo comenzó hace doscientos cincuenta años en Inglaterra. Impulsados por las energías fósiles como el carbón y el petróleo, surgen nuevos e innovadores inventos. Es lo que conocemos bajo el nombre de Revolución Industrial, que se extenderá rápidamente por todo el continente europeo y norteamericano, hasta llegar a Japón y a otras regiones del mundo. Las grandes infraestructuras de transportes (ferrocarril, carreteras) conectan a las personas por todo el mundo. Los grandes descubrimientos en la medicina salvan millones de vidas humanas. Los nuevos abonos artificiales que aparecen en el mercado posibilitan la alimentación de millones de personas. El crecimiento de la población en el planeta se dispara. Sin embargo, todo esto no es nada comparado con lo que todavía queda por venir: la “gran aceleración” comienza en la década de los cincuenta. La globalización, el marketing, el turismo y las grandes inversiones ayudan a alimentar este enorme crecimiento. Se produce un movimiento poblacional hacia las ciudades, que se convierten en los motores más potentes de la creatividad. En tan solo una generación, el “bienestar” de millones de personas mejora más allá de lo esperado (salud, dinero, seguridad, longevidad). Afortunadamente, no toda la especie humana actúa así, sino una parte cada vez más importante de la misma que se ve impulsada y condicionada por un sistema: el actual capitalismo, cuyos impactos en la sociedad y en los individuos, han logrado alterar por primera vez en la Historia el sistema ecológico y geomorfológico global (Fernández Duran, 2011: 10). Nunca

- 1 El Grupo de Trabajo del Antropoceno es un grupo interdisciplinar de científicos y humanistas integrado por geólogos, científicos del clima, ecologistas y un abogado.
- 2 Este grupo de experto ha elaborado una propuesta que será analizada en el próximo Congreso Internacional de Geología, en 2016

tantos tuvieron tanto, y sin embargo... casi mil millones de personas están desnutridas según la FAO en este planeta<sup>3</sup>. En una sola generación, el ser humano se ha convertido en una fuerza global fenomenal. Por poner algunos ejemplos, movemos más sedimentos y roca al año que todos los procesos naturales, como la erosión y los ríos del planeta en su conjunto. Utilizamos tres cuartas partes de toda la tierra firme que no está cubierta por glaciares. Hemos disparado los niveles de gas invernadero a épocas de hace más de un millón de años, con el consiguiente aumento de temperatura. Hemos provocado un inmenso agujero en la capa de ozono. Estamos perdiendo nuestra biodiversidad a pasos acelerados. Muchos de nuestros deltas se están literalmente hundiendo debido a la construcción de presas o a la minería. El nivel de nuestros océanos está subiendo impareblemente y su acidificación es una amenaza cada día más real. En una palabra, estamos alterando todos los ciclos naturales del planeta. "El siglo XX, por tanto, es un fragmento diminuto, pero la escala de las transformaciones que ha presenciado empequeñece toda la historia humana anterior" (Christian, 2005).

Esta constante presión que el ser humano ejerce sobre el planeta está provocando una desestabilización sin precedente. Cada uno de nosotros forma parte de esta generación que, por primera vez, comprende la enorme responsabilidad que todo esto conlleva; y probablemente seamos también la última generación que tenga ocasión de remediarlo:

Una civilización se acaba y hemos de construir otra nueva. Las consecuencias de no hacer nada -o hacer demasiado poco- nos llevan directamente al colapso social, económico y ecológico. Pero si empezamos hoy, todavía podemos ser las y los protagonistas de una sociedad solidaria, democrática y en paz con el planeta (Manifiesto 2012: 3).

Pero ¿seremos capaces los seres humanos de reaccionar a tiempo? Por el bien de las generaciones futuras, necesitamos encontrar urgentemente un espacio operativo en el que la humanidad se sienta algo más segura. Un enorme reto se presenta en este contexto para las Humanidades, y particularmente, para la literatura. En este ámbito son muchas las voces de protesta que han surgido, a lo largo de estos últimos años, obligadas por una realidad ya demasiado visible: el cambio climático; estas voces tratan de concienciar al público de la necesidad de actuar inmediatamente y de manera global para frenar las malas decisiones políticas que se están lle-

3 805 millones de personas sufren todavía subalimentación crónica según el último informe del estado de la inseguridad alimentaria en el mundo (SOFI 2014) - <http://www.fao.org/>

vando a cabo contra el medioambiente. Descatados investigadores ecocríticos como Scott Slovic o Kathleen Dean Moore proclaman que la literatura ayuda a difundir en las culturas qué es lo que está bien y lo que está mal, o a determinar qué es verdad (Moore, Slovic 2014: 3). La literatura nos ayuda además a crear a nuestro antojo cualquier realidad imaginable. Nos permite plantearnos preguntas y suscitar en el lector dudas sobre nuestro sistema actual en el que la economía está presente en todas las tomas de decisión, siempre bien apoyada por la industria del petróleo, y en especial en aquellas decisiones relacionadas con temas medioambientales. Podemos experimentar todo tipo de errores o catástrofes y prever lo que podría pasar, tal y como ocurre en la novela que analizaremos a continuación. A través de las obras de ficción el público puede llegar a vivir futuros completamente distintos a los nuestros, incluso en otros mundos; pero también experimentar cuales serían los resultados de continuar con nuestro actual ritmo de vida. Con esto, tanto los autores como los ecocríticos tratan de hacer recapacitar al lector sobre qué tipo de decisiones o medidas deberían llevarse a cabo para garantizar un futuro en el que seres humanos y no humanos por igual convivan de forma equilibrada.

En *Cenital*, Emilio Bueso realiza un acercamiento sorprendente al tema del cenit del petróleo ya que se centra en las probables consecuencias que puede acarrear a la humanidad continuar en esta peligrosa dirección. La catástrofe que transforma el mundo en *Cenital* tiene un origen estrictamente humano, por lo cual analizaremos la obra a la luz discursiva del contexto en que se produce, a saber, la sociedad posmoderna del capitalismo tardío, ese que según Destral, protagonista principal del relato, “nos tiene más absortos que una novia puta” y que su funcionamiento consiste en “crearte deseos absurdos e inalcanzables para que tú te desesperes tratando de satisfacerlos” (56). Nos hace pensar en un sombrío futuro en el que la humanidad tendrá que sobrevivir sin la principal fuente de energía que la ha hecho crecer durante todo el siglo XX. Sin lugar a duda, podemos referirnos a ella como una novela terrorífica por las enormes posibilidades que tiene de que todo lo que allí se narra pueda ocurrir en un futuro no muy lejano<sup>4</sup>. El autor se encarga además de darnos en el relato información de

4 Si tenemos en cuenta el informe sobre el Cenit de la producción mundial de petróleo realizado por Fernando Bullón Miró para la Asociación para el Estudio de los Recursos Energéticos (AE-REN) los geólogos han estimado que la fecha del cenit de la producción mundial de petróleo tuvo lugar en la década pasada. Las estimaciones más fiables lo sitúan en algún momento entre los años 2004 y 2010.

cada uno de los protagonistas y de su pasado. De este modo resulta más fácil para el lector sentirse identificado con alguno de ellos.

El relato de *Cenital* se desarrolla en tres tiempos narrativos bien diferenciados: el presente de la acción, alrededor del año 2014, el pasado anterior al desastre mismo y que podemos situar alrededor del año 2008 (año en el que comenzó la crisis), y las narraciones fragmentadas de los diferentes habitantes de la ecoaldea entre ambos periodos de tiempo, que varían desde historias personales enfocadas a retratar el sufrimiento y asfixia de la sociedad civilizada del siglo XXI, como la de Sapote o la de Nini, hasta narraciones muy cercanas temporalmente al presente referencial en donde el foco narrativo está en la descripción de la experiencia tras el desastre en su violencia más explícita, como en el caso de Saig'ó. Estos capítulos de narración clásica con presentación de personajes se combinan además con las entradas en un blog ficticio y las citas sobre la crisis energética de personajes famosos, entre los que encontramos, destacados científicos, economistas, escritores, pero también citas de películas, de canciones o personajes del humor. Una cierta multidisciplinariedad aparece así en el relato.

En la narración de Destral, creador y líder de la ecoaldea, hallamos elementos claves como son la regresión social y el colapso de la civilización una vez acabados los suministros mundiales de petróleo. Pero quizás el gran acierto de Emilio Bueso es situar su relato en la España actual; describiendo paisajes reconocibles por todos y mezclando el 15-M, la burbuja inmobiliaria y la crisis financiera con un futuro inmediato en que los pocos supervivientes que lo pueblan han vuelto a las tradiciones más antiguas para poder sobrevivir. Este es el apocalipsis de Bueso, uno sobre el que no elabora demasiado en términos de causas, sino que se contenta con parafrasear a expertos de diferentes ámbitos –los “picoleros” (de la expresión anglosajona oil peak)– que, igual que su protagonista ficticio, profetizan un futuro cercano en donde el petróleo se agotará y el mundo entero se tornará en caos.

En el relato existe una clara intencionalidad utópica que efectivamente comienza a tomar forma en un proyecto social determinado (la ecoaldea “Cenital”) varios años antes de que acontezca el desastre. La puesta en marcha de esta idea la lleva a cabo el protagonista de la historia, Destral, un visionario y antiguo ingeniero reconvertido en profeta del cataclismo y con posterioridad en líder consensuado del precario asentamiento que, al sentir que el final estaba cerca, crea una página web, <http://www.cenital.net/>, y desde ella anima a la gente a compartir con él un proyecto: poner en marcha un sistema productivo autosostenible y no dependiente de las energías fósiles con el siguiente mensaje: “[t]odavía podéis bajaros del

mundo, podéis ser autosuficientes, cultivar vuestra propia comida, construir vuestra propia casa, hacer vuestro propio jabón, pan, ropa, riqueza”, en definitiva, “constituir [una] comunidad al margen de la economía de mercado, al margen de la dinámica energética actual” (Bueso 49). En algunos lugares de España, ya se han desarrollado cooperativas de este tipo que permiten el autoabastecimiento local gracias a las energías renovables<sup>5</sup>, y todo ello a pesar de que nuestro ministerio de industria haga cuanto está en su mano por no favorecer su desarrollo. Este sencillo ejemplo indica que en lo local está el verdadero cambio, mientras las instituciones gubernamentales existentes se muestren impotentes para asumir sus responsabilidades.

La ecoaldeia se sitúa en el interior de la comarca de Els Ports, en la frontera montañosa entre Teruel y Castellón, allí donde una vez se instalaron los maquis y todavía hay tierras sin explotar. En ella viven cien personas, acostumbradas al frío, a la comida escasa y a las privaciones, pero que debido a su capacidad de previsión no han tenido que recurrir al pillaje o al canibalismo, como saben que ocurre fuera de sus sólidos muros. Son personas solidarias, comprometidas con el mantenimiento de su forma de vida, cada una aporta conocimientos prácticos y/o alguna valiosa habilidad para la comunidad: agricultores, cocineros, médico, maestro, albanil, alfarero, forjador, zapatero, técnicos de aerogeneradores y artefactos movidos por energía solar, etc. Su día a día se encuentra repleto de carestía y trabajo de sol a sol en una vuelta al siglo XVIII sin resurgir posible. Este podría ser el resumen de la ecoaldeia, lugar físico en el que transcurre la mayor parte de la novela.

La obra es también un alegato contra el colapso de un sistema agroalimentario insostenible que depende directamente del petróleo. Toda la infraestructura agraria come actualmente del petróleo. Destral nos recuerda: “[n]uestros campos de cultivo están tan industrializados y mecanizados que ya dependen íntegramente del gasoleo. Son fábricas de comida robotizada, no explotaciones agrícolas naturales” (Bueso 33). Esto significa que si el petróleo llegase a desaparecer o incrementara su precio excesivamente no habría forma de alimentar a toda la población. Y nos da un ejemplo: el precio del litro del petróleo impone los precios de la comida que acostumbramos a consumir. Desde los años ochenta del pasado siglo un kilo de buen arroz blanco envasado al vacío o un kilo de soja verde cuesta lo mismo que un litro de gasolina super. “Así que cuando el litro de combustible esté a tres o cuatro euros, el kilo de grano andará a la par, más o menos” (Bueso 34) ¿Cuándo tendrá lugar esta debacle? Dentro de cincuenta años

5 Véase RIE (Red Ibérica de Ecoaldeas) <http://rie.ecovillage.org/>

o dentro de cincuenta días, no se sabe “lo que sí podemos hacer es comenzar a movernos” (34). Debemos ser conscientes de este “¿hipotético?” futuro y quizás defender un modo de sociedad más respetuosa con las personas y la tierra, apoyando el desarrollo de prácticas agrícolas respetuosas con el medio y preservando los recursos naturales, como nos recuerda el filósofo francés Pierre Rabhi, impulsor destacado del agro-ecologismo y del retorno a la tierra.

Otro de los temas que se critica también en la obra es la comercialización de los transgénicos. Estos se están imponiendo poco a poco en todo el planeta y condicionan profundamente el funcionamiento de la obtención de semillas de manera natural, tal y como se ha hecho a lo largo de la historia, arruinando y marginando a millones de personas que dejan de ser autosuficientes en su alimentación; al tiempo que concentra las riquezas y el control de la producción de alimentos en un puñado de multinacionales tipo Monsanto. La actualidad está repleta de estos casos: países como Argentina o India se encuentran sumidos en este comercio con la soja y el algodón transgénico respectivamente. Los cultivos transgénicos suponen una vuelta de tuerca más en el impacto negativo de la agricultura industrial. En la novela, Destral y Agro mantienen una conversación sobre estas semillas transgénicas que han sido introducidas por error en los campos de la ecoaldea:

—Era trigo transgénico, Destral. Semillas modificadas para resistir a las plagas y crecer en invierno. Para todo eso y para algo más.

Destral empezó a poner cara de pánico. Alzó sus cejas por toda respuesta.

—Para autodestruirse.

—Autodestruirse.

—Era un gen al que llamaban «terminator» —continuó diciéndole—. Recuerdo que en el 2006 trataron de insertarlo masivamente en todos los cultivos transgénicos para evitar la piratería.

—¿Piratería...? ¿Qué piratería ni que demonios?

—Piratería, gran jefe. (Bueso 41)

Las semillas mencionadas con este gen Terminator son ya una realidad, aunque la idea parezca sacada de la peor película de terror. Tecnologías de Restricción en el Uso Genético (TRUGs) este es el nombre “oficial” de la tecnología Terminator que se conoce en Naciones Unidas y entre científi-

cos. De comercializarse<sup>6</sup>, Terminator evitaría que los agricultores pudieran reutilizar su semilla a partir de sus cosechas, lo que los forzaría a recurrir al mercado de semillas comerciales. Bajo la excusa de que esta tecnología impediría la contaminación genética, empresas como Monsanto, DuPont y Syngenta, están negociando con los gobiernos en Naciones Unidas para que se levante la moratoria de facto sobre Terminator. En Cenital se nos advierte sobre esta nueva biotecnología y sus consecuencias: "Hemos sembrado grano, pero no simiente. Así que no habrá cosecha" (Bueso 42). Toda la sociedad debería movilizarse para parar el desarrollo de una tecnología que sólo persigue crear semillas suicidas, que no reporta ningún beneficio a la humanidad y que responde únicamente a los intereses de la industria biotecnológica, amenazando al mundo con una nueva *Primavera Silenciosa*. Contra esta iniciativa, la mundialmente conocida activista Vandana Shiva, lleva a cabo la campaña mundial de "Semillas de Libertad". En su *Declaración de las semillas*, Vandana advierte: "El caso más extremo de semilla no renovable es el de la tecnología Terminator, desarrollada con el objetivo de crear semillas estériles"<sup>7</sup>. La lucha de esta activista se centra en evitar que las grandes multinacionales controlen la vida de los agricultores a través de la venta forzosa de las semillas y de los pesticidas que lo acompañan. Porque todo esto conlleva a la pérdida irremediable de la soberanía alimentaria<sup>8</sup>. Los beneficios de la llamada 'revolución verde' -el empleo masivo de fertilizantes químicos, maquinaria pesada y semillas seleccionadas para incrementar la producción agrícola- y de la ingeniería genética para combatir problemas como la hambruna, no están dando los resultados esperados a largo plazo. El hambre no es un problema de falta de alimentación, sino de mal reparto de la riqueza. Si algún día los países pobres no tienen deuda externa y dedican sus terrenos para producir ali-

6 El Tratado de Libre Comercio entre EEUU y Europa que se está negociando en estos momentos abriría aún más las puertas de Europa a compañías como Monsanto.

7 Declaración de las semillas por Vandana Shiva <http://www.varietatslocals.org/wp-content/uploads/2012/10/Manifiesto-Seed-Freedom.pdf>

8 La soberanía alimentaria deberá surgir de nuevos modelos de agricultura que la humanidad necesitará para la transición hacia formas de agricultura que sean más ecológicas, biodiversas, locales, sostenibles y socialmente justas; estarán arraigadas en la racionalidad ecológica de la agricultura tradicional a pequeña escala, que representa ejemplos establecidos de formas acertadas de agricultura local. Tales sistemas han alimentado la mayor parte del mundo durante siglos y siguen alimentando a millones de personas en muchas partes del planeta (M. A. Altieri, 2004).

mentos y no para vender productos a los ricos (té, cacao, café, algodón, cacahuetes...), entonces el hambre podría ser completamente erradicado. No escondamos los auténticos hechos para sentirnos mejor. Este es un tema que el mismo Papa Francisco ha señalado muy claramente en su reciente encíclica apuntando directamente a los responsables del actual sistema económico mundial:

La deuda externa de los países pobres se ha convertido en un instrumento de control, pero no ocurre lo mismo con la deuda ecológica. De diversas maneras, los pueblos en vías de desarrollo, donde se encuentran las más importantes reservas de la biosfera, siguen alimentando el desarrollo de los países más ricos a costa de su presente y de su futuro (punto 52).

Como ya hemos mencionado anteriormente, estamos viviendo un deterioro progresivo de la naturaleza que comenzó hace ya bastante tiempo, pero que se ha acentuado a partir de la segunda mitad del siglo XX. Nos hemos habituado a convivir con este deterioro, de forma que no se acaba de percibir, sobre todo si no hay estadísticas ni informes que vengan de las instituciones para ver cómo se va descomponiendo el patrimonio natural. No podemos seguir mejorando nuestra calidad de vida destruyendo el entorno, el ambiente, los ecosistemas o la naturaleza. No podemos seguir creciendo indefinidamente en un mundo finito. Así nos lo recuerda Destral : “¿Tiene algún sentido esto de que todos los pueblos aspiren a crear cada vez más riqueza, de forma indefinida, en un mundo finito que ya da signos inequívocos de agotamiento?” (Bueso 144) ¿Es tiempo de decrecer? “Haz como nosotros, apuesta por la simplicidad voluntaria” (Bueso 56). Emilio Bueso novela en *Cenital* los pensamientos de decrecimiento de Serge Lattouche y de Carlos Taibo, como advirtiéndonos que estamos condenados a decrecer, digan lo que digan los figurantes que se supone que nos gobiernan o los vendedores de humo de los medios. Al sistema le sobra gente y anda en el proceso de expulsarla. Viviremos una contracción irremediable durante décadas, con millones de dramas humanos. El mensaje es claro: si no decrecemos voluntariamente decreceremos como en *Cenital*, no podemos seguir produciendo a costa de los recursos limitados del planeta, de los ciudadanos del Sur Global o incrementando el cambio climático. Destral nos reserva un “colapso súbito”, el ocaso de los campeones, la catástrofe maltusiana. Algo que ya ocurrió hace quinientos años en la Isla de Pascua (Bueso 109)<sup>9</sup>. Decrecer es necesario y supone un cambio de

9 El geógrafo evolucionista Jared Diamond en su obra *Colapso* (2005) deduce que la causa última del colapso en la isla de Pascua no es biológica sino social. Lo que hace al sistema inviable y le fuerza a colapsarse no es la escasez de los recursos (según el argumento maltusiano)

valores, nos dice Carlos Taibo en su libro *En defensa del decrecimiento* (Editorial Catarata). Estamos abogados a dirigirnos hacia un decrecimiento basado en la equidad y la redistribución de la riqueza. Este sería sin duda alguna el camino a tomar y así lo anuncia Destral en una de las publicaciones de su blog: "Soy el fundador y corresponsal de un grupo antisistema que está preparándose para decrecer de forma neoprimativista, hacia una economía de subsistencia autosuficiente" (Bueso 95) ¿Debemos convertir la actual crisis de los mercados en una verdadera crisis del sistema para dar a luz un nuevo modelo de sociedad? ¿Sería posible una sociedad sostenible y ya no basada en el depredador capitalismo neoliberal, que de ciclo a ciclo y de burbuja en burbuja está conduciendo al planeta a un inminente colapso como el de la isla de Pascua, ahora masivamente amplificado a escala global?

Destral apuesta por la economía real, esa que sigue existiendo para quien esté dispuesto a apostar por ella, es decir, la agricultura "hay miles de fincas que necesitan agricultor" (Bueso 155), nos dice. Es otra de las fórmulas practicadas desde el decrecimiento: una forma de poner en práctica nuevas formas de economía, sostenibles, alternativas al capitalismo, que tengan que ver con la economía real, productiva, y que cuestionen el productivismo especulativo que está conduciendo al caos a la humanidad y al planeta. Estamos en un momento delicado, en el que el sistema capitalista está tratando, por todos los medios, de perpetuarse como modelo único, para seguir acelerando las desigualdades y la feroz acumulación de riqueza en unas pocas manos.

Sin embargo, el mundo utópico que se presenta en la ecoaldea de Cenital dista mucho de ser un modelo a seguir. Emilio Bueso describe un presente horrible y augura un futuro aún peor, una "edad oscura" y avisa: "[l]as edades oscuras como la que se cierne sobre Occidente suelen traer consigo el hambre, las guerras, el atraso y la despoblación. Millones de muertes, de malas migraciones, de vidas destrozadas" (Bueso 111). Nos muestra además una sociedad excesivamente patriarcal reinstalada en la

---

sino el exceso de su explotación, como un efecto sólo derivado de la escalada social de la competición. Los diversos clanes de Pascua se embarcaron en un juego colectivo de prestigio ostentoso donde todos pugnaban por superar a los demás en la erección de moáis, para lo que no dudaron en agotar el bosque del que extraían la madera para transportar las piedras a edificar. Y al escasear la madera dejaron de producir canoas con las que pescaban su principal fuente de proteínas. Pese a lo cual siguieron erigiendo moáis cada vez mayores hasta que ya no pudieron hacerlo más. Entonces los golpistas tomaron el poder, estalló la guerra civil y la isla de Pascua se desangró hasta extinguirse.

barbarie, la insolidaridad, la explotación de animales y de humanos, en la que impera la ley del más fuerte ¿Se trata más bien de una advertencia? El futuro que nos espera, si no reaccionamos a tiempo ¿será una involución de la sociedad actual que conocemos? Sin lugar a dudas, es una literatura incómoda, agresiva, que increpa, que hace crítica de nuestras costumbres y creencias, pero que perdura en la mente porque provoca desazón, y eso siempre es buena señal. Cenital es excelente, puesto que muestra sin vergüenza las partes desagradables de la supervivencia, las que se tienden a ignorar pero alrededor de las cuales tenemos nuestro sistema del bienestar.

## **CONCLUSIÓN**

“El siglo XXI será el siglo más decisivo de la historia de la humanidad” (Manifiesto 2014: 2). La cuestión de la crisis ecológica debería ser el tema principal en todas las agendas políticas de todos los gobiernos porque como hemos visto y el propio Manifiesto nos advierte dicha cuestión “(...) determina todos los aspectos de la sociedad: alimentación, transporte, industria, urbanización, conflictos bélicos (...) estamos atrapados en la dinámica perversa de una civilización que si no crece no funciona, y si crece destruye las bases naturales que la hacen posible” (Manifiesto 2014: 3). Aunque “Cenital” sea una novela especulativa sobre un mundo futuro en el que no queremos creer, tenemos la obligación de vislumbrar y prever lo que el futuro podría depararnos si el petrolero y demás energías fósiles desapareciesen. La crisis económica que sirve de trasfondo en Cenital, y que termina en Apocalipsis está más cerca de lo que nos creemos o así pensamos una vez cerrada la última página del libro. Quizás estemos a tiempo de cambiar (algo) las cosas, antes de que las cosas nos cambien (del todo) a nosotros. Se trata pues de una obra imprescindible para despertar ante hechos que pueden estar a la vuelta de la esquina: nadie sabe si en unos años nos veremos inmersos en un paisaje devastado por la violencia y la falta de recursos, lamentándonos por no haber hecho caso a aquellos que nos lo advirtieron.

El tiempo parece agotarse. Apenas un lustro, leemos en el Manifiesto, “para asentar un debate amplio y transversal sobre los límites del crecimiento, y para construir democráticamente alternativas ecológicas y energéticas que sean a la vez rigurosas y viables. Deberíamos ser capaces de ganar grandes mayorías para un cambio de modelo económico, energético, social y cultural. Además de combatir las injusticias originadas por el ejercicio de la dominación y la acumulación de riqueza, hablamos de un modelo que asuma la realidad, haga las paces con la naturaleza y posibilite la vida buena dentro de los límites ecológicos de la Tierra” (Manifiesto

2012:3). El estilo de vida del siglo XXI tiene que avanzar por dos caminos: la eliminación casi total de los residuos y el fin de nuestra dependencia de los combustibles fósiles. Los líderes del G7 acaban de comprometerse, en junio del 2015, a que la economía global deje de depender de los combustibles fósiles – ¡para siempre! ¿Es una pequeña esperanza o la evidencia de que el colapso está más cerca de lo que creemos? Es, sin lugar a dudas, un paso más hacia la esperanza que todo el mundo ha puesto en las resoluciones de la cumbre de París (diciembre 2015). ¿Podrá el planeta unirse con el objetivo de lograr un mundo sin combustibles fósiles? No nos quedan muchas oportunidades...!

Debemos intentar influenciar más en la humanidad con los estudios de sostenibilidad (un saber vivir dentro de los límites del planeta) y de equilibrio natural, compaginados con aquellos otros que dotan a las mujeres y a los hombres de “equilibrio emocional y espiritual”, me refiero a la Filosofía, la Historia, la Música, la Pintura o la Literatura. La ecocrítica estaría situada aquí como un nuevo campo disciplinario que rompe con la tradicional separación entre las ciencias y las letras, ya que se considera fundamental unir la visión de la naturaleza literaria con la científica y ecológica. Y la obra que hemos presentado es un claro ejemplo de cómo llevar a los lectores un tema tan importante como el problema de las energías fósiles.

## **BIBLIOGRAFÍA**

ALTIERI, M. A. (2004) “Linking Ecologists and Traditional Farmers in the Search for Sustainable Agriculture,” *Frontiers in Ecology and the Environment*, 2, pp 35-42.

BUESO, E. (2012) *Cenital*. Editorial Salto de página, 278 pp.

*Carta encíclica ‘Laudato si’ del Santo Padre Francisco sobre el cuidado de la casa común* (2015)

<http://ep00.epimg.net/descargables/2015/06/18/a039ba1c2b0e3a-9d3d24380c8e762116.pdf>

CHRISTIAN, D. (2005) *Mapas del tiempo. Introducción a la gran historia*. Crítica, 720 pp.

DAVIS, M. (2008) “Bienvenidos al Antropoceno”, [www.sinpermiso.info](http://www.sinpermiso.info)

DIAMOND, J. (2006) *Colapso. Por qué unas sociedades perduran y otra desaparecen*. Círculo de Lectores, 746 pp.

FERNANDEZ DURÁN, R. (2011) *El Antropoceno. La Expansión del capitalismo global choca con la biosfera*. Virus editorial, 103 pp.

HEISE, U. K. (2013) “Globality, Difference, and the International Turn in Ecocriticism,” *MLA* 128, 3, pp 642.

LORIUS, C. & CARPENTIER, L. (2010) *Voyage dans l'Anthropocène. Cette nouvelle ère dont nous sommes les héros*. Actes Sud, 200 pp.

MOORE, D. & SLOVIC, S. (2014) "Editor's Note". ISLE: Interdisciplinary Studies in Literature and Environment, 21, 1 (Winter), pp 1- 4.

RABHI, P. (2008) *Manifeste pour la terre et l'humanisme*. Actes Sud, 124 pp.

REVKIN, A. (1992) *Global Warming: Understanding the Forecast*. Abbeville Pr; 1st Edition Stated edition.

-, *Confronting the 'Anthropocene'* The New York Times, may 11, 2011. [http://dotearth.blogs.nytimes.com/2011/05/11/confronting-the-anthropocene/?\\_r=0](http://dotearth.blogs.nytimes.com/2011/05/11/confronting-the-anthropocene/?_r=0)

*Última llamada (Manifiesto) Estamos ante una crisis... de civilización* (2014) <https://ultimallamadamanifiesto.wordpress.com/el-manifiesto/>

# EL PLANETA HEMBRA DE GABRIELA BUSTELO: DESCIFRANDO UNA IDENTIDAD POSHUMANA

## GABRIELA BUSTELO'S *PLANET WOMAN*: DECIFERING POSTHUMAN IDENTITY

JUAN CARLOS MARTÍN  
Stonehill College

### RESUMEN

Algunos críticos han afirmado que el poshumanismo tanto precede como sigue al humanismo. Muchos de ellos concuerdan en que el poshumanismo ha de concebirse como un paradigma informado por avances tecnocientíficos que sirven para reconfigurar nuestra forma de definir lo humano. *Planeta hembra*, de Gabriela Bustelo, nos ofrece un buen ejemplo de la confluencia poshumana de biología y máquina en cuanto a las dimensiones de poder, sexo, y género se refiere.

**Palabras clave:** Poshumanismo, cyborg, tecnociencia, manipulación genética, género.

### ABSTRACT

Some critics have argued that Posthumanism both precedes but also follows Humanism. Many of those critics also agree that Posthumanism must be conceived as a paradigm driven and sustained by exponential technological and scientific developments and their impact in reconfiguring normative conceptions concerning our understanding of what it means to be human. Gabriela Bustelo's *Female Planet (Planeta hembra)* offers a valid approach to exploring notions of such a posthuman condition in which the merging of biology and machine redesigns notions of human identity, drives human desire and reshapes attitudes regarding issues of power, sex and gender struggles.

**Keywords:** Posthumanism, cyborg, technoscience, genetic manipulation, gender.

Las últimas décadas del siglo XX y los primeros lustros del siglo XXI han sido testigos de un avance tecnológico acelerado, así como de trascendentales hallazgos científicos, especialmente en los campos de la ingeniería genética y la biología molecular.<sup>1</sup> Estos y otros hallazgos tecnocientíficos permiten hoy en día manipular de manera artificial ciertos procesos evolutivos naturales que antaño determinaban las nociones básicas en torno a lo que significaba ser humano. Algunos críticos e investigadores entrevén una relación inherente entre el avance tecnocientífico —y su impacto directo en la configuración de la identidad humana— y el establecimiento de una condición poshumana ineludible.<sup>2</sup> Hablando de la necesidad de revisar el paradigma humanista, el autor Robert Pepperell<sup>3</sup> afirma que el concepto de poshumanidad marca el final del humanismo, cuestiona la configuración tradicional de la humanidad y alude a una creciente simbiosis entre lo artificial y lo biológico, al punto de problematizar la distinción entre ambos fenómenos (iv).<sup>4</sup> Katherine Hayles advierte que muchos autores conciben la llegada de una poshumanidad con cierto recelo, e incluso miedo, mientras que otros celebran con entusiasmo las posibilidades que podría llegar a ofrecer una condición poshumana en la configuración de un sujeto contemporáneo.

1 Véase por ejemplo la creación de la primera célula viva con ADN sintético capaz de emular las funciones de una célula biológica. <https://www.newscientist.com/article/dn18942-immaculate-creation-birth-of-the-first-synthetic-cell/>.

2 A finales de los años setenta Ihab Hassan vislumbraba ya un cambio paradigmático en la concepción filosófica de la naturaleza humana y la configuración de un sujeto racional cartesiano: “We need first to understand that the human form—including human desire and all its external representations—may be changing radically, and thus must be re-visioned. We need to understand that five hundred years of humanism may be coming to an end as humanism transforms itself into something that we must helplessly call post-humanism” (212).

3 Véase “The Posthuman Manifesto” (*Kritikos*, Vol. 2, Febrero 2005). <http://intertheory.org/pepperell.htm>.

El miedo, argumenta Hayles, lo provoca la posibilidad de que las inteligencias artificiales generadas en una era poshumana puedan llegar a precipitar el desplazamiento del ser humano como forma de vida dominante en el planeta (283).<sup>5</sup> Por el contrario, continúa Hayles, aquellos que reciben con entusiasmo la poshumanidad, vislumbran dentro de este paradigma la posibilidad de generar nuevos planteamientos críticos para explorar con mayor amplitud la configuración de un sujeto humano presente (285).<sup>6</sup> Al igual que Hayles, otras voces expertas en torno a la poshumanidad, como Judith Halberstam e Ira Livingston, o el propio Neil Badmington, interpretan la llegada de una condición poshumana como una oportunidad “to engage discursive and bodily configurations that displace the human, humanism, and the humanities” (Halberstam y Livingston vii). Estos y otros críticos coinciden además en que la poshumanidad se precipita de manera acelerada en las últimas décadas al producirse avances tecnológicos y científicos sin precedentes que cuestionan seriamente la validez de ciertas divisiones binarias humanistas: hombre/máquina, orgánico/artificial o virtual/real, entre otras.<sup>7</sup>

El debate sobre esta condición poshumana se ha abordado con bastante frecuencia desde varias disciplinas, siendo la biotecnológica y la tecnocientífica las más desarrolladas y las que mayor interés suscitan, sobre todo a nivel de la teoría crítica, la literatura y el cine. En este sentido, la novela de la autora madrileña Gabriela Bustelo, *Planeta hembra* (2001), sirve como botón de muestra para llevar a cabo un acercamiento válido desde

4 En *The Posthuman Condition: Consciousness Beyond the Brain* (2003), Robert Pepperell indaga de manera interdisciplinaria en la configuración y establecimiento de un paradigma poshumano. El autor analiza el concepto de la poshumanidad explorando, entre otras cosas, la manera en la que las inteligencias artificiales, la nanotecnología, las manipulaciones genéticas o la vida artificial desafían la configuración identitaria humanista del individuo.

5 En *Our Posthuman Future: Consequences of the Biotechnology Revolution* (2002), el politólogo Francis Fukuyama explora críticamente la poshumanidad y su impacto biotecnológico y científico en el devenir de una sociedad humana futura.

6 En *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics* (1999), Hayles aborda el concepto de la poshumanidad relacionando tres historias: “how information lost its body [...] how the cyborg was created as a technological artifact and cultural icon [...] how a historically specific construction called the human is giving away to a different construction called the posthuman” (Hayles 1999, 2).

7 Paula Rabinowitz sugiere que los cuerpos poshumanos “are bodies living outside national, sexual, economic borders. They exceed and override borders by turning bodies into acts and actions into representations” (98).

la ficción al concepto de la poshumanidad y a la construcción de una sociedad poshumana en la que la convergencia entre lo biológico y lo artificial moldea y condiciona de manera incuestionable la identidad, el deseo y el devenir de una raza humana futura. Partiendo de la base de que el impacto tecnocientífico y biotecnológico está cambiando de manera acelerada el perfil de una sociedad contemporánea, y tomando como marco de análisis literario esta novela, este estudio examina las siguientes cuestiones:

En primer lugar, plantea cómo dentro de la ficción los vertiginosos avances biotecnológicos y tecnocientíficos precipitan la construcción de organismos cibernéticos que reconfiguran y cuestionan la identidad de un sujeto dentro de un paradigma humanista tradicional. Asimismo, este artículo examina brevemente cómo en la ficción el monopolio y la politización biotecnológica y tecnocientífica pueden influir de manera negativa en la construcción de una sociedad poshumana futura. Un tercer cometido explora cómo la experimentación y manipulación tecno-sexual con y en el cuerpo femenino, permiten concebir la posibilidad de un paradigma genérico-sexual alternativo al perpetuado históricamente por un patriarcado humanista. Vale la pena señalar que en *Planeta hembra* las cuestiones en torno a la poshumanidad se abordan teniendo en cuenta el tono paródico que imprime la autora al aproximarse al género de la ciencia ficción y, más concretamente, a la ciencia ficción feminista; desplegando en su narrativa supuestos distópicos propios del género. Pero antes de pasar al análisis de la novela, resulta necesario examinar con mayor detalle algunos factores esenciales que en las últimas décadas han generado una respuesta crítica al fenómeno de la poshumanidad.

En relación al acelerado avance tecnocientífico y su impacto en el ser humano, Elaine Graham afirma que los límites entre lo biológico y lo artificial se borran cada vez más debido a los avances en las tecnologías reproductivas, la clonación, las modificaciones genéticas y la *tecnología* del cuerpo humano con fines terapéuticos (3). Según la autora, estos avances biotecnológicos y tecnocientíficos, influidos también por las tecnologías digitales, cuestionan seriamente "the ontological purity according to which Western society has defined what is normatively human" (5). La supuesta contaminación ontológica que insinúa Graham, subraya una creciente simbiosis orgánico-artificial y suscita múltiples polémicas, y como afirmaba más arriba Hayles, evoca también varios placeres y temores. Hoy en día, resulta una práctica común el uso de tecnologías innovadoras aplicadas al cuerpo para mantener y mejorar la calidad de vida de personas afectadas por una enfermedad o un accidente. Sirvan como ilustración de estas tecnologías, las prótesis convencionales, los marcapasos o los corazones artificiales que reemplazan los biológicos; o incluso el uso de

prótesis mucho más avanzadas, como las retinas artificiales, con una capacidad sorprendente de enviar señales visuales del nervio óptico al cerebro.

En última instancia, la manipulación tecnológica y científica del cuerpo humano ahonda de manera certera en la configuración ontológica de una identidad asociada directamente a la poshumanidad, el *cyborg*: “a self-regulating organism that combines the natural and the artificial together in one system” (Hables Gray 2). El neologismo *cyborg* —término complejo y ambiguo, es una contracción de las palabras cibernético y organismo— fue acuñado en 1960 por los científicos Manfred Clynes y Nathan Kline para referirse a una manipulación tecnológica del cuerpo que permitiera al hombre la exploración del espacio exterior.<sup>8</sup> Aunque el género literario de la ciencia ficción y el cine han tergiversado el significado original del término *cyborg*,<sup>9</sup> hoy en día la entidad *cyborg* es una realidad social y tecnológica irrefutable, como plantea Chris Hables Gray en su sugerente volumen *Cyborg Citizen* (2001).

Habría que puntualizar que la identidad *cyborg*, como sugiere Hables Gray, no hay que concebirla necesariamente como la unión de mamífero y sistema cibernético, puesto que “any organism/system that mixes the evolved and the made, the living and the inanimate, is technically a cyborg” (2). Del mismo modo, Donna Haraway vislumbra al *cyborg* como un híbrido, pero también como “a creature of social reality as well as a creature of fiction” (149), en el que se llegan a inscribir cambios políticos, socio-culturales y tecnocientíficos que condicionan y moldean la formación de una identidad poshumana.<sup>10</sup> En este sentido, señala Neil Badmington, el *cyborg* supone para Haraway una poderosa metáfora para abordar la crisis del humanismo “[and] many of the assumptions of humanist discourse” (88). Por otro lado, dentro de un paradigma poshumanista, a este organismo cibernético —fruto de la medicina biotecnológica, de la metáfora o incluso de la ficción literaria y cinematográfica— se le unen otras identidades que se generan virtualmente en una realidad cotidiana, y que dan origen a un sujeto poshumano incorpóreo: “a technology, a screen, a projected

8 Para una explicación más detallada del concepto original del término *cyborg*, véase Manfred Clynes y Nathan Kline “Cyborgs and Space” en *The Cyborg Handbook* (1995).

9 En la cultura popular destacan varias versiones de organismos cibernéticos con rasgos y comportamientos humanos como los que exponen los replicantes de “Blade Runner”, el propio “Robocop” o una versión del *cyborg* a la inversa, el “Terminator”: un ente con apariencia y una conducta cognitiva humana, pero dotado de un cerebro artificial gobernado por un microchip.

10 Véase el capítulo ocho en *Simians, Cyborgs, and Women*, “A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century”.

image” (Halberstam y Livingston 3). Además, arguyen Halberstam y Livingston, no hay que obviar la existencia de otras identidades poshumanas que se generan, por ejemplo, al concebir un cuerpo humano “under the sign of AIDS, a contaminated body, a deadly body, a techno-body [...] The human body itself is no longer part of ‘the family of man’ but of a zoo of posthumanities” (Ibíd. 3). Si bien es verdad que no todo sujeto poshumano es necesariamente un *cyborg*, un cuerpo contaminado o una tecnología digital, las reflexiones críticas anteriores ratifican que el sujeto de la era poshumana es un ente que está sufriendo una transformación notable. En última instancia, lo que parece evidente es que la consolidación de un paradigma poshumano, respaldado directa o indirectamente por un impacto tecnocientífico y biotecnológico considerable, precipita de manera incuestionable el éxodo de una identidad marcada por el humanismo, la del *homo sapiens*, y permite además concebir y reconocer la emergencia paulatina de otra identidad, a saber, la del *homo cyberneticus*:

El *homo cyberneticus* deja atrás al hombre centro de la creación como afirmaban los pensadores medievales y también al hombre dueño de lo existente que postulaba el pensamiento ilustrado, el *homo cyberneticus* se convierte en el creador de naturaleza, quiere convertirse en el diseñador de su propio proceso evolutivo, busca un darwinismo dirigido.<sup>11</sup>

### **EN TORNO A PLANETA HEMBRA**

Junto a escritores coetáneos como Lucía Etxebarría, José Ángel Mañas o Ray Loriga, todos ellos autores de una narrativa neorrealista, Gabriela Bustelo es uno de los exponentes femeninos más notables del grupo de narradores de la llamada generación X, muy de moda en la década de los noventa. Esta generación de escritores centra la temática de su narrativa en torno a una juventud española marcada por el abuso del sexo, la música rock y las nuevas tecnologías, y por un consumo excesivo de drogas y alcohol. A pesar del éxito editorial de algunos de los autores neorrealistas, la crítica literaria ha tendido a desacreditar el valor literario de su narrativa, arguyendo que sus planteamientos estéticos distan mucho de un

11 Véase la versión digital del autor Daniel López Salort “Cyberontología, poshumanismo cibernético y constitución del último hombre”. <http://www.observacionesfilosoficas.net/cyberontologia.html>.

canon tradicional dentro de las letras peninsulares.<sup>12</sup> Siguiendo la estela neorrealista, la temática de la primera novela de Bustelo, *Veo, veo* (1996), se centra en reflejar precisamente los excesos de una juventud española en la urbe madrileña. Pero esta primera novela de Bustelo es además un tributo paródico a la novela de espionaje. En *Planeta hembra* la autora repite algunos de estos recursos retóricos para parodiar el subgénero de la ciencia ficción y cuestionar de paso los postulados feministas político-sexuales radicales que en la ficción precipitan la instauración del lesbianismo como orientación sexual dominante en el planeta. El recurso paródico permite desvelar además hasta qué punto una “heterotopia lesbiana” (Altisent 89) —es decir, un emplazamiento físico donde se proyecta un deseo utópico lesbiano—, puede conducir a una sociedad carente de memoria histórica, y de valores éticos tradicionales, a su completa destrucción.<sup>13</sup>

*Planeta hembra* provee una visión distópica de una sociedad poshumana dividida en facciones con convicciones ideológicas, políticas, culturales y sexuales claramente irreconciliables. A un lado de la balanza se posiciona el Partido Mundial de las Hembras, la coalición política XX de mujeres lesbianas. Mediante la ayuda de un control tecnocientífico sin precedentes, el partido XX lucha obsesivamente para erradicar por completo la influencia y poder patriarcal que ejerce el Partido Mundial de los Hombres XY, de orientación sexual supuestamente gay. A esta división binaria se antepone desde la marginalidad un reducido grupo, el Comando H, de clara tendencia heterosexual. Este grupo de insurgentes sobrevive en la clandestinidad de los túneles de un desahuciado metro neoyorkino, para desde allí atentar contra las vidas de las líderes del partido XX.

Además de los ataques terroristas, el Comando H se dedica a *hackear* los sistemas de comunicación para colgar en la red global imágenes que exhiben el coito heterosexual, considerado por las mujeres del planeta como lo abyecto y el símbolo por excelencia de un orden patriarcal propio de un legado humanista. Báez, líder destacado del partido XX y directora del Departamento de Erradicación de Grupos Terroristas, y Graf, un líder enigmático del partido de los Hombres XY aúnan fuerzas para neutralizar los ataques terroristas del Comando H. Después de mantener una relación estrictamente profesional, Báez y Graf comienzan a intimar y su relación

12 Para un aproximación crítica a la narrativa neorrealista, véase por ejemplo, *Generation X Rocks: Contemporary Peninsular Fiction, Film and Rock Culture* (2007).

13 Para una explicación más detallada del término heterotopia, véase Michel Foucault “Of Other Spaces, Heterotopias.” <http://foucault.info/documents/heteroTopia/foucault.heteroTopia.en.html>.

acaba desembocando en una ardiente relación heterosexual. Este desliz, prohibido por el partido XX y visionado de manera global a través de la red, se convierte en el detonante de una guerra mundial de sexos que precipita la destrucción del planeta. Milagrosamente, Graf, Báez, Alva, miembro del Comando H, y Dillon, una adolescente inquisitiva del partido XX, sobreviven y ponen rumbo al planeta Andrómeda, restableciendo así lo que parece ser un nuevo orden patriarcal basado en un modelo normativo heterosexual, tan criticado y parodiado en la ficción.

Si en principio la visión que ofrece la novela de una tecnocracia feminista radical resulta un tanto inverosímil, otros temas tratados en la ficción, como pueden ser las relaciones de poder entre sexos o el impacto de la tecnología en la comunicación y la configuración identitaria del individuo, son fenómenos propios y apremiantes de una realidad extra textual contemporánea. En otras palabras, en ningún momento se plantean en la novela escenarios maravillosos o sobrenaturales, ilustrativos de un género fantástico. Asimismo, aunque *Planeta* remeda encarecidamente un sistema de gobierno feminista futuro, que intenta hacerse con las riendas del poder mundial, la culminación de un paradigma de poder político femenino fuera de la ficción no resulta totalmente descabellado, ni tan siquiera quimérico, si se tiene en cuenta el protagonismo creciente que desde el siglo pasado ostenta la mujer en la esfera política.<sup>14</sup>

### **IDENTIDAD HÍBRIDA Y ORGANISMO CIBERNÉTICO**

Uno de los temas más controvertidos de la teoría poshumana se centra en la concepción de un sujeto híbrido producto de una simbiosis entre lo orgánico y lo artificial, y la demarcación identitaria que se genera como resultado de esta unión. En *Planeta hembra* se puede abordar el concepto de identidad *cyborg* analizando en detalle el comportamiento de algunos de estos organismos cibernéticos. En *Planeta* destaca la estrecha relación que mantienen la líder Báez y su máquina personalizada Maggie Mae, MM: siglas en honor a la primera ministra "Margaret Thatcher, la única Hembra rescatable del siglo pasado" (15). La primera impresión que se lleva el lector en relación a esta inteligencia artificial es su capacidad cognitiva, que emula sin duda un comportamiento humano, aunque paradójicamente su apariencia de ordenador personal y su voz robotizada contradigan en principio esta imagen. MM se encuentra conectada a la red global, lo que

14 Sirva de ejemplo paradigmático la figura de Margaret Thatcher —un icono político dentro de la ficción para las mujeres o *hembras* del planeta—, u otras damas de hierro como Hilary Clinton, Angela Merkel, o Cristina Fernández de Kirchner.

unido a su interacción diaria con Báez y su crecimiento evolutivo dentro del mundo virtual al que se encuentra enganchada, multiplican su capacidad cognitiva, su autoconsciencia y por ende, su autonomía como ente.

La líder Báez, también concebida como organismo cibernético mediante la manipulación genética y la clonación selectiva, ejemplifica el tipo de sujeto *cyborg* en una sociedad poshumana que debe depender de la tecnología para su gestación, desarrollo y supervivencia. En el caso de Báez y otras mujeres líderes, su condición de organismo cibernético se refleja en las alteraciones genéticas sufridas para cambiar procesos evolutivos y biológicos naturales propios de la especie humana, como puede ser por ejemplo el ciclo menstrual, un fenómeno que para las mujeres del planeta no es más que una "tara primitiva" que la ingeniera genética se ha encargado de corregir (181). Otros avances tecnocientíficos mejoran estas identidades *cyborg*, controlando procesos biológicos naturales a través de sistemas cibernéticos, con la ayuda de la nanotecnología, que permiten, sin ir más lejos, erradicar un "brote cancerígeno microscópico" implantando en el cuerpo "un chorro de moléculas inteligentes" (52). En este sentido, Báez y otras mujeres del planeta, transformadas claramente por una dependencia tecnológica exagerada, se convierten en sujetos poshumanos que contrastan claramente con aquellos que antaño representaban la visión normativa de un sujeto cartesiano autónomo.<sup>15</sup>

La desmesurada dependencia en la tecnociencia y la estrecha y ambigua relación entre el individuo y la máquina son signos elocuentes de una sociedad poshumana en la que la división binaria orgánico/artificial, "once so sacred to humanism" (Badmington 88), no sólo es problemática, sino también constantemente cuestionada en la ficción. De hecho, la deconstrucción de esta división binaria se manifiesta de manera clara si se analiza con detalle la interacción entre la líder Báez y su máquina personalizada MM. El perfil psicológico maquinal de Báez contrasta con una imagen bastante humanizada de la inteligencia artificial. Es decir, MM despliega por momentos dosis de buen humor, perspicacia o intuición, al punto de que ella misma cuestiona de manera consciente su propia artificialidad. Al mismo tiempo, MM pone en entredicho el grado de humanidad de su dueña Báez: "Tienes todo lo malo de los humanos [...] y nada de lo bueno" (9). Aunque Báez tampoco obvia la artificialidad de MM, el evidente grado de humanidad que despliega la máquina, pone en entredicho su admitida condición artificial: "tenía que reconocer que al hablar con

15 Partiendo de la analogía del "niño burbuja", en "Prophylaxis and Virulence" Jean Baudrillard advierte del peligro que supone para el individuo poshumano y su configuración, una total dependencia en la tecnología.

ella, por mucho que fuera un montón de alambres y chips, se había puesto de mejor humor" (51). En relación al nivel de confusión y ambigüedad que provoca la división binaria orgánico-artificial Donna Haraway comenta:

Late twentieth century machines have made thoroughly ambiguous the difference between natural and artificial, mind and body, self-developing and externally designed, and many other distinctions that used to apply to organisms and machines. Our machines are disturbingly lively, and we ourselves frighteningly inert. (152)<sup>16</sup>

Cabe puntualizar que el lado más humanizado de MM no radica en su capacidad para generar y procesar información con suma eficacia, sino que se ratifica a través de sus relaciones interpersonales con su dueña. Es cierto que muchos de los diálogos de tono serio y trascendental desvelan su naturaleza "mecánica" (51), pero también ilustran su lado más "humano". Destacan, sin ir más lejos, los diálogos de tono jocosos donde la oralidad y el uso de un lenguaje conversacional juvenil, insultante y contestatario, no sólo confirman la presencia del discurso serio y serio de la narrativa de la generación X, sino que nos revela un ente capaz de manejar varios registros lingüísticos con un grado de improvisación innatos en el ser humano.

En cuanto a la faceta emotiva se refiere, la máquina, como afirmaba más arriba Haraway, despliega signos vitales que se contraponen al comportamiento apático de un sujeto cada vez desligado de su naturaleza humana. Así vemos como Bález es glacial e insensible, mientras que MM se muestra "neurótica" o "mohína" (90), y constantemente "herida en su orgullo" (10). Bález no es ajena a este comportamiento y reconoce de manera autoconsciente la inversión identitaria de roles dentro de esta sociedad poshumana en la que se encuentra inmersa: "Las máquinas parecían personas y las personas parecían máquinas" (90). Esta idea sobre la ambigüedad en el comportamiento del sujeto y el grado de protagonismo que adquieren los organismos cibernéticos en *Planeta hembra*, se potencia aún más cuando la máquina cumple funciones que substancialmente moldean la condición vital del sujeto poshumano, huérfano al fin y al cabo, al ser gestado por "máquinas perfectas, que hacen las veces de útero" (120).

16 El premio Loebner se entrega cada año a científicos expertos en el campo de la inteligencia artificial que diseñan programas informáticos capaces de pasar el test de Turing. En 2014, por primera vez en la historia de este premio, un programa informático logró supuestamente superar el test de Turing al convencer al 33% del jurado de que Eugene Goostman —un niño ucraniano de 13 años— era una persona, cuando en realidad se trataba de una inteligencia artificial. Para una historia completa relacionada con los parámetros del test de Turing y el programa informático Eugene Goostman, véase <http://www.bbc.com/news/technology-27762088>.

En la novela esta imagen materna artificial se trata con bastante ironía, al ser MM la encargada de recordar a su jefa la necesidad de comer bien, de cuidar su colesterol y hacerse un chequeo urgente al descubrir que existe “una proteína preocupante en la orina” de Báez (51).<sup>17</sup> El grado de protagonismo de la máquina en la vida del ser humano y el control que ejerce sobre el sujeto, provoca en la ficción momentos tensos que exteriorizan en clave irónica la ubicuidad opresiva de la inteligencia artificial: “Malditas máquinas. Estaban por todas partes. Midiéndolo todo. Analizándolo todo. Sacando conclusiones. Dando consejitos. Menuda plaga” (89). No obstante, resulta bastante irónico que esta visión paródica de la sociedad poshumana que refleja la novela de Bustelo, funciona a nivel extra-textual para plantear críticamente el grado de dependencia de una sociedad contemporánea, constantemente enganchada y moldeada por completo por un progreso tecnocientífico desenfrenado.

El universo distópico que plantea *Planeta Hembra* se basa en fundamentos tecnocientíficos más o menos probados para mantener la verosimilitud de lo narrado. Sin embargo, existen lagunas a la hora de exponer la configuración identitaria de algunos de los organismos cibernéticos, en especial la identidad de MM. El lector descubre que esta máquina es “*custom-made*” (50 cursiva de la autora), pero la capacidad de la misma para improvisar, evolucionar cognitivamente, y por ende, “sentir”, es ante todo una incógnita. En este sentido, la ficción no llega nunca a confeccionar una visión convincente para explicar la naturaleza de este organismo *cyborg*. Esta carencia la suscita sin duda la falta de una base científica plausible, algo que en la ficción potenciaría su ontología como ente inteligente y enriquecería aún más el tono paródico que la autora propone dentro de la novela. En otras palabras, la configuración de este organismo cibernético podría vislumbrarse atendiendo por ejemplo a ciertas predicciones científicas como las que propone el investigador Hans Moravec,<sup>18</sup> para quien la posibilidad de descargar la conciencia humana en un soporte artificial no es para nada irrazonable.<sup>19</sup> Asimismo, este organismo cibernético tendría

17 En “Prophylaxis and Virulence”, Jean Baudrillard afirma: “The growing cerebrality of machines must logically be expected to occasion a technological purification of bodies. Inasmuch as bodies are less and less able to count on their own antibodies, they are more and more in need of protection from outside. An artificial sterilization of all environments must compensate for faltering internal immunological defenses” (34).

18 Véase *Mind Children: The Future of Robot and Human Intelligence* (1988).

19 Katherine Hayles cuestiona esta posibilidad de separar la mente del cuerpo: “how could anyone think that consciousness in an entirely medium would remain unchanged, as if it had no connection with embodiment?” (1).

una mayor credibilidad narrativa si se concibiera como un complejo sistema en el que se reproducen fenómenos biológicos en soportes artificiales, como el que concibe el biólogo evolucionista Thomas Ray, artífice del proyecto de vida artificial *Tierra*.<sup>20</sup>

Este sistema de vida artificial permite concebir “computer simulations of elementary organisms to see how they grow, reproduce and evolve through ‘genetic mutations’ that have been written into the software program” (Graham 3). El proyecto *Tierra*, en el que existen programas de software que llegan a copiar comportamientos innatos de los seres vivos, podría parecer descabellado, incluso exclusivo del entorno de la ciencia ficción literaria y cinemática. No obstante, como apunta Hayles, el principio organizador que permite imaginar estas simulaciones en los programas de software, is bridged largely through narratives that map the programs into evolutionary scenarios traditionally associated with the behavior of living creatures. The narratives translate the operations of computer codes into biological analogues that make sense of the program logic. (225)

Como le ocurre a MM, el sistema *Tierra* está conectado a Internet, de esta manera el proceso evolutivo no está confinado a la máquina, sino en libertad dentro de lo que podría concebirse como un ecosistema digital global en continua evolución.

### **POLITIZACIÓN Y MONOPOLIO BIOTECNOLÓGICO Y TECNOCIENTÍFICO**

Lejos de ser una simple postura dialéctica entre sexos, el monopolio biotecnológico y tecnocientífico que ostenta la mujer en *Planeta hembra* tiene una clara connotación reivindicativa que se extiende incluso más allá de la ficción. De hecho, críticos como Gill Kirkup señalan que históricamente la mujer ha ocupado un lugar secundario, casi testimonial en la investigación y control tecnocientífico: “The systems and artifacts produced by technoscience were seen as providing the material foundations for gender inequality” (XIII). Si bien es cierto que *Planeta hembra* debe leerse en

20 La investigación en torno a la vida artificial se divide en tres campos: “Wetware is the attempt to create artificial biological life through such techniques as building components of unicellular organism in the test tubes. Hardware is the construction of robots and other embodied life forms. Software is the creation of computer programs instantiating emergent or evolutionary processes” (Hayles 225).

clave paródica feminista, en cierto modo la ficción reproduce de manera implícita el deseo femenino de reclamar para la mujer un espacio en el campo de la investigación científica y tecnológica, del que ha sido excluida históricamente.

A nivel extra-textual, algunos indicios apuntan a que dentro de una sociedad poshumana futura el protagonismo femenino en torno al control tecnocientífico podría llegar a equiparse al que ostenta el hombre, especialmente si se tiene en cuenta que las diferencias genéricas son cada vez menores en un presente histórico: "The technosciences of the late twentieth and early twenty-first century are proposed as having a different impact and set of possibilities for gender relations and for women" (Kirkup XIV-XIV). En esta misma línea de pensamiento se ha posicionado con anterioridad Donna Haraway, para quien la identidad *cyborg*, "a creature in a post-gender world" (150), hay que concebirla dentro de un paradigma genérico más equitativo.

Uno de los signos vitales de la poshumanidad se manifiesta precisamente en el control desmesurado o una manipulación genética excesiva ejercida por y sobre el ser humano. En *Cyborg City*, Chris Hables Gray analiza en profundidad el concepto de *participatory evolution* para referirse al modo en que la dinámica de la evolución natural es suplantada por una evolución artificial, controlada parcialmente por el ser humano: "Artificial evolution is not just the conscious breeding of farm animals that Darwin discussed; it now includes the direct modification of human bodies and genes" (11). Para el autor, los motivos principales que mueven la evolución artificial son principalmente políticos y será precisamente la política la que establezca los valores básicos de una poshumanidad (11). En este sentido, *Planeta hembra* parodia la moralidad de una política feminista radical que mueve los hilos de la tecnociencia para ejercer el control político, genérico y demográfico del planeta:

Se mantienen los rasgos biológicos propios de cada etnia, pero el número de individuos pertenecientes a cada una de ellas está pre-establecido [...] Dado el alto coste [...] la individualización y mejora genética sólo se llevan a cabo en el caso de las Hembras Reales. El resto de los seres humanos, Hembras No Reales y Hombres, serían una repetición *ad eternum* de personas que ya han existido. (128 cursiva de la autora)

Hables Gray y otros autores como Francis Fukuyama, que hablan de las implicaciones éticas de una supuesta sociedad poshumana, advierten del peligro que supone en el futuro politizar el acceso y control de la tecnología y la ciencia. Elaine Graham comenta al respecto que al concebir en el futuro una sociedad tecnocrática, producto de la era digital y la bio-

tecnología, se evaden cuestiones fundamentales tales como “[the] access to technoscientific resources and opportunities” (8). En el caso de *Planeta hembra* la carencia de una política transparente en relación a la explotación de las nuevas tecnologías provoca un uso indiscriminado de la manipulación genética, lo que precipita la configuración de un sujeto poshumano replicado, esclavo del deseo egoísta y caprichoso de una élite tecnocrática feminista despiadada.

### **MANIPULACIÓN TECNO-SEXUAL Y PARADIGMA GENÉRICO-SEXUAL ALTERNATIVO**

En la novela de Bustelo, los avances tecnocientíficos contribuyen al desarrollo de una experiencia sexual artificial desmesurada. Sin embargo, como en cualquier sistema de gobierno autoritario, la experiencia sexual artificial no escapa a la politización y el monopolio de un sector reducido de la élite femenina. En *Planeta*, la experimentación sexual a través de la tecnología, podría interpretarse en clave feminista como la violación de una identidad femenina normativa que está delimitada por una capacidad “in mothering and its metaphoric extensions” (Haraway 180). En este sentido, las líderes *cyborg* de *Planeta* reformulan de manera drástica su interacción tecnocientífica para explorar “aspect[s] of sex and sexual embodiment” (ibíd. 180), transgrediendo así una conducta heterosexual sistemática. Llama la atención que en la novela la forma de superar la construcción genérica y sexual dominante dentro de un paradigma humanista —en el que “[t]he systems and artifacts produced by technoscience were seen as providing the material foundations for gender inequality” (Kirkup XIII)—, radica precisamente en experimentar “intense pleasure in machines” (Haraway 180). En su búsqueda de placer y de una identidad sexual libre de la influencia patriarcal, el feminismo radical de *Planeta* origina de manera inversa una tecnocracia que altera las relaciones de género y relega al hombre a una marginalidad política, social y tecnocientífica. Sin embargo, la ubicuidad de un patriarcado no deja nunca de estar presente en la ficción y parece refrendarse al final de la novela al consumarse la relación heterosexual entre Báez y Graf.

El mundo distópico de *Planeta hembra* brinda al lector la posibilidad de concebir una versión de una identidad poshumana femenina completamente enganchada al placer tecnológico y a la continua experimentación con y en el cuerpo femenino. Un ejemplo muy ilustrativo de este fenómeno dentro de la ficción es la ingesta habitual del *virtux*, un fármaco que “ofrece excelentes resultados con el virtual sexual” (80). El *virtux* y otras posibilidades de experimentación sexual tecnocientíficas posibilitan “ways of thinking [an acting] that look beyond the phallogentric, or male-centered, subject of hu-

manism” (Toffoletti 10). Por desgracia, la experimentación sexual a través de la tecnología, especialmente en el caso de las líderes, condiciona de manera negativa la configuración de una identidad femenina. En la ficción dicha identidad se presenta sarcásticamente mediante dos estereotipos de mujeres: “Recelosas paranoides y exhibicionistas sicóticas” (27). Es evidente que en varias instancias la novela aborda con sarcasmo la identidad *cyborg* femenina y las consecuencias negativas de un feminismo lésbico radical, parodiando para ello el subgénero literario de la ciencia ficción feminista. Sin embargo, sería erróneo obviar las posibilidades e implicaciones que ofrece la tecnociencia a la hora de configurar una identidad femenina que busca liberarse de restricciones genéricas patriarcales.

Lo cierto es que la convergencia entre lo biológico y lo artificial permite hoy en día concebir la materialización de un paradigma poshumano que ya ha generado, entre otras cosas, el modo de repensar la identidad de género más allá de una concepción humanista. En la ficción, las líderes del partido XX intentan generar dicha identidad a través del uso desmedido de tecnologías diseñadas para la experimentación sexual en y con el cuerpo femenino. Y si bien es verdad que dicha experimentación sexual tecnocientífica resulta un tanto improbable en un presente histórico, el principio tecnocientífico que la viabiliza no es para nada inverosímil. Sin ir más lejos, descubrimientos tecnocientíficos recientes como el del doctor Stuart Meloy, creador del *orgasmatron*, confirman esta posibilidad. Este dispositivo con fines terapéuticos “involves the insertion of a remote controlled device into a woman’s spinal column which, when activated, electronically stimulates the body’s nervous system, specifically those neural pathways leading to coital nirvana” (Toffoletti 9).<sup>21</sup> En su concepción del *cyborg*, Katherine Hayles señalaba que “[c]entral to the construction of the cyborg are informational pathways connecting the organic body to its prosthetic extensions” (2). La aplicación del *orgasmatron* al cuerpo femenino no debería vislumbrarse como algo meramente anecdótico de la convergencia entre lo artificial y lo biológico, sino más bien como un modelo muy sugerente para ilustrar cómo avances biotecnológicos y tecnocientíficos llegan a plantear nuevas vías para cuestionar más que nunca la clasificación normativa de un sujeto femenino contemporáneo.

21 El *orgasmatron* hace un guiño evidente al tubo electromecánico que en los años setenta hiciera célebre Woody Allen en su película “*Sleeper*” (United Artists, 1973). Para un informe detallado del descubrimiento y funcionamiento del *Orgasmatron*, véase “Call him doctor ‘Orgasmatron.’” <http://www.latimes.com/health/la-he-or-side11feb11-story.html>.

En pocas palabras, la unión biológico/artificial que se forja al converger el *orgasmatron* con el cuerpo femenino, podría considerarse como todo un hito para repensar una concepción feminista de la identidad *cyborg* en un presente histórico cada vez más poshumano. De hecho, si pensamos por un momento en clave feminista, es evidente que esta simbiosis no sólo contradice considerablemente un discurso humanista en torno a las oposiciones binarias, sino que además genera una imagen provocativa de otra especie *cyborg*: una identidad que invita a considerar la posibilidad de seguir imaginando un sujeto femenino poshumano que añora “[an] utopian dream of hope for a monstrous world without gender” (Haraway 181).<sup>22</sup>

## BIBLIOGRAFÍA

ALTISENT, Marta E. “El mundo antitético de Planeta hembra de Gabriela Bustelo.” *La pluralidad narrativa: escritores españoles contemporáneos (1984-2004)*. Eds. Ángeles Encinar and Kathleen M. Glenn. Madrid: Biblioteca Nueva, 2005. 89-106. Impreso.

BADMINGTON, Neil. *Alien Chic: Posthumanism and the Other Within*. London and New York: Routledge, 2004. Impreso.

BAUDRILLARD, Jean. “Prophylaxis and Virulence.” *Posthumanism*. Ed. Neil Badmington. New York: Palgrave, 2000. 34-41. Impreso.

BUSTELO, Gabriela. *Planeta hembra*. Barcelona: RBA, 2001. Impreso.

Graham, Elaine L. *Representations of the Post/Human: Monsters, Aliens and Others in Popular Culture*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers UP, 2002. Impreso.

HABLES GRAY, Chris. *Cyborg Citizen: Politics in the Posthuman Age*. New York and London: Routledge, 2001. Impreso.

HALBERSTAM, Judith and Ira Livingston “Introduction.” *Posthuman Bodies*. Eds. Judith Halberstam and Ira Livingston. Indianapolis: Indiana UP, 1995. 1-19. Impreso.

HARAWAY, Donna J. “A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century.” *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*. New York: Routledge, 1991. 149-181. Impreso.

22 Críticas feministas como Paula Rabinowitz se muestran escépticas a la hora de poder concebir la idea de una mujer poshumana, desligada por completo de una ideología humanista binaria. Rabinowitz arguye que “the posthuman body is still saturated with the stories of humanity that circulate around it; it speaks through a language straddling the borders between health/sickness, male/female, real/imaginary (98).

HASSAN, Ihab. "Prometheus as Performer: Toward a Postmodern Culture?" *Performance in Postmodern Culture*. Eds. Michel Benamou and Charles Caramello. Milwaukee: Centre for Twentieth Century Studies, University of Wisconsin-Milwaukee, 1977. 201-217. Impreso.

HAYLES, Katherine. *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*. Chicago: University of Chicago Press, 1999. Impreso.

KIRKUP, Gill et al. *The Gendered Cyborg: A Reader*. London and New York: Routledge, 2000. Impreso.

PEPPERELL, Robert. *The Post-Human Condition: Consciousness Beyond the Brain*. Bristol, UK: Intellect Books, 2003. Impreso.

RABINOWITZ, Paula. "Soft Fictions and Intimate Documents: Can Feminism Be Posthuman?"

*Posthuman Bodies*. Eds. Judith Halberstam and Ira Livingston, Indianapolis: Indiana UP, 1995. 97-112. Impreso.

TOFFOLETTI, Kim. *Cyborgs and Barbie Dolls: Feminism, Popular Culture and the Posthuman Body*. London and New York: I.B. Tauris, 2007. Impreso.



# **UNA HUELLA MEXICANA EN EL CINE ESPAÑOL: LA NATURALEZA MÁGICA Y RESISTENTE EN *BIUTIFUL* DE ALEJANDRO GONZÁLEZ IÑÁRRITU Y *EL LABERINTO DEL FAUNO* DE GUILLERMO DEL TORO**

## **MEXICAN FOOTPRINTS IN SPANISH FILM: MAGICAL AND RESISTENT NATURE IN ALEJANDRO GONZÁLEZ IÑÁRRITU'S *BEAUTIFUL* AND GUILLERMO DEL TORO'S *PAN'S LABERINTH***

**DAVID DALTON**

Pittsburg State University

### **RESUMEN**

Guillermo del Toro y Alejandro González Iñárritu son de los protagonistas más conocidos del movimiento transnacional en los cines mexicanos e hispanos del nuevo siglo. Sus éxitos tanto en su país de origen como en España y Estados Unidos atestiguan de sus habilidades y su visión. El presente estudio descubre una estética latinoamericana y mexicana acerca del papel de la naturaleza y el paisaje nacional que aparece en su cine español.

**Palabras clave:** Guillermo del Toro, Alejandro González Iñárritu, cine español, la naturaleza y el paisaje nacional.

### **ABSTRACT**

Guillermo del Toro and Alejandro González Iñárritu sit at the fore of the transnational shift in Mexican and Hispanic cinemas of the new century. Their successful films both at home and in Spain and the US have attested to their skill as auteurs and visionaries. The present study uncovers the Latin American and Mexican aesthetics surrounding the role of nature and the national landscape in these directors' Iberian films.

**Keywords:** Guillermo del Toro, Alejandro González Iñárritu, Spanish film, the role of nature and the national landscape.

La primera década del siglo veintiuno marcó una mayor colaboración entre las industrias fílmicas latinoamericanas y españolas<sup>1</sup>. Pocos directores encontraron mayor éxito en este nuevo ámbito que los mexicanos Guillermo del Toro y Alejandro González Iñárritu, quienes tocaron temas españoles con una sofisticación casi sin igual en sus filmes *El laberinto del fauno* (del Toro 2006) y *Biutiful* (González Iñárritu 2010)<sup>2</sup>. Para el espectador no iniciado estas películas parecen ejemplos especialmente bien hechos del cine español, y el hecho que sus directores sean mexicanos parece coincidencia. No obstante, ambas películas representaron a México en los Óscars, un hecho que sugiere una estética mexicana en ambos filmes (CHÁVEZ 398-99)<sup>3</sup>. Aunque tengan poco en común, estas dos películas tratan temas que ligan la experiencia mexicana a la española: la Guerra Civil Española en *El laberinto* —ningún país aceptó a más refugiados republicanos que México<sup>4</sup>— y la migración en la época neoliberal en *Biutiful*. Del Toro y González Iñárritu recurren a imaginarios latinoamericanos en su cine y postulan una naturaleza mágica y resistente que sirve como un escape del mundo opresivo. Al invocar estos discursos transnacionales, del Toro y González Iñárritu convierten temas supuestamente locales en universales.

La mayoría de la crítica sobre estos directores ignora su nacionalidad. Según Ignacio M. Sánchez Prado, “such omissions result in major misreadings and misunderstandings of their work, by inscribing them into cul-

- 1 Pedro Almodóvar y su hermano expandieron su compañía de producción a América Latina en 2001 (Tierney 168). Según Francisco J. Sánchez, películas como *El laberinto* operan en un modo de producción que “displaces the political context of the nation of Spain into a trans-Atlantic Spanish region in which Spanish functions as a Brand of cultural goods” (142-45).
- 2 El éxito de estos dos directores no se limita al contexto español; también han producido películas de renombre en México y Estados Unidos. Véanse Deborah Shaw (1-6) y Christina L. Sisk (163-81).
- 3 Daniel Chávez postula a del Toro como “epítome de la nueva era transnacional en la producción del cine mexicano e iberoamericano” (371); lo mismo puede decirse de González Iñárritu.
- 4 Del Toro reconoce que su propia experiencia con refugiados republicanos en México afecta como se acercó a este filme (Camino 50).

tural dynamics —from Spanish postdictatorial culture in the case of del Toro to Sundance-style independent cinema trends in the case of González Iñárritu— where they, at best, fit awkwardly” (*Screening*). Sánchez Prado enfatiza los factores del cine nacional mexicano en pos de la aprobación del Tratado de Libre Comercios (1994) —tales como la liberalización de producción y el enfoque de dirigir películas a las clases medias y medio altas— como clave en entender a estos directores. Limita su enfoque a sus filmes mexicanos en su libro, pero reconoce la necesidad por otros estudios sobre “the underlying Mexican processes that [define] their cinema” (*Screening*). Estas aseveraciones no significan que no haya habido influencias recíprocas entre estos directores y la industria española; esto es especialmente visible en el caso de Guillermo del Toro, quien, como observan Dolores Tierney, Deborah A. Shaw y Ann Davies, ha reinvigorado la industria fílmica del país (1-4)<sup>5</sup>. A pesar de haber filmado en Europa, siempre han quedado en su cine rastros de su posición subjetiva como mexicano y latinoamericano (CHÁVEZ 372); hablando de su filme *El espinazo del diablo* (2001), por ejemplo, Isabel Santaolalla asevera “un conjunto de elementos extranjeros como forma de ofrecer una perspectiva distanciada de la realidad de España” (222), una observación que se aplica a ambos filmes que trataremos aquí. Además de producir una multiplicidad de voces, estos directores evocan a las grandes narrativas latinoamericanas del paisaje viviente que empezaron con la llegada de Colón a América (RIVERA-BARNES Y HOEG 10-24).

Estas cintas exaltan las tierras (y, en el caso de *Biutiful* las aguas) vírgenes españolas, pintándolas como los últimos refugios de una máquina opresora nacional. Los directores mexicanos invierten la lógica de los conquistadores —quienes históricamente llegaron a América y aseveraban una naturaleza edénica para justificar sus incursiones en la tierra (RIVERA-BARNES Y HOEG 12)— y en vez de fantasear una dominación de la ecología española, la exaltan como un espacio adonde todavía no llega la corrupción del “progreso” industrial, político ni económico. Del Toro y González Iñárritu representan tanto el fascismo como el capitalismo democrático como discursos opresivos cuyos efectos pueden ser fatales, y ambos imaginan el retorno a la naturaleza como la única manera de liberarse de las estructuras opresivas de poder. A pesar de su discurso resistente, estas películas no son precisamente progresistas, pues su evocación de lo natural tiende a favorecer lo tradicional. Beatriz Rivera-Barnes y Jerry Hoeg

5 Según Shaw, *El laberinto* es una película europea paradigmática por su “shift away from rigid boundaries of art cinema, while retaining some of its characteristics, to create a form of cinema which has resulted in increased global consumption” (73).

enfatan que cuando teorizamos la naturaleza debemos tomar en cuenta que “nature includes human nature” (2). Esta observación ayuda a aclarar el fascinante tratamiento que recibe la unidad familiar en ambas películas, pues las dos la conciben como vía “natural” para propagar y mejorar la especie humana. Es más, postulan que la fragmentación de la familia heterosexual y patriarcal produce una sociedad corrupta con tendencias opresivas.

Visto de esta manera, el retorno a la naturaleza, además de señalar el rechazo de los discursos opresivos, conlleva una restauración de la unidad familiar tradicional. La promesa de vivir con un padre y una madre verdaderos motiva a Ofelia, la niña protagonista de *El laberinto*, a explorar el mundo mágico del fauno<sup>6</sup>. Es así que Ofelia embarca a una búsqueda en un mundo de hadas que paralela el de la España fascista de 1944<sup>7</sup>, y en sus desafíos ella tiene que defender y depender de la naturaleza. Además de evocar los tropos de cuentos de hadas de una madrastra malvada —padrastro en este caso (Tierney 174; Lukasiewicz 73; Hanley 37)— la relación antagonista entre Ofelia y el capitán refleja el hecho que ambos quieren solidificar su relación con Carmen y el bebé por nacer a la exclusión del otro<sup>8</sup>. Algo parecido sucede en *Beautiful* donde, según Anna Casas, “la paternidad tradicional [. . .] se presenta como fundamento social que se tambalea en el contexto neoliberal globalizado” (180). Uxbal, el protagonista, nunca conoció a su propio padre ya que éste tuvo que huir a México antes que él naciera por sus ideas anti-franquistas. Como tal, Uxbal se dedica a ser un buen padre, lo cual lo señala como personaje moral dentro de los paradigmas ideológicos del cine de González Iñárritu a pesar de sus acciones ilícitas (Sánchez Prado, “Amores perros” 40). La naturaleza en este filme representa el único lugar en que una familia puede estar unida, pero la presencia sofocante de la jungla urbana imposibilita tal escape.

Ambos directores ligan lo natural a la magia, pero sus representaciones de lo sobrenatural varían grandemente. Inspirado por los cuentos de hadas

- 6 Viendo la tensión entre Ofelia y Vidal, Jennifer Orme arguye que *El laberinto* critica las formas patriarcales de liderar la familia y la nación (223). Diferimos con ella porque, al regresar con su padre el rey simplemente supe un patriarca por otro. La película enfatiza el trauma que el patriarcado puede causar no sólo en las mujeres sino también en los hombres, pues como arguye Francisco J. Sánchez, la maldad del capitán Vidal se basa en la presión que siente de seguir el ejemplo de su padre, quien murió en la guerra (138-42).
- 7 Lejos de ser una alternativa al mundo real, este mundo fantástico es mórbido. Véanse Tierney (175) y Hubner (55).
- 8 Laura Hubner nota una parte clave del antagonismo entre Vidal y Ofelia al aseverar que “evil lies outside Ofelia’s natural bloodline” (53), pues su padre verdadero era republicano.

de los Hermanos Grimm entre otros (Ramos; Chávez 400), del Toro dirige una película en que el mundo fantástico de la niña Ofelia y el mundo real y tecnológico del capitán avanzan paralelamente y su única convergencia se centra en el personaje de Ofelia<sup>9</sup>. En *Biutiful*, Uxbal, además de trabajar en las economías clandestinas del contrabando y la inmigración indocumentada, puede comunicarse con los muertos, lo cual lo señala como “intermediario ilícito” (Giunini 219). Al principio del filme dos padres le piden que hable con su hijo muerto y que le ayude en su transición al mundo venidero. Este toque mágico en lo que de otra forma sería un filme realista ancla *Biutiful* firmemente en la tradición del realismo mágico, lo cual sugiere una estética latinoamericana en vez de peninsular. Lois Parkinson Zamora y Wendy B. Faris aseveran que en el realismo mágico, “the supernatural is not a simple or obvious matter, but it is an ordinary matter, an everyday occurrence—admitted, accepted, and integrated into the rationality and materiality of literary [or filmic] realism” (3). Esta explicación se aplica perfectamente a *Biutiful*, donde los personajes entienden las visiones de Uxbal como una parte normal (aunque fantástica) de la vida. El realismo mágico latinoamericano mayormente se basa en las cosmovisiones indígenas y afrolatinas, o más estrechamente, en tradiciones no occidentales (Zamora y Faris 3-5). Esta articulación desde la periferia impregna los discursos mágicos reales con una calidad resistente, pues invalidan las ideologías occidentales y hegemónicas. González Iñárritu establece varios indicadores que sitúan a Uxbal como extranjero, pues implica una posible ascendencia moro y/o sefardí por el actor marroquí-español, Nasser Saleh Ibrahim, que interpreta a su padre (DiFrancesco 32; del Mar Azcona 8), y su nombre alude a una posible conexión a las culturas vascas y/o mayas (Hing-Yuk Wong 13).

La magia nunca logra una cotidianidad semejante en *El laberinto*, pues se ubica dentro del marco de los cuentos de hadas cuyas referencias a la magia se articulan en paradigmas de fantasía occidentales. Según Tracie D. Lukasiewicz, el filme es una obra neorreal mágica, una tradición que ella distingue sofisticadamente del realismo mágico, pues en el neorrealismo mágico lo fantástico nunca llega a ser cotidiano (64-67; Véase también Thormann 176). A pesar de su acertada defensa del término, coincidimos con Jane Hanley, quien lee el filme como un cuento de hadas en que la separación rígida de lo real y lo fantástico produce la tensión necesaria

9 William O. Deaver Jr. arguye que estos mundos se paralelan “como los círculos concéntricos de la escalera de caracol que conduce al laberinto” (159).

para articular y conmemorar el trauma nacional (36-38)<sup>10</sup>. Ciertamente, el intento de leer el filme como obra (neo)real mágica nos parece forzado y dudamos que el filme se leería así si su director no fuera mexicano ni latinoamericano. A fin de cuentas, esta discusión semántica tiene poca importancia en nuestros análisis, pues la crítica está unida en aseverar una distinción rígida entre el mundo fantástico y el mundo real en este filme. Del Toro cinematográficamente distingue estos mundos a través de un juego de colores oposicionales; el mundo real tiene muchos grises, azules y verdes mientras que el mundo fantástico goza de mucho oro, ámbar y rojo (Vargas 190; Gómez-Castellano 11; O'Flynn; Shaw 74). En *Biutiful*, González Iñárritu captura las visiones de Uxbal con tomas de ángulo contrapicado para enfatizar que el mundo de los espíritus existe en un plano mayor, pero los colores que asocia con dicho mundo se parecen a los del resto de la película. Ciertamente, cambia a un lente anamórfico al final del filme para representar la convergencia del mundo fantástico —el de los muertos— con el mundo urbano (del Mar Azcona 10). A diferencia de *El laberinto* el filme de González Iñárritu niega una línea estricta entre el mundo real y el fantástico.

Ya hemos establecido que ambos directores recurren a estrategias distintas para articular la magia; no obstante, ambos convergen en yuxtaponer lo sobrenatural con la naturaleza. Cada representación de la ecología en *Biutiful* tiene una conexión directa con las visiones (¿alucinaciones?) mágicas reales que tiene Uxbal, pero la audiencia tiende a ignorar este hecho ya que el director fusiona el mundo “real” con el fantástico de una manera tan sofisticada que no reconocemos cómo la magia —sobre todo en la forma de la naturaleza— afecte la Barcelona cotidiana. A fin de cuentas, el discurso de una ecología mágica real sólo puede ser resistente si subvierte una forma de opresión vinculada a la ciudad. Como tal, tomamos como punto de partida el estudio de Benjamin Fraser, quien analiza los elementos formales del filme desde la perspectiva de los estudios urbanos, con su tensión entre la ciudad vivida y la ciudad arquitectural y turística (21-22). Su enfoque en el espacio vivido destaca la deshumanización que enfrentan los inmigrantes indocumentados de la ciudad y cuestiona los discursos hegemónicos que posicionan a Barcelona como un ejemplo por excelencia de la ciudad moderna europea, algo que se nota por la carencia casi completa de sitios turísticos famosos en la cinta (24). Extendemos los argumentos de Fraser y proponemos que, además de criticar las opresiones inherentes a

10 Cristina Carrasco arguye que del Toro subvierte varios tropos de los cuentos de hadas, así creando una manera en que se puede mostrar y enmendar la violencia de la Guerra Civil Española (16).

la vida urbana del siglo XXI, González Iñárritu imagina un escape de esta vida deshumanizadora en el mar y el paisaje vírgenes; no obstante, este potencial queda efímero.

El filme comienza y termina con una escena en que el moribundo protagonista habla con su hija. De repente la cámara corta a una escena en un bosque invernal y Uxbal dice, “tu madre nunca escuchó [. . .] el ruido del mar. Cuando yo era pequeño había una estación del radio que ponía los sonidos del mar. Se escuchaban sus olas gigantes. Su sonido me daba miedo”. Su terror del mar señala que lo natural —no lo urbano— ya le es alienígena, pero este mismo sentimiento revela un potencial redentor que existe fuera de la ciudad. Esta escena también alude al hecho que la ciudad reserva sus sitios más conocidos (la playa, por ejemplo) para agentes del capital extranjero, sobre todo los negociantes y turistas internacionales (Fraser 26-28). Lo que parecieran ser las incoherencias de un hombre al punto de morir toma un aspecto mágico real cuando Uxbal de repente encuentra a su padre, quien le afirma que “aquí antes no había nada; sólo agua salada.” Al yuxtaponer la muerte, la naturaleza y la restauración de los vínculos entre padre e hijo, esta escena establece la base discursiva del filme. Irónicamente, estas tomas del protagonista cuando está a punto de morir lo retratan más vivo y sonriente que en cualquier otro momento del filme. Esto puede ser en parte porque, como observa Lorenzo J. Torres-Hortelano, el padre de Uxbal “le muestra un camino más allá, en el fuera del campo” (66), lo cual sugiere que la naturaleza provee un escape del mundo deshumanizador y urbano. María DiFrancesco señala que esta escena “allows us to read the landscape as an area where there is a volatile collapse of limits between the living and the dead” (35). Además de punto liminal entre vida y muerte, el paisaje evoca a una Barcelona fantasmal: el paisaje que existía antes de la urbanización.

Esta escena tiene lugar en los pirineos —montañas que sirvieron como ruta de escape para los exiliados republicanos durante el franquismo (DiFrancesco 31). En este filme estas montañas retienen su valor resistente, pero su contexto es ahora el estado democrático y neoliberal español. Las montañas evocan la presencia fantasmagórica del paisaje en el espacio que hoy en día es una de las ciudades europeas más importantes. Durante la mayor parte del largometraje, el paisaje existe como apenas un recuerdo de lo que hubo antes de la modernización. González Iñárritu enfatiza este hecho cuando corta de la escena brillante en el monte a una escena en una oficina médica oscura y luego a otra en la estación oscura de metro. Estas imágenes destacan la deshumanización abrumadora del mundo urbano, sobre todo para personas como Uxbal y los migrantes que trabajan con él. Varios críticos han señalado los lazos que vinculan

a Uxbal y los inmigrantes (tanto senegalenses como chinos), pues aunque él nació en Barcelona, su familia probablemente inmigró de Andalucía a Barcelona, y su padre tuvo que emigrar a México, aunque pronto murió de pulmonía (del Mar Azcona 3-12; DiFrancesco 26-27). Además de estas conexiones, aseveramos que Uxbal y los migrantes están implicados en varias tomas irónicas que ligan la contaminación tanto ecológica como societaria a la migración. Hablando de la inmigración en Estados Unidos, J. David Cisneros arguye que los medios de comunicación, sobre todo las noticias de cablevisión, usan las mismas técnicas filmicas para reportar amenazas ecológicas como para representar a la población migrante en el país (578-83). Claro está que Cisneros habla del contexto norteamericano, pero como González Iñárritu es un ciudadano mexicano viviendo en California, dichos discursos han influido cómo entiende la cuestión migratoria en España (Deveny, *Migration* 128)<sup>11</sup>.

El discurso de contaminación sobresale en las tomas de los inmigrantes chinos durante toda la película. Trabajan largas horas en algunas maquiladoras pertenecientes a Hai, un hombre chino de negocios, y viven en una bodega adjunta. El director yuxtapone tomas de los trabajadores con contrapicados de la chimenea de la fábrica mientras eructa humo. Esta imagen seguramente intencional captura el barrio Polígono Sur, donde hay muchas fábricas en manos chinas (Begin 5-6; Deleyto y López 171). El contaminante más repugnante según el filme no es ni el humo ni la presencia de cuerpos extranjeros en la ciudad, sino cómo los demás se aprovechan de éstos. Según Paul Begin, los personajes de Hai y su socio Liwei evocan el imaginario del empresario chino corrupto que trata tanto al ser humano como a la ecología como recursos que explotar (11). Esto se ve claramente cuando Uxbal y los empresarios consiguen a los inmigrantes indocumentados trabajos en la construcción, dividiendo la mayoría de las ganancias de los trabajadores entre ellos. Una toma de ángulo picado de una retroexcavadora rascando la tierra coincide con su primer día de trabajo. Además de criticar la deshumanización de los migrantes, esta imagen atestigua las heridas que se le han tenido que hacer al paisaje para construir esta ciudad moderna. Su yuxtaposición con los trabajadores chinos asevera una mutua explotación entre la tierra y los obreros internacionales, lo cual afirma que la contaminación no viene de afuera, sino de por dentro. Este hecho se ve especialmente claro en una escena donde los trabajadores mueren asfixiados cuando Uxbal les compra calentadores defectuosos de

11 Del Mar Azcona dialoga mucho con pensadores chicanos —sobre todo Gloria Anzaldúa y Guillermo Gómez Peña— para teorizar las fronteras en *Beautiful*.

gas. Cuando se entera de lo sucedido, Uxbal entra a la bodega y llora; varios contrapicados capturan los espíritus de los muertos como si estuviesen flotando acostados en el techo. Esta escena es bastante mágica real; Uxbal ve los fantasmas, los menciona y les habla, pero esta presencia no irrumpe la trama.

El aspecto mágico real se extiende a cómo estos muertos interactúan con la naturaleza. Como no hay registros oficiales de los trabajadores muertos en España, Liwei supone que al desaparecer los cuerpos, Hai y él podrán evitar a las autoridades. Su preocupación no es por los muertos (ni sus familias) en sí, sino cómo esto afectará su negocio. Decide arrebatarlos al mar, pensando que de esta manera nadie se enterará, pero las noticias reportan que las aguas han regresado estos cadáveres a la playa. Hai le dice a Uxbal que Liwei actuó sin consultarlo, pero también reporta que su socio se cercioró que se hundieron. El hecho que el mar divulga esta evidencia alude a una alianza entre el marginado y el mar, algo que González Iñárritu ha aseverado en varias entrevistas (Deleyto y del Mar Azcona 139). Este acontecimiento representa una instancia de realismo mágico en que el mar defiende su relación con los extranjeros que viven en la periferia. Esta escena encapsula mejor que tal vez cualquier otra las instancias en que surgen los discursos mágicos reales del filme, pues la aparición de los cadáveres nuevamente a la tierra toca temas como la muerte, la redención y la naturaleza. El intento de Liwei de borrar las vidas de sus trabajadores representa un intento de contaminar a la misma naturaleza con sus actos viles. Aquí la naturaleza misma se rebela, y el mar escupe a las víctimas a pesar de las precauciones de Liwei. Sería difícil comprobar que el mar tenga vida en el filme; más bien aseveramos que hay un poder que opera en el filme que utiliza la ecología, el paisaje y sobre todo el mar para resistir los efectos deshumanizadores de la esfera urbana y condenar a los negociantes explotadores.

Además de ser capitalistas corruptos, Hai y Liwei mantienen una relación homosexual que sirve como metáfora conservadora de su decadencia (Begin 10-11; Casas Aguilar 184). Hai sólo puede iniciar su camino redentor al matar a su amante. Yuxtapuesto con un discurso supuestamente naturalista que exalta la unidad familiar heterosexual —la cual viola Hai al serle infiel a su esposa y llevar una relación homosexual con Liwei— este asesinato pone los medios para que él regrese con su familia nuclear. Como arguye Anna Casas Aguilar, “la historia de Hai es una macabra contra de Uxbal, que beneficia al protagonista al contrastarlo con aquellos padres más despiadados y codiciosos que él” (184). Ciertamente, es la yuxtaposición de Uxbal con estos personajes que lo pinta de una manera favorable; sólo así puede el filme justificar la redención que goza por su de-

voción a sus hijos. Debido a sus deseos de cumplir con las construcciones societarias del padre protector (Casas 179), Uxbal le oculta su cáncer de próstata terminal a su familia. El protagonista negocia su incipiente muerte de una manera bastante mágica real, pues visita a una amiga médium que le dice que ponga los fundamentos para que a sus hijos no les haga falta<sup>12</sup>. Conociendo su suerte, busca la manera de conseguirles dinero y de asegurarse que tengan quién los cuide. Primero piensa en Maramba, su esposa separada, alcohólica y bipolar, quien aparentemente ha dejado sus adicciones atrás.

Cuando Uxbal le pregunta cómo los doctores lograron quitarle su adicción, su esposa le contesta que no fue por medicina sino por una caja de luz que se pone todos los días. Aquí Maramba favorece los tratamientos folclóricos a los medicinales, y su aparente remisión —luego vuelve a caer en lo mismo— respalda una visión mágica real del mundo, pues se mejora a pesar de usar una técnica que tiene poca credibilidad científica ni médica. Esta caja de luz también alude a una cualidad asfixiante de lo urbano y el poder restaurativo de lo natural. Maramba afirma que absorbe varias vitaminas de esa luz que no podría obtener de otra manera debido a que se tiene que quedar en casa la mayoría del tiempo. La mejor resolución a su condición sería quedarse fuera de casa —y de preferencia de la ciudad— por mucho tiempo. Ya que ésta no es opción, la caja de luz suple el poder regenerador de la naturaleza. Visto en este contexto, el plan que forman Uxbal y Maramba de llevar a sus hijos a acampar en los pirineos toma más significado. Desean llevarlos a las montañas porque jamás han salido de la ciudad, y su acto de estar en la naturaleza podrá purificarlos. Uxbal tiene que cancelar cuando mueren los trabajadores en la bodega, pero les anima a ir sin él. Al llegar a casa halla a su hijo, quien le explica que no pudo ir por castigado; está acostado al lado de la caja de luz que grotescamente sustituye la nieve que iba a ver. También esta luz descubre un moretón en la mejilla del niño donde su madre le golpeó.

Al ver que Maramba no podrá proveerles a sus hijos una vida estable, Uxbal la expulsa de su casa y busca otra forma de cuidarlos. Terminan quedándose con Ige, la esposa de un hombre senegalense que había trabajado para Uxbal y fue deportado por vender narcóticos. González Iñárritu yuxtapone la deterioración de la salud de Uxbal con imágenes mágicas reales que evocan a la naturaleza. Varias tomas desde su perspectiva cap-

12 Hablando de esta y otras películas de González Iñárritu, Juan Orellana Gutiérrez de Terán observa que “el tema de la muerte siempre está catalizado por las relaciones padres-hijos” (1170).

turan mariposas nocturnas enormes en el techo de su habitación que aluden a obras literarias mágicas reales como *Cien años de soledad* (1967) de Gabriel García Márquez, donde la presencia de estos insectos denota la muerte. Aquí la representación es más ambigua, pues nunca se sabe a ciencia cierta si el protagonista, como arguye María DiFrancesco (34), alucina por las drogas que toma para controlar el dolor, o si realmente ve un espectro que anuncie su muerte. Además de señalar su próximo fallecimiento, las mariposas representan una invasión silvestre a lo doméstico y urbano, lo cual puede ser —por lo menos dentro del marco del filme— positivo. Estas visiones culminan con la misma conversación que vimos al principio del filme, donde Uxbal se reúne con su padre después de una conversación con su hija. Esta reunión con su familia —sobre todo con el padre que nunca conoció— en un paisaje virgen (¿alucinado?) simboliza su última redención.

La búsqueda por un padre perdido —esta vez un rey en un mundo fantástico— sirve como punto de partida en *El laberinto* también. El discurso mágico gira sobre dos ejes principales: la restauración de la unidad familiar tradicional y la evocación de la ecología. Varios críticos mencionan que la naturaleza sirve como refugio de la opresión del fascismo en el filme (Clark y McDonald 53; Enjuto Rangel; Carrasco 23-24; Hanley 37; Tsuei 232; Thormann 179), pero tienden a dedicarle poca atención a este aspecto del filme. Mercedes Camino asevera el paisaje como un escape “claustrofóbico” de la dictadura (49), algo que se nota por la presencia de los maquis, cuya “association with the scenery of which they became an integral part makes the landscape, especially the mountains, an over-determined sign” (48). Por su parte, Barry Spector asevera que las dos figuras patriarcales que tiene Ofelia evocan a Cronos (Vidal) el devorador de niños (83), y a Pan<sup>13</sup>, el dios chivo del bosque (81)<sup>14</sup>. Además de asociar al fauno con los maquis en su guerrilla contra Vidal (Chávez 399), esta observación elucida la aseveración de Laura Hubner que “the film’s rural setting of dark undergrowth and Woodland helps enable a blurring between

13 Del Toro aclara enfáticamente que el fauno no es Pan; escogió este título en inglés porque se oía mejor que *The Labyrinth of the Faun* (“Power”).

14 Gran parte de su argumento se basa en el título del filme en inglés, *Pan’s Labyrinth*, pues aunque el fauno parece a Pan, no hay evidencia textual en español que lo ligue al dios griego del bosque. Por su lado, Paul Juliàn Smith arguye que la naturaleza que vemos en este filme no es la entidad sensual del Pan de la mitología griega (8).

'reality' and fantasy" (48)<sup>15</sup>. En esta sección del artículo extendemos la crítica ya mencionada e interpretamos los tres desafíos que enfrenta Ofelia como pruebas en que defiende la naturaleza frente a la opresión humana. Empieza como tareas limitadas al mundo mágico, fuera de la vista de su padrastro, pero con cada prueba su resistencia se acerca más al mundo real y al capitán.

Se alude a la tensión entre Ofelia y su padrastro desde el principio del filme cuando se destaca la obsesión que éste tiene por la tecnología, la disciplina y la puntualidad<sup>16</sup>. Además de su yuxtaposición con su reloj, coloca su oficina al lado de la maquinaria ya inmóvil del molino de la casa y las giras de éste figuran prominentemente al fondo de varias tomas. El capitán también pone música en un gramófono cada vez que se afeita; del Toro emplea ángulos picados que capturan el disco mientras gira y panea por todo el cuarto antes de terminar estas secuencias en el espejo. A diferencia del brutal capitán fascista, Ofelia (y los maquis) prefiere(n) la naturaleza, una entidad que el capitán fascista jamás entenderá. Se alude a la alianza entre Ofelia y la naturaleza desde los primeros momentos del filme, cuando encuentra un hada en forma de insecto. Luego, durante su primera noche en la casa, el hada regresa; cuando la niña le muestra la imagen de un hada de forma humanoide en su libro, esta criatura toma forma femenina con alitas de hoja. Aquí del Toro se distancia de las técnicas hollywoodenses de imaginar las hadas como pequeños seres humanos (Tsuei 232), pues aunque tomen una forma (más) humana, mantienen su conexión a la naturaleza y a la flora natural. El hada la lleva al fauno, quien empieza como estatua de piedra, cubierta por flores y hierba. Cuando el hada lo despierta, éste le cuenta a Ofelia que ella es la princesa Moanna, y que su padre en un mundo eterno subterráneo lleva años buscándola. Para comprobar que su esencia inmortal todavía permanece, la joven debe enfrentar tres desafíos, los cuales se encontrarán en un libro que el fauno le otorgará. Estas tareas requieren que ella se alíe con la naturaleza frente al fascismo y/o el consumismo desenfrenado.

En su primer desafío, Ofelia tiene que salvar un árbol de un sapo enorme que vive entre sus raíces. Según Thomas Deveny, aunque se enfrenta a un monstruo, este primer desafío es sobre todo una prueba interna en su

15 Kam Hei Tsuei interpreta el fauno como un monstruo "anti-fascista" (230).

16 Según Cecilia Enjuto Rangel, el director, al proponer "una estética trans-Atlántica, [. . .] sugiere además una reapropiación de las hadas", pues muchos escritores fascistas reclamaban la literatura para ellos.

búsqueda heroica campbelliana, pues Ofelia tiene que creer en su herencia como princesa y confiar en su alianza con la magia y la naturaleza ("Once Upon" 7). Como lee la niña:

Al principio de los tiempos, cuando el bosque era joven, vivían en armonía los hombres y las criaturas mágicas. Se protegían los unos a los otros, y dormían juntos bajo la sombra de un frondoso árbol que crece en la colina cerca del molino. Ahora el árbol se muere, sus ramas están secas, su tronco viejo y torcido. Debajo de sus raíces ha anidado un enorme sapo que no le deja sanar.

Julià María Labrado Ben arguye que el sapo representa al capitán. Llega a esta interpretación porque entiende el mundo fantástico como una creación de la imaginación de Ofelia; como tal, cualquier ente malo es una construcción freudiana de su padrastro. Además de las conexiones innegables entre el sapo y Vidal, argüimos que esta escena critica el consumismo, un impulso que perjudica el medio ambiente y a los seres humanos; como tal, este anfibio representa los vicios no sólo del capitán sino los de Ofelia. Es interesante que el ser destructivo sea un sapo, pues normalmente damos por entendido que ningún animal (con la excepción del ser humano o una especie desplazada) puede perjudicar el medioambiente, pues son partícipes en un sistema ecológico. Ahora bien, este sapo es un monstruo mágico que parece tener cierto conocimiento de sus acciones, lo cual lo asemeja más al ser humano. Al consumir los insectos y destruir el árbol actúa de una manera egoísta y opresiva. Ofelia lo elimina al tentarle con varios bichos impregnados de piedras mágicas, las cuales provocan que el sapo vomite sus tripas y muera cuando los come. Al cumplir su tarea, Ofelia recoge una llave entre sus entrañas y vuelve a casa<sup>17</sup>.

La secuencia con el sapo no se representa consecutivamente; más bien es parte de un montaje paralelo que también sigue al capitán Vidal en una de las primeras pesquisas que hace en el filme. Ve humo en las montañas y va con varios subordinados a investigar. Encuentran un campamento republicano y el capitán lamenta "ellos conocen el terreno mejor que nadie". Podemos tomar estas palabras literalmente, pero en un nivel más simbólico, el militar alude al hecho que los rebeldes tienen una relación más estrecha con la naturaleza que él. La ventaja de los maquis no es solamente estratégica, sino cualitativa, pues viven (y resisten) según una modalidad ilegible para el capitán. En esta excursión no encuentran a nadie, pero el capitán halla un frasco de antibiótico sellado. Este descubrimiento tiene mucha

17 Brígida M. Pastor arguye que el acto de Ofelia de destripar al sapo paralela la escena en que Mercedes le corta el cachete al capitán (396).

importancia discursiva porque la medicina es un producto de la sociedad tecnológica y científica. Vidal recobra su ánimo y, antes de desistir, levanta el frasco, gritándoles a los republicanos, quienes lo oyen aunque él no los vea, “¡os habéis olvidado esto!” Aquí el capitán asevera el monopolio que tiene sobre la medicina y la tecnología en general. Reconoce que no tiene la ventaja si se pelean en el monte, pero también sabe que a fin de cuentas lo que más importa es el acceso a la medicina, la industria y bases fortalecidas (Hubner 48). Del Toro artísticamente asevera la alianza entre la ecología y la resistencia política cuando los falangistas se van. El director panea a los maquis, quienes emergen del bosque en una toma de ángulo contrapicado que captura tanto a ellos como al polen que vuela al fondo. Las cortes paralelas entre esta secuencia y la de Ofelia con el sapo aluden a las diferentes modalidades de estos antagonistas de experimentar y negociar el mundo. Mientras avanza la película, la tensión entre Ofelia y su padrastro aumenta, y sus historias convergen.

La segunda prueba alude al enfrentamiento que la joven protagonista pronto tendrá con Vidal. Ofelia utiliza una tiza mágica para entrar a un salón de comidas y ve una mesa llena de comida que se asemeja a la mesa de su padrastro en una toma anterior (Tierney 176-78; Smith 8; Sisk 239-40; Ramos; O’Flynn; Deaver 160). Del Toro emplea tomas de profundidad de foco para que veamos tanto el banquete como el inquietante Hombre Pálido —uno de los monstruos más memorables del cine de del Toro— que se sienta al fondo de la mesa enfrente de una fogata<sup>18</sup>. Según Tierney, “the Pale Man appears as a *displaced* version of Vidal with a number of textual parallels suggesting this connection where physical appearance does not” (178), así señalando una tendencia fascista en partes del mundo fantástico también. Tanto el fauno como su libro mágico le recuerdan que no debe comer ni beber nada en el salón del Hombre Pálido, pero titubea cuando entra y come dos uvas. El papel de la naturaleza es menos obvia aquí que en cualquier otra escena mágica del filme, pero existe como una extensión lógica de su encuentro con el sapo, pues aquí Ofelia debe dominar sus propios instintos consumistas. Según Hubner, la desobediencia de Ofelia le da poder frente al patriarcado (56-57), pues mayormente resiste cuando no le parece justo lo que se le manda<sup>19</sup>. Debemos calificar su análisis en esta escena porque su desobediencia resulta en la muerte de dos hadas a quienes come el Hombre Pálido cuando se despierta.

18 Muchos críticos han escrito sobre este monstruo y su conexión al fascismo e infanticida. Véase Spector (83); Kristine Kotecki (245); Deveny (3, 7).

19 Julià María Labrador Ben contrasta la desobediencia de Ofelia con la obediencia ciega del capitán (425-28).

Esta escena recrea el mito de Eva, pues Ofelia falla al cederse a la tentación de consumir el fruto prohibido (Lindsay 18)<sup>20</sup>. Tal como este pecado original coincidió con la expulsión de Eva del jardín mágico de Edén, las acciones de Ofelia la alejan del mundo mágico del fauno, quien le dice que jamás podrá volver con su padre. El fracaso de Ofelia también perjudica la salud de su madre en el mundo real. En un momento anterior entre las primeras dos pruebas, Carmen sufre complicaciones de embarazo y tiene que guardar cama. Ofelia y su padrastro intentan cuidarla de maneras inconmensurables, pues el capitán se aferra a la medicina y tecnología y Ofelia a la magia. El militar encomienda a su esposa al doctor, ordenándole que la cuide bien, pero le ordena que salve primero al hijo. A pesar de sus mayores esfuerzos, el doctor no puede contener la enfermedad y Carmen empeora. Cuando llega el fauno para felicitarle su primer logro, Ofelia le dice que no puede enfocarse en sus deberes ya que su madre está mal. El fauno le brinda una mandrágora —una raíz antropomórfica que varias culturas han imbuido con propiedades restaurativas (Shaw 81-83; Thormann 178-79)— que debe poner debajo de la cama de su madre, donde sanará a Carmen al alimentarse con su sangre. La evidencia fílmica postula el mejoramiento de Carmen como resultado de las acciones de Ofelia, pues sólo empieza a recuperarse cuando su hija pone la raíz debajo de su cama. Hablando de su mejor condición, el doctor dice, “no me lo explico, pero me alegro”. El capitán no ve estas pruebas de la magia —y aunque las viera seguramente las rechazaría— y en vez de atribuir el milagroso cambio en la salud de Carmen a la naturaleza (mucho menos la magia), se lo asigna a la ciencia, la medicina y la buena fortuna. Sin embargo, cuando el fauno se entera de las desventuras de Ofelia con el Hombre Pálido, la mandrágora deja de sanar a Carmen.

Al ceder ante sus deseos de consumir, Ofelia ha perdido la esencia que antes la aliaba con la magia y la naturaleza. Arrepentida, regresa a la recámara de su madre y alimenta a la mandrágora nuevamente con la sangre de Carmen, pero el capitán la pilla, reacciona violentamente, y la regaña por haber perjudicado la salud de su madre. Al oler la raíz atestigua su hedor, y cuando Ofelia explica que es mágica, éste le dice a Carmen “esto es por la mierda que tú la dejas leer”. Por un lado, las acciones de Vidal parecen las de cualquier adulto, pues la raíz no es sanitaria y la idea que pudiera sanar a una mujer embarazada es ridícula. Sin embargo, a

20 Para Antonio Gómez López Quiñones, Ofelia come la uva porque también sufre el hambre de los maquis; es más no fracasa porque se escapa con vida.

otro nivel afirma las formas irreconciliables de ver y experimentar el mundo de la niña y su padrastro. En gran parte, el antagonismo entre los dos gira sobre el hecho que sus experiencias contradictorias han imposibilitado la comunicación entre ellos. No obstante, del Toro le asigna la mayor parte de la culpa de esta falta de comprensión al capitán Vidal, pues como vemos durante toda la película, Ofelia no ve la magia y la ciencia en oposición binaria. Nunca se ha opuesto a la presencia del doctor con su madre a pesar de atribuir su sanación a la mandrágora. Así que, aunque se alía con la naturaleza, Ofelia aboga por un mundo en que ambas formas de saber existan.

Además de insultar a Ofelia por su imaginación, el capitán obliga a los demás —especialmente a su esposa— a adoptar su forma de ver el mundo. En un acto que Kristine Kotecki ve como su capitulación al patriarcado (244), Carmen se ofrece como intermediaria, prometiéndole al capitán que ella misma se encargará de su hija<sup>21</sup>. Vidal le deja la raíz, y ésta la echa al fuego para mostrarle a Ofelia que la magia no existe. Momentos después, Carmen se cae al piso y empieza una mortal labor de parto. Varios críticos arguyen que Carmen muere porque rechaza el mundo fantástico (Deveny 4; Kotecki 244; Orme 227), pero el filme es más ambivalente. Es cierto que Ofelia atribuye la muerte de su madre en gran medida a que no dejaron que la raíz obrase su magia, pero los adultos la ven como un resultado esperado después de un embarazo difícil. Todo el filme destaca esta ambigüedad, dándonos algunas razones para creer que la magia que Ofelia ve es mera imaginación y otras que afirman que las fantasías que reporta son verdaderas (Lukasiewicz 63)<sup>22</sup>. Es solamente a través de las pistas intratextuales en otros filmes como *Hellboy II: The Golden Army* —donde aparecen las hadas de *El laberinto del fauno* (Hutchings 91-92)— que podemos hallar evidencia convincente acerca de la veracidad de sus visio-

21 Esta observación es más acertada aún cuando tomamos en cuenta la observación de Silvana Mandeollesi y Emmy Poppe de que el patriarcado es un síntoma fuerte del fascismo (25-26).

22 La crítica está dividida en su recepción del mundo fantástico que habita Ofelia. Algunos piensan que “the magic that Ofelia encounters is as real as the violence the captain commits” (Orme 226; véase también Vargas 190; Shaw 86-87), otros creen que imagina todo (Hubner 50; Labrado Ben 421-25; Smith 6; Sánchez 138; Thormann 175-78). Todavía otros ven estos mundos paralelos paradójicamente y ambiguamente reales (Hanley 39; Lukasiewicz 68-69). Siobhan O’Flynn, por ejemplo, asevera “the reality of the secondary [magic] world as a realm that can be accessed from the primary world”. Todavía otros arguyen que es una ficción verídica (Deveny 2; Richstatter 78).

nes<sup>23</sup>. La ambigüedad entre lo real y lo fantástico es de suma importancia en el desarrollo del filme, pues con la posible excepción de Ofelia, nadie puede saber con certeza si el mundo mágico de la película existe o no. El tercer desafío de Ofelia sirve también como su última confrontación con el capitán. En esta secuencia ambos se aferran a sus discursos preferidos (la ciencia y tecnología en el caso del militar, la magia en el caso de la niña), y ambos creen ganar.

Con la muerte de su madre Ofelia decide escaparse del capitán Vidal. Como piensa que ya ha sido expulsada del mundo fantástico del fauno, intenta huir con Mercedes —una sirvienta de Vidal e informante maqui— a las montañas. El capitán las captura y encierra a Ofelia en su dormitorio, ordenando a los militares que la fusilen si trata de salir. Es en este punto que los dos mundos convergen; el fauno aparece en el cuarto de la niña y le ordena que use la tiza mágica para escaparse y traerle su hermano al centro del laberinto. Lukasiewicz nota que la única manera en que Ofelia pudiera salir de su cuarto sería por un conducto mágico (69), pero el filme no hace hincapié en esto, más bien los personajes reaccionan al hecho que se escapó sin preguntarse cómo. Ofelia envenena a su padrastro y se escapa, y éste la persigue torpemente. Del Toro enfatiza que los adultos jamás comprenderán el mundo fantástico de Ofelia cuando Vidal entra al cuarto de la niña, y aunque él no la percibe, la audiencia ve la puerta que dibujó Ofelia. Puede que el capitán no reconozca el papel de la magia ni el potencial redentor de la naturaleza, pero los espectadores omniscientes perciben y entienden los elementos de este puesto en escena.

La magia y la naturaleza colaboran en ayudar a Ofelia a entrar al centro del laberinto antes de su padrastro, pues las paredes se abren, dándole paso directo. Anne Davies arguye que “the labyrinth of the film is [. . .] the path between the two dimensions and a part of both” (40). Visto de esta manera, no es sorprendente que la última confrontación suceda aquí; una de las razones por las que este laberinto habita en ambos mundos son sus conexiones a la ecología. El camino se dirige hacia un jardín, y el papel resistente de la flora mágica se destaca filmicamente cuando el muro se abre y luego cuando se cierra. Los muros están hechos de piedra, pero el elemento más visual son las raíces que viven por dentro que mueven las piedras de un lado a otro. En cuanto la joven pasa por allí, los muros se

23 La oposición entre la tecnología y la naturaleza es un tema común en la obra de del Toro, pero es más obvia en *Hellboy II: The Golden Army* (Podolsky 101-02; 115-17), película que existe en el mismo “universo imaginativo” (Shaw 4).

cierran, así demorando el paso del padrastró. Ésta es la primera escena en que la magia y la naturaleza intervienen directamente en los asuntos políticos del mundo real. Ofelia pronto llega al centro del laberinto y encuentra al fauno, quien le dice que tendrá que derramar una gotita de sangre de su hermano para entrar al reino de su padre. Vidal llega cuando Ofelia se rehúsa, le quita el niño, la dispara y la deja muriéndose en el altar del jardín. Irónicamente, el capitán facilita que Ofelia regrese con su familia en el mundo subterráneo cuando derrama su sangre inocente. La magia también tiene un sentido de justicia, pues el laberinto lleva al capitán directamente a los maquis, quienes lo ejecutan.

Cuando los maquis llegan al centro del laberinto, hallan a Ofelia moribunda. La cámara panea a la derecha y las tonalidades toman un color de oro (ostensiblemente por el fuego que ahora consume lo que antes fue la casa del capitán) reflejado en polen que flota en el aire. Luego del Toro corta al castillo de los padres de Ofelia en el mundo mágico. Empieza con una toma de ángulo picado de sus zapatos rojos en el piso, una referencia intertextual a *The Wizard of Oz* que afirma que la princesa ha vuelto a su hogar. Corta nuevamente al mundo real con sus tonalidades oscuras, y Ofelia muere con una sonrisa. No obstante, en la última toma el narrador omnisciente relata que la princesa Moanna todavía habita el mundo real si uno sabe en dónde buscarla. El filme cierra con una toma de una flor que abre en el árbol que Ofelia rescató del sapo. Esta secuencia de cortes juega un papel clave en establecer la naturaleza como una entidad resistente al totalitarismo, pues cada toma que sugiere que sigue viva invoca a la ecología.

El hecho que la naturaleza funciona como ente mágico y resistente que une la familia (tradicional y patriarcal) tanto en *El laberinto* como en *Biutiful* es especialmente interesante ya que estos filmes son tan diferentes. Como coproducciones transnacionales, tanto mexicanas como españolas, estas películas encarnan ciertas tendencias culturales de ambos países. Las circunstancias de su producción cuestionan la validez de invocar un cine nacional en un mundo cada vez más globalizado (Shaw 78-83), pero la nacionalidad del director sigue influyendo el empeño de un texto fílmico. Tal vez uno de los legados más importantes de *El laberinto* y *Biutiful* es que ambas películas señalan estrategias para proyectar ideas locales a Europa de una manera universalista que atrae un público más amplio. Al basarse en imaginarios latinoamericanos para teorizar maneras de resistir la opresión en un país como España, estos directores enfatizan la necesidad de dialogar para poder enfrentar los desafíos que nos rodean. Una contribución inesperada de ambos directores mexicanos es la exaltación del retorno a la naturaleza, una entidad que lleva el potencial resistente necesario para articular una vida auténtica en un mundo opresivo.

## BIBLIOGRAFÍA

BEGIN, Paul. "Empathy and Sinophobia: Depicting Chinese Migration in *Biutiful* (Iñárritu, 2010)." *Transnational Cinemas* 6.1 (2015): 1-16. Taylor & Francis. Web. 12 de nov, 2015.

CAMINO, Mercedes. "Blood of and Innocent: Montxo Armendáriz's *Silencio Roto* (2011) and Guillermo del Toro's *El laberinto del fauno* (2006)." *Studies in Hispanic Cinemas* 6.1 (2009): 45-64. Impreso.

CARRASCO, Cristina. "Contestatory Fairy Tales and Liminal Spaces in Guillermo del Toro's *Pan's Labyrinth*." *Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey* 31-32 (2011; 2012): 13-30. *cervantesvirtual.com*. Web. 2 de dic, 2015.

CASAS AGUILAR, Anna. "Espectros de la paternidad y disolución de fronteras en *Biutiful* de Alejandro González Iñárritu." *Journal of Spanish Cultural Studies* (2015): 179-91. Taylor & Francis. Web. 20 de oct, 2015.

CLARK, Roger y Keith MCDONALD. "'A Constant Transit of Finding': Fantasy as Realisation in *Pan's Labyrinth*." *Children's Literature in Education* 41 (2010): 52-63. *ebSCO*. Web. 12 de nov 2015.

CHÁVEZ, Daniel. "De faunos hispánicos y monstruos en inglés, la imaginación orgánica de Guillermo del Toro." *Tendencias del cine iberoamericano en el nuevo milenio: Argentina, Brasil, España y México*. Ed. Juan Carlos Vargas. Guadalajara: U de Guadalajara, 2011. Impreso.

DAVIES, Anne. "Guillermo del Toro's *Monsters*: Matter out of Place." *The Transnational Fantasies of Guillermo del Toro*. Ed. Ann Davies, Deborah Shaw y Dolores Tierney. Nueva York: Palgrave Macmillan, 2015. 29-44. Impreso.

DEAVER JR., William O. "*El laberinto del fauno*: Una alegoría para la España democrática." *Romance Notes* 49.2 (2009): 137-46. *Academic OneFile*. Web. 4 de dic, 2015.

DEL MAR AZCONA, María. "We Are All Uxbal: Narrative Complexity in the Urban Borderlands in *Biutiful*." *Journal of Film and Video* 61.1 (2015): 3-13. *Project Muse*. Web. 20 de nov, 2015.

DEL TORO, Guillermo, dir. *El espinazo del diablo*. Perf. Marisa Paredes, Eduardo Noriega y Federico Luppi. *El deseo*, Tequila Gang, Sogepaq, 2001. DVD.

—. *El laberinto del fauno*. Perf. Sergi López, Maribel Verdú, Ivana Baquero, Doug Jones, Ariadna Gil y Alex Angulo. Estudios Picasso, Tequila Gang, Esperanto Filmoj, 2006. DVD.

—. *Hellboy II: The Golden Army*. Perf. Ron Pearlman, Selma Blair y Doug Jones. Universal Pictures, 2008. DVD.

—. "The Power of Myth." *Pan's Labyrinth*, disco 2. Optimum House Entertainment, 2006. DVD.

DELEYTO, Celestino y Gemma López. "Catalan Beauty and the Transnational Beast: Barcelona on the Screen." *Transnational Cinemas* 3.2 (2012): 157-75. Taylor & Francis. Web. 10 de nov, 2015.

DELEYTO, Celestino y María del Mar Azcona. *Alejandro González Iñárritu*. Urbana: U of Illinois P, 2010. Impreso.

DEVENY, Thomas. "Once Upon a Time in Spain in 1944: The Morphology of *El laberinto del fauno*." *tdl.org*. Web. 12 de nov, 2015.

—. *Migration in Contemporary Hispanic Cinema*. Lanham: Scarecrow P, 2012. Impreso.

DIFRANCESCO, María. "Facing the Specter of Immigration in *Biutiful*." *Symposium* 69.1 (2015): 25-37. West Chester University Libraries. Web. 27 de oct, 2015.

ENJUTO RANGEL, Cecilia. "La Guerra Civil Española: Entre fantasmas, faunos y hadas." *Vanderbilt e-Journal of Luso-Hispanic Studies* 5 (2009): sin paginación. Web. 2 de noviembre, 2015.

FRASER, Benjamin. "A *Biutiful* City: Alejandro González Iñárritu's filmic critique of the 'Barcelona Model.'" *Studies in Hispanic Cinemas* 9.1 (2012): 19-34. Impreso.

GIUNTINI, Mauro. "A narrativa cinematográfica de Alejandro González Iñárritu." Tesis: U de Brasília, 2015. *repositorio.unb.br*. Web. 10 de nov, 2015.

GÓMEZ-CASTELLANO, Irene. "Lullabies and Postmemory: Hearing the Ghosts of Spanish History in Guillermo del Toro's *Pan's Labyrinth* (*El laberinto del fauno*, 2006)." *Journal of Spanish Cultural Studies* 14.1 (2013): 1-18. Taylor & Francis. Web. 2 de nov, 2015.

GONZÁLEZ IÑÁRRITU, Alejandro, dir. *Biutiful*. Perf. Javier Bardem. Menageatroz, Mod Producciones, Focus Features, 2010. DVD.

HANLEY, Jane. "The Walls Fall Down: Fantasy and Power in *El laberinto del fauno*." *Studies in Hispanic Cinemas* 4.1 (2007): 35-45. Impreso.

HING-YUK WONG, Cindy. "'The Chinese Who Never Die': Spectral Chinese and Contemporary European Cinema." *Asian Cinema* 23.1 (2012): 5-29. Impreso.

HUBNER, Laura. "*Pan's Labyrinth*, Fear, and the Fairytale." *Fear Itself: Reasoning the Unreasonable*. Ed. Stephen Hessel and Michèle Huppert. Amsterdam: Rodopi, 2010. 45-62. Impreso.

HUTCHINGS, Peter. "Adapt or Die: Mimicry and Evolution in Guillermo del

Toro's English-Language Films." *The Transnational Fantasies of Guillermo del Toro*. Ed. Ann Davies, Deborah Shaw y Dolores Tierney. Nueva York: Palgrave Macmillan, 2015. 83-97. Impreso.

KOTECKI, Kristine. "Approximating the Hypertextual, Replicating the Meta-fictional: Textual and Sociopolitical Authority in Guillermo del Toro's *Pan's Labyrinth*." *Marvels & Tales* 24.2 (2010): 235-54. *Project Muse*. Web. 2 de nov, 2015.

LABRADOR BEN, Julià María. "La maldad genera cuentos de hadas: Análisis de la película de Guillermo del Toro *El laberinto del fauno*." *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura* (marzo-abril 2011): 421-28. Web. 2 de nov, 2015.

LÓPEZ-QUIÑONES, Antonio Gómez. "Hadas, maquis y niños sin escuela: La infancia romántica y la guerra civil en *El laberinto del fauno*." *Vanderbilt e-Journal of Luso-Hispanic Studies* 5 (2009): sin paginación. Web. 2 de noviembre, 2015.

LUKASIEWICZ, Tracie D. "The Parallelism of the Fantastic and the Real: Guillermo del Toro's *Pan's Labyrinth/El laberinto del fauno* and Neomagical Realism." *Fairy Tale Films* Ed. Pauline Greenhill and Sidney Eve Matrix. Logan: Utah State UP, 2010. 60-78. *DigitalCommons@USU*. Web. 12 de nov, 2015.

MANDOLESSI, Silvana y Emmy Poppe. "Dos estéticas de lo sobrenatural: lo siniestro en *El espinazo del diablo* y lo abyecto en *El laberinto del fauno* de Guillermo del Toro." *Confluencia* 27.1 (2011): 16-32. *JSTOR*. Web. 13 de nov, 2015.

MILES, Robert J. "Reclaiming Revelation: *Pan's Labyrinth* and *The Spirit of the Beehive*." *Quarterly Review of Film and Video* 28 (2011): 195-203. *Taylor & Francis*. Web. 23 de oct, 2015.

LINDSAY, Richard. "Menstruation as Heroine's Journey in *Pan's Labyrinth*." *Journal of Religion and Film* 16.1 (2012): 1-27. *DigitalCommons@UNO*. Web. 13 de nov, 2015.

O'FLYNN, Siobhan. "The Fragility of Faith in the Films of Guillermo del Toro." 1-26. *academia.edu*. Web. 13 de nov, 2015.

ORELLANA GUTIÉRREZ DE TERÁN, Juan. "Las mixtificaciones narrativas en el cine de Alejandro González Iñárritu." *Revista Comunicación* 10.1 (2012): 1157-71. *unirioja.es*. Web. 12 de nov, 2015.

ORME, Jennifer. "Narrative Desire and Disobedience in *Pan's Labyrinth*." *Marvels & Tales: Journal of Fairy-Tale Studies* 24.2 (2010): 219-34. *ProQuest*. Web. 13 de nov, 2015.

PASTOR, Brígida M. "La bella y la bestia en el cine laberíntico de Guillermo

del Toro: *El epinazo del diablo* (2001) y *El laberinto del fauno* (2006).” *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura* (marzo-abril 2011): 391-400. Web. 2 de nov, 2015.

PODALSKY, Laura. “Of Monstrous Masses and Hybrid Heroes: Del Toro’s English-Language Films.” *The Transnational Fantasies of Guillermo del Toro*. Ed. Ann Davies, Deborah Shaw y Dolores Tierney. Nueva York: Palgrave Macmillan, 2015. 99-120. Impreso.

RAMOS, Yvonne Gavela. “El acto colectivo de recordar: Historia y fantasía en *El espíritu de la colmena* y *El laberinto del fauno*.” *Bulletin of Hispanic Studies* 88.2 (2011): 179-96. ProQuest. Web. 13 de nov, 2015.

RICHSTATTER, Katje. “Two Dystopian Movies...and their Visions of Hope.” *Tikkun* 22.2 (marzo/abril 2007): 78-79. ProQuest. Web. 13 de nov, 2015.

RIVERA-BARNES, Beatriz y Jerry Hoeg. *Reading and Writing the Latin American Landscape*. Nueva York: Palgrave Macmillan, 2009. Impreso.

Sánchez, Francisco J. “A Post-National Spanish Imaginary: A Case Study: *Pan’s Labyrinth*.”

SÁNCHEZ PRADO, Ignacio. “Amores perros: Exotic Violence and Neoliberal Fear.” *Journal of Latin American Cultural Studies* 15.1 (2006): 39-57. Impreso.

—. *Screening Neoliberalism: Transforming Mexican Cinema 1988-2012*. Nashville: Vanderbilt UP, 2014. Kindle. Web. 9 de julio, 2014.

SANTAOLALLA, Isabel. *Los “Otros”: etnicidad y “raza” en el cine español contemporáneo*. Zaragoza: P U de Zaragoza, 2005. Impreso.

SHAW, Deborah. *The Three Amigos: The Transnational Filmmaking of Guillermo del Toro, Alejandro González Iñárritu, and Alfonso Cuarón*. Manchester: Manchester UP, 2013. Impreso.

SISK, Cristina. “Entre el Cha Cha Chá y el Estado: El cine nacional mexicano y sus arquetipos.” *A Contra Corriente* 8.3 (primavera 2011): 163-82. ncsu.edu. Web. 13 de nov, 2015.

SMITH, Paul Juliàn. *Pan’s Labyrinth (El laberinto del fauno)*. *Film Quarterly* 60.4 (verano 2007): 4-9. JSTOR. Web. 16 de oct, 2015.

SPECTOR, Barry. “Sacrifice of the Children in *Pan’s Labyrinth*.” *Jung Journal: Culture & Psyche* 3.1 (verano 2009): 81-86. Taylor & Francis. Web. 12 de nov, 2015.

THORMANN, Janet. “Other Pasts: Family Romances of *Pan’s Labyrinth*.” *Psychoanalysis, Culture & Society* 13 (2008): 175-87. ProQuest. Web. 4 de dic, 2015.

TIERNEY, Dolores. "Transnational Political Horror in *Cronos* (1993), *El espinazo del diablo* (2001), and *El laberinto del fauno* (2006)." *The Transnational Fantasies of Guillermo del Toro*. Ed. Ann Davies, Deborah Shaw y Dolores Tierney. Nueva York: Palgrave Macmillan, 2015. 161-82. Impreso.

—, Deborah Shaw y Anne Davies. "Introduction." *The Transnational Fantasies of Guillermo del Toro*. Ed. Ann Davies, Deborah Shaw y Dolores Tierney. Nueva York: Palgrave Macmillan, 2015. 1-10. Impreso.

TORRES-HORTELANO, Lorenzo J. "De lo vernacular y el world cinema en *Biutiful*." *Revista de Comunicación de la SEECI* 15.24 (marzo 2011): 50-58. *unirioja.es*. Web. 23 de oct, 2015.

TSUEI, Kam Hei. "The Antifascist Aesthetics of *Pan's Labyrinth*." *Socialism and Democracy* 22.2 (2008): 225-44. *Taylor & Francis*. Web. 20 de oct, 2015.

VARGAS, Juan Carlos. "Between Fantasy and Reality: The Child's Vision and Fairy Tales in Guillermo del Toro's Hispanic Trilogy." *The Transnational Fantasies of Guillermo del Toro*. Ed. Ann Davies, Deborah Shaw y Dolores Tierney. Nueva York: Palgrave Macmillan, 2015. 183-98. Impreso.



# MÚSICA, MAGIA, Y MEDICINA: UNA APROXIMACIÓN ECO-CRÍTICA A LA POESÍA AFRO-CARIBEÑA

## MUSIC, MAGIC, AND MEDICINE: AN ECO-CRITICAL APPROACH TO AFRO-CARIBBEAN POETRY

**BEATRIZ RIVERA-BARNES**  
Penn State University

### RESUMEN

Este artículo es una aproximación eco-crítica a la poesía Afro-Caribeña de Aimé Césaire, de Nicolás Guillén, y de Luis Palés Matos.

**Palabras clave:** eco-crítica, poesía Afro-Caribeña, Aimé Césaire, Nicolás Guillén, Luis Palés Matos.

### ABSTRACT

This article is an eco-critical approach to the Afro-Caribbean poetry of Aimé Césaire, Nicolás Guillén, and Luis Palés Matos.

**Keywords:** Eco-criticism, Afro-Caribbean poetry, Aimé Césaire, Nicolás Guillén, Luis Palés Matos.

Music, magic, and medicine, in that order, but in a circular flow instead of a linear or dialectic progression, with music making magic, magic eventually developing into religion but remaining forever tied to medicine or the *pharmakon* that is either drug, medicine, or poison, therefore fraught with contradiction, the magic of life or death and of duality itself, and medicine turning to music, as in Nicolás Guillén's "Sensemayá," a poem/song for recital to the drum, where the snake twined around a pole is suggestive of the Aesculapian staff, the symbol of the medical profession. Thus, the alliterative trinity—music, magic, and medicine—becomes itself a mystery, three in one, inseparable. By way of the negritude poetry of the Cuban Nicolás Guillén, the Puerto Rican Luis Palés Matos, and the Martiniquan Aimé Césaire, this study will serve as an approach to that trilogy.

It was Aimé Césaire who first used the word negritude in his journal *L'Étudiant Noir* (The Black Student) in 1934 in an effort to challenge the Antilleans who were so ashamed of being black that they were constantly searching for any kind of paraphrase to designate a black person (López-Baralt 11). It was a term that Jean-Paul Sartre considered to be "assez laid" (ugly enough) but nonetheless a definable and describable concept subsuming other more elementary concepts corresponding to the immediate fundamental ideas of black consciousness (xviii). Thus, the words *nègre* (negro, black) and negritude to denote a new spirit of rejection of cultural assimilation and the pursuit of black cultural expression (Ellis 202), as well as to defy the feelings of shame and indignity that can easily be traced all the way back to the 16<sup>th</sup> century. In spite of this quasi inherited sense of humiliation or what could be labeled a Caliban complex, enslaved Africans and free blacks began to have an impact on European music, poetry, religion, and medicine very early on in the history of slavery in the Caribbean, impact that eventually paved the way for cultural marroonage. In *Music in Cuba*, the novelist and musicologist Alejo Carpentier mentioned a black sheriff in Havana distinguished for his learned ways, as well as the black man Estevancio known for his miraculous cures who was taken to Florida

by Pánfilo de Narváez in the late 1520s (79-81). Manifestly, “miraculous cures” suggest both African magic and medicine.

Carpentier also cited a paragraph from *Memoria sobre la vagrancia en la Isla de Cuba*, where José Antonio Saco wrote in 1832 that, “The arts are in the hands of people of color” (153). The reason that Saco gave for this particular situation was “the habit of despising the work done by blacks,” rationalization that Carpentier did not consider sufficient to explain the factors that came into play against music as a profession, such as the prejudices of a colonial society and also the instability and poverty that came with the musician’s choice of life path. It could very well be that blacks became musicians because there was no racial discrimination in music, because no one else was interested in this line of unrewarding work, and also for lack of anything else to do, since blacks at the time were barred from the law, the military, the church, public administration, and even medicine although both enslaved and liberated blacks were very often employed in hospitals as nurses and midwives, as well as called upon to practice veterinary medicine, and consulted for information relative to the use of African herbal remedies.

The result is that blacks became either a powerful influence or a vital source of productivity in the musical, magical (religious), and medical fields very early on in the history of the Caribbean. From 1800 to 1840, blacks were the majority of the professional musicians (*Music in Cuba* 161). And although history recorded few of their names, the historian Karol Weaver underlines the importance in numbers of the enslaved healers such as hospital workers, nurses, midwives, herbalists, veterinary practitioners, and *kaperlatas* when it came to medicine and society in 18<sup>th</sup> century Saint Domingue, an influence that would certainly spread to other Caribbean islands (1). Furthermore, at no time did the African medical, cultural, and musical presence cease to be significant, this in spite of the effort on the part of blacks to imitate European music, European meter, European medical conduct, and to mimic Catholicism. If there was imitation, it morphed into a new style: a mestizo music, poetry, folk medicine, and religion that would eventually become Afro-Caribbean.

Poetic language itself would undergo somewhat similar transformations and mutations. The fact that blacks were not allowed to read and to write paved the way for an oral tradition that would eventually re-enact or re-create folkloric traditions into poetry, and lead to a new and unique racial and societal language with modes of expression that would deeply impact the Spanish, the French, and the English spoken throughout the Caribbean, as well as a racial and socio-cultural consciousness that still continues to influence music, dance, and literature. Martha Cobb believes that these inter-

dictions were not totally negative to a black literary tradition because as a consequence the slaves continued to rely on oral traditions from Africa and were forced to depend on the ear even as they acquired a new language (either French, Spanish, or English) to which they gave their own cadences, embellishments, and style (9).

Manifestly, the sounds and cadences of Caribbean music and poetry would be totally other without the African element. And the African influence is such that its cultural continuities and patterns continue to thrive and evolve, with common elements and bonds: from Haiti, to the Dominican Republic, to Puerto Rico, to Havana, particularly in the suffering that ranges in expression from the poignant, to the polemic, to the humorous (Cobb 6). The critic and political activist Jean-Claude Bajeux, avers that Antillean awareness is rooted in the fusion of the African and European races (le métissage), and also that whether one chooses to accept this or ignore this, negritude is Antillean and the Antilles are black (8). So as history had it, Caribbean music or poetry is African in nature, regardless of the color or the hue of the composer's or the poet's skin. In fact, white poets such as the Puerto Rican Luis Palés Matos who were often chastised for being white, and his other white but not quite lily white Cuban counterparts Ramón Guirao and José Tallet were at the beginnings of the negritude movement in the 1920s. Interestingly, Guillén was uncomfortable with the influence that Palés Matos had had on light-skinned Cubans. For the latter had "[...] gone into an almost frenzied state of creativity, producing exotic, erotic verses in which the black female persona of generously proportioned hips and *nalgas* (posterior) literally held sway, exuding earthy, sultry sensuality" (Smart 33). These ambivalent approaches to Palés Matos still hold to this day, never taking into consideration that Bajeux indicated almost thirty years ago that there had been little or no debate as to whether or not Palés Matos was at the heart of Antillean nationalism, or if this stance had been explicitly exploited, as it had with Guillén (12). More recently, the critic Mercedes López-Baralt argued that the complexity of *Azaleas* (1915) and of *Tuntún* (1937 and 1950) has often been overlooked (13), and it continues to be so, for Palés Matos is still surrounded by either Calibans or Prosperos.

Inevitable political considerations aside, the connection between poetry and music should be manifest, notwithstanding the fact that the roots of these words set them apart and put them in two different categories: action and technique or knowledge. The Greek word *poetica* is derived from the verb *poiein*, to make, whereas the *mousika tekhnē* where the arts governed by the muses that were subsequently split into three kinds in medieval times: *universalis* (universal), *mundana* (wordly), and *instrumentalis* (instrumental). It is not only the *musica instrumentalis* that concerns us here, for the *musica*

*mundana* had to do with the human body. In spite of these differentiating details, the words music and poetry are oftentimes interchangeable. Medieval poetry anthologies in France, Spain, and Italy were known either as *chansonniers*, *cancioneros*, or *canzoniere* (song books), and epic poetry in Spain was oftentimes considered to be "*historia cantada*," or history put to song, resulting in epic poems such as: *El cantar del mio Cid* (The Song of My Cid), *la Chanson de Roland* (The Song of Roland), Petrarch's *Canzoniere* (Song Book). But this connection was not severed after the Middle Ages and the Renaissance, on the contrary it has remained unbroken, there has forever been an effort to use words to make music. Even novels such as Carpentier's *Concerto Baroque* (Baroque Concert) demonstrates a will to make words adapt to the rules of harmony and to produce a work of prose in doing so. And the list of poetry collections that are called *cantos* or songs goes on and on: Ezra Pound's *Cantos*, T.S. Eliot's *The Love Song of J. Alfred Prufrock*, Pablo Neruda's *Canto General* (General Song), Guillén's *Motivos de Son* (Son Motifs), and *Cantos Para Soldados y Sones Para Turistas* (Songs for Soldiers and Sons for Tourists), and Ruben Darío's *Cantos de vida y de esperanza* (Songs of Life and Hope), just to name a few. Aimé Césaire even has a poem for whistling on the road: "*inventaire des cayes*" (inventory of reefs). Again, these are poems that are referred to as songs, and songs are by nature musical. Furthermore, the rhythm and cadence required of poetry forever ties poetry to music. When it comes to the *son* and the effort to transform the *son* into poetry, Claude Couffon writes that the *son* loses its metric rigor in order to become a free play of rhythms representative of the Cuban soul, but that it nonetheless retains its overall structure with the call-response, the first moment called the *largo*, that sets the stage or the theme, and the second moment, a bit more tense, called the *montuno*, that provides the rhythmic value and also stresses the importance of the *largo* (40).

The approximation of music and poetry can equally be found in Octavio Paz's poetics. When Paz delves into a definition of poetry in *El Arco y la lira* (The Arc and the Lyre) every formula, metaphor, and attempt at a definition can be applied to music. At times poetry is even defined as music and described in musical, temporal, and tonal terms, the poem becomes a seashell where the music of the world is resonating and meters and rimes become echoes of universal harmony (13). The dimension of time is an integral part of both music and poetry because both can be defined as time itself. Paz refers to poetry as temporality, pure time and at the same time the origin of time, the incarnation of the instant where succession becomes pure present (Ibid 25). Music could be defined much the same way, in terms of perpetual movement, a world of call and response, with worlds flowing from rhythm

itself, with rhythm ceasing to be simply measurement and becoming a vision of the world. "La repetición rítmica es invocación y convocación del tiempo original" (Ibid 63). (Rhythmic repetition is an invocation and convocation of original time.)

Guillén defines poetry as a variety of sensations, beginning with a familiarity with the natural world that is reminiscent of José Martí's "Versos Sencillos" (Simple Verses) where the poetic I first knows the strange names of plants and flowers, and also mortal betrayal and sublime pain: "Yo sé los nombres sencillos/de las hierbas y las flores/Y de mortales engaños/Y de sublimes dolores" (58). (I know the simple names of the herbs and the flowers/and of mortal betrayals/and of sublime pain). Similarly, in an essay titled "Poetry and Knowledge," Aimé Césaire writes that "Poetic knowledge is born in the great silence of scientific knowledge" (xlii), but what differentiates poetic knowledge from scientific knowledge is that, "Scientific truth has as its sign coherence and efficacy. Poetic truth has as its sign beauty" (Ibid lv). However, in spite of these efforts at coherence and efficacy, "scientific knowledge enumerates, measure, classifies, and kills" (Ibid xlii). This is perhaps why Césaire is not necessarily contradicting himself when his *conozco*, his *I know*, his *je sais* becomes: "je sais la merde (et sa quadrature)/mais merde" (Ibid 96). (I know shit and its quadrature/but shit).

For Palés Matos, in turn, poetry was the only way to encounter reality, and the writing of poetry was the privileged place of the junction between dream and reality. Although that holds true for all poetry, Bajoux believed that it was particularly true for Palés Matos precisely because the exploration conducted at the level of reverie and the patient search for a resonant architecture capable of revealing the object of internal vision, in other words capable of approaching reality, or of knowing (112).

In "Arte Poética" (Poetics) published in 1953, Guillén expresses this knowledge, its dichotomies, and the dilemma of depicting horror when, precisely, poetic truth has as its sign beauty: "Conozco la azul laguna/y el cielo doblado en ella" (*Summa* 159) (I know of the blue lagoon/and of the sky folded into it.) The *conozco* (I know) in the first person singular suggests that poetry springs from knowledge, in other words that the poetic voice surges in *medias res*. In turn, the initial familiarity with the natural world prompts the poetic voice to action and intervention, reaching into this natural world, picking a live flower, in other words killing it, but also kissing it, and at the same time learning from the sounds of the natural world: "Un pájaro principal/me enseñó el multiple trino" (Ibid ). (A principal bird/showed me the multiple sounds). But suddenly this seemingly edenic scene is interrupted. Violence takes over: there is dislocation, and immediately reference to lead, iron, death, and incarceration. The sugar cane becomes

a hungry mouth full of teeth. And there is also regret, because the star in the firmament knows not of hunger and cold. There is reference to the slaves who worked in the sugar cane field, and to their lashings, and this is something that needs to be said, with a guitar, as if music were the only way to express this type of suffering. If it is to be put into words, then the words need to be lyrical. Poetry becomes a way of approaching the world and of saying what cannot be said, for whatever reason: be it political, taboo, shameful, painful, or simply too ugly or too mundane.

In her introduction to the 50<sup>th</sup> anniversary edition of *Motivos de Son*, Mirta Aguirre points out that when Guillén inserted the *son* into literature, he was accused of only being interested in the lowliest social classes and even of intentionally belittling his own race. While dancing to the *son* was acceptable, to see it put to words was entirely a different matter. “Con música, el son podía pasar; directo y desnudo, llamando en palabras a las cosas por su nombre, era como la glorificación del basurero nacional” (9). (With music the *son* was passable; blatant and unadorned, calling things by their names, it was like the glorification of the national dumpsite.)

The music and the rhythm that render tolerable and perhaps even “whiten” what Aguirre refers to as the dirty linen taken out to be washed on the public square, in turn, can be considered a magical approach to the universe with an immediate objective: to enchant and to imprison certain forces while exorcising others (Paz 58). Thus the ties that bind music, poetry, and magic intensify, for not only do music, magic, and poetry require participation, but the magical powers of words and of music cannot be denied. “La operación poética no es diversa del conjuro, el hechizo y otros procedimientos de la magia. Y la actitud del poeta es muy semejante a la del mago (Paz 53). (The act of poetry is not very different from that of conjuration, or spellbinding or other works of magic. And the attitude of the poet is very similar to the magician’s.) Césaire’s poem “mot-macumba” is an excellent example of these ties that bind poetry, magic, and in this case religion: “le mot est père des saints/le mot est mère des saints/avec le mot courresse on peut traverser un fleuve peuplé de caïmans” (134). (the word if the father of saints/the words if is the mother of saints/with the word course one can cross a river full of caimans). So not only is the word the father and the mother of saints, but with a single word such as *courresse* (a popular term for a Martiniquan water snake) one can cross a river swarming with crocodiles. For Césaire, there also exist iguana words (mots iguanes), dolphin words (mot dauphin), Shango words (mots Shango), thunderbird words (le mot oiseau-tonnerre), and dragon of the lake words (le mot dragon-du-lac) (Ibid 104). It is the rancor of these words that guide us, but after an enumeration of words, the first person plural of *us*, becomes a first person singular,

because the words sniff at me, and come to me, and at the end what is left is no longer the rancor of words, but the atrocious resentment of saliva swallowed again and again by the surf: "et l'atroce rancune de salive ravalée du ressac" (Ibid). Hence, if Marcel Mauss is correct when he argues that magic has little poetry because the demons and the gods involved in magic are like soldiers lacking any real individuality (105), we will venture to say that on the other hand poetry has much magic: the spell of sentiments and resentments of animal words.

Accordingly, the magic music and poetry make is African in nature, at least in the Caribbean world. But what is magic? There is a tendency to equate magic with the primitive and to absolutely distinguish it from religion, as if weighing magic against religion were a heresy of sorts. In an attempt to provide a definition of magic, Mauss does remind his readers that a religion designates the remnants of former cults as magical even when the ceremonies are still being performed in a religious manner (22). In this case, magic is indeed the most childish of skills and possibly also the oldest (Ibid 175). But whether or not magic is childish is up for debate, what matters here is the word skill, magic being a skill, and the fact that instead of providing a definition of magic itself, Mauss ends up defining the magical rite: "any rite which does not play a part in organized cults—it is private, secret, mysterious and approaches the limits of a prohibited rite" (30). It could very well be that magic is in fact the magical rite. But in spite of its private and secretive nature, Mauss insists that magic is a social phenomenon (174), and also borrows Grimm's definition of magic as "a kind of religion, used in the lower spheres of domestic life" (28).

Malinowski—who considers the most important element in magic to be the spell because the spell is that part of magic which is occult and requires knowledge—associates three elements with the belief in magical efficiency: the phonetic effects or imitations of natural sounds, the use of words which invoke, state, or command, and the mythological allusions and references to the culture and traditions of the practitioners (73-74). Not only can these three elements be found in Guillén's "Arte Poética," but they can equally be associated with music and poetry: the sound, the sound the word makes, and the cultural tradition which in Guillén's case is Cuba's past—a slaveholding nation—and the music, magic, and medicine that came with the enslaved.

Although magic is a practice, a skill, and a storehouse of knowledge (its concern with understanding nature and the fact that its most important element is the spell make it so), although religion is a system of faith and worship, and although science is a discipline (and medicine is one of the branches of this discipline), there exist many points of comparison between

the three elements of this triptych. Malinowski argues that both magic and religion arise and function in situations of emotional stress such as death, illness, failure, unrequited love and unsatisfied hatred, because they offer a solution or escape by way of empowerment or miracles (87). In this case, it appears that a degree of complexity or simplicity would suffice to set religion apart from magic. Immediately, magic would be declared the simpler of the two, and the more primitive, the more childish, perhaps even a precursor to religion. However, the implication that magic is religion at an embryonic stage would render the relationship between magic and religion one of cause and effect and subsequently there would be no religion without magic, its most primitive ancestor. We could even take this a step further and argue that magic is a precursor of medicine and at the same time elucidate the fact that when Mauss and Malinowski are delving into a theory of magic or attempting to define magic, they are not only referring to African magic, but to a universal idea of magic. Furthermore, James Frazer dedicates very few pages to African magic in his monumental work *The Golden Bough* which is often considered to be one of the most influential books on magic of the 20<sup>th</sup> century. *The Golden Bough*, in fact, refers to a painting by Turner, and thus focuses in European rather than African magic. Hence, Africa does not have the monopoly of magic, but magic and Africa will remain nonetheless inseparable.

Which leads to a judgmental problem regarding the identification of some so-called primitive religions, and also a problem of nomenclature: should the reference be to African religions, to African magic, or to African medicine? Are these terms interchangeable? One argument for the designation of African magic has to do with the supposed absence of an established organization and of an ecclesiastical hierarchy in practices such as voodoo, santería, and candomblé. But it could very be that there is in fact an established ecclesiastical hierarchy and an organization, but that it differs from that of the accepted civilized religions. In fact, there is an organization and an established clergy in the religions that have been labeled as magical or animist. Another argument has to do with the exclusionary and secretive nature of magic and the insinuation that if there are secrets it is because there are lies. Established religion is then put as an example: it is open to all. But there are secrets to the religions that have been dubbed civilized, as well as rites of exclusion, forbidden words such as the tetragrammaton, and first truths that the faithful should not try to understand such as the virgin birth and the trinity. Obviously, there exists a secretive nature to the spells cast, but spells do not differ much from miracles, except that miracles are more widely accepted and civilized. In other words, in the civilized worlds it is acceptable to believe in miracles, but believing in magic

is downright childish. Miracle, the word, miracle, the thought, the story behind it, the act, all in all appears to be more appropriate and truer than sleight of hand or illusionism, but perhaps turning water into wine is nothing but alchemy, or sleight of hand.

Now to science, because as its etymon implies science is knowledge, and therefore, as Mauss suggests, the sciences and medicine in particular were entirely "swamped by magic" because they depended on magic and religion to such an extent that they seem to have grown from them (24): knowledge of herbs, of cures, of poisons, of how to cast spells, to perform miracles, to proselytize, to conduct mass, bury the dead, communicate with the dead, pray, knowledge of the rite, how to organize the rite, and simply knowledge of how to conduct oneself in any given congregation. Science was also, and remains a way of storing acquiring knowledge and of explaining the natural world and natural phenomena: How is one born? How does one die? What is the nature of illness? These questions have all been the focus of magic and religion as well: knowing and explaining, even if it means going against nature in order to attain this goal. Malinowski writes that magic is akin to science in that it always has a definite aim intimately associated with human instincts, needs and pursuits (86). The difference lies in the differentiation between the sacred and the profane. However, if magic becomes a pseudo-science, then it approaches the profane. On the other hand, if science is reified, which it is, then it approaches the domain of the sacred: belief in science, in nothing but science.

Mauss establishes a definite link between magic and not only science but technology as well, precisely because of the importance magic attaches to knowledge and also its concern with understanding nature. "It quickly set up a kind of index of plants, metals, phenomena, beings and life in general, and became an early store of information for the astronomical, physical, and natural sciences. It is a fact that certain branches of magic, such as astrology and alchemy, were called applied physics in Greece. That is why magicians received the name of *phusikoi* and that the word *phusikos* was synonym for magic" (177). Here lies the historical reason why medical doctors are called physicians.

## **BIBLIOGRAPHY**

- AGUIRRE, M. (1980): "El Cincuentenario de Motivos de Son." In Guillén, Nicolas. *Motivos de Son*. La Habana, Editorial Letras Cubanas.
- ARNOLD, J. (1990): "Introduction." In Césaire, Aimé. *Lyric and Dramatic Poetry, 1946-1982*. Charlottesville: The University Press of Virginia. Pp. XI-XLI.

- AUGIER, A. (1971): *Nicolás Guillén*. Havana: Contemporaneos.
- BAJEUX, J-C. (1983): *Antilia retrouvée*. Quebec: Editions Caribéennes.
- BAKHTIN, M. (1981): *The Dialogic Imagination*. Austin: University of Texas Press.
- CARPENTIER, A. (2001): *Music in Cuba*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- CASTERA, G, ed. (2003): *Anthologie de la littérature haïtienne: Un siècle de poésie, 1901-2001*. Montréal: Mémoire d'encrier.
- CÉSAIRE, A. (1990): *Lyric and Dramatic Poetry, 1946-1982*. Charlottesville: The University Press of Virginia.
- \_\_\_\_\_. (1983) : *Cahier d'un retour au pays natal*. Paris and Dakar: Présence Africaine.
- COBB, M. (1979): *Harlem, Haiti, and Havana*. Washington, D.C.: Three Continents Press.
- FEIJOO, S. (1986): *El son cubano: poesía general*. Havana: Letras Cubanas.
- COUFFON, C. (1964): *Nicolás Guillén*. Paris: Seghers.
- ELLIS, K. (1983): *Cuba's Nicolás Guillén: Poetry and Ideology*. Toronto: University of Toronto Press.
- FRAZER, J. (1950): *The Golden Bough*. New York: Macmillan.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, R. (1993): *Celestina's Brood. Continuities of the Baroque in Spanish and Latin American Literature*. Durham: Duke University Press.
- GUILLÉN, N. (1977): *Summa Poetica*. Luis Iñigo Madrigal, ed. Madrid: Cátedra.
- \_\_\_\_\_. (1980): *Motivos de Son*. La Habana, Editorial Letras Cubanas.
- \_\_\_\_\_. (1948): *Cuba Libre. Poems by Nicolás Guillén*. Trans. Langston Hughes and Ben Frederic Carruthers. Los Angeles: The Ward Ritchie Press.
- HENNESSY, A. (2005): "Introduction." *Nicolás Guillén: Yoruba from Cuba*. Leeds: Peepal Tree Press.
- KLEIN, E. (1971): *Klein's Comprehensive Etymological Dictionary of the English Language*. Amsterdam: Elsevier.
- KRISTEVA, J. (1983): *Histoires d'amour*. Paris: Editions Denoël.
- KUBAYANDA, J. (1990): *The Poet's Africa. Africanness in the Poetry of Nicolás Guillén and Aimé Césaire*. New York: Greenwood Press.
- KUTZINSKI, V. (1987): *Against the American Grain*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- LÓPEZ-BARALT, M. (2009): *Orfeo Mulato*. San Juan: Editorial Universidad

Puerto Rico.

MAGLIA, G. (2009): *De la machina imperial a la vereda tropical: Poesía, identidad y nación en el Caribe afrohispanico*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

MALINOWSKI, B. (1992): *Magic, Science and Religion*. Prospect Heights, Illinois: Waveland Press.

MARTÍ, J. (1982): *Major Poems. Bilingual Edition*. Philip S. Foner, ed. New York and London: Holmes & Meier.

MARTÍNEZ ESTRADA, E. (1972): *La Poesía de Nicolás Guillén*. Buenos Aires: Calicanto, 1977.

MAUSS, Marcel. *A General Theory of Magic*. London and New York: Routledge.

PAZ, O. (1996): *El arco y la lira*. México: Fondo de Culture Económica.

SARTRE, J-P. (1948) : "Orphée Noir." In, *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgach*.

SENGHOR, L., ed. Paris: Presses Universitaires de France.

SENGHOR, L. (1948): *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache*. Paris: Presses Universitaires de France.

SMART, I. (1990): *Nicolás Guillén: Popular Poet of the Caribbean*. Columbia: University of Missouri Press.

PALÉS MATOS, L. (1993): *Tuntún de pasa y grifería*. San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.

SAINT-LOUIS, C., and M. LUBIN. (1950) : *Panorama de la poésie haïtienne*. Port-au-Prince: Editions Henri Deschamps.

WHITE, C. (1993): *Decoding the Word: Nicolás Guillén as Maker and Debunker of Myth*.

MIAMI, Fla.: Ediciones Universal.

WILSON, L. (1979): *La poesía afroantillana*. Miami, Fla.: Ediciones Universal.

# LA REUBICACIÓN DE SUBJETIVIDADES EN ESPACIOS MARGINALES EN *INSTRUCCIONES PARA SALVAR EL MUNDO*

## THE RELOCATION OF SUBJECTIVITIES IN MARGINALIZED SPACES IN *INSTRUCTIONS FOR SAVING THE WORLD*

JENNIFER BRADY

University of Minnesota-Duluth

### RESUMEN

La novela de 2008 de Rosa Montero *Instrucciones para salvar el mundo* ofrece un mejor entendimiento de la relación compleja entre el espacio urbano y los seres humanos en el contexto de la España del siglo XXI. Después de que falleció su pareja, el protagonista de la novela Matías Balboa alterna entre espacios marginales en las afueras de Madrid en búsqueda de sí mismo. El ambiente liminal de esos espacios le ayuda a poder restablecer su subjetividad y, como consecuencia, abre la posibilidad de redefinir lo que es una comunidad colectiva. En este estudio se analiza la trayectoria de dos personajes según el marco teórico de los estudios urbanos, específicamente, de las ideas de Henri Lefebvre.

**Palabras clave:** espacio urbano, identidad, marginalización, Rosa Montero, subjetividad.

### ABSTRACT

The 2008 novel by Rosa Montero *Instrucciones para salvar el mundo* offers insight into the complicated relationship between urban space and human beings in the context of twenty-first-century Spain. After his wife passes away, the protagonist of the novel Matías Balboa alternates between marginal spaces in the outskirts of Madrid in search of himself. The transitory environment of such spaces helps him to be able to reestablish his subjectivity and, as a consequence, opens up the possibility of redefining the idea of a collective community. In this current study, the trajectory of two characters is analyzed according to urban studies theories, specifically those by Henri Lefebvre.

**Keywords:** urban space, identity, marginalization, Rosa Montero, subjectivity.

La relación entre la experiencia de estar en el mundo y el ambiente que le rodea al ser humano es un tropo literario que se ha visto a lo largo de la historia de la producción cultural. Puede que haya varios tipos de espacios que afectan el desarrollo de la subjetividad, los cuales se puede agrupar según binarios como el espacio privado y el espacio público, el centro y la periferia, el espacio urbano y el espacio rural, el bullicio de la ciudad y la tranquilidad de la naturaleza, entre otros.

En la novela española contemporánea que se analizará en este estudio, *Instrucciones para salvar el mundo* (2008) de Rosa Montero, la relación entre el individuo y el espacio es complicada y da una vista profunda de la subjetividad de los dos personajes principales. Los espacios en la novela de Montero no ponen énfasis en el paso del tiempo ni se refiere a un pasado o glorificado o nostálgico; sin embargo, el momento del presente llega a ocupar gran importancia mientras los personajes interactúan con otros y examinan a sí mismos en varios espacios marginales en las afueras de la ciudad metrópoli de Madrid. Se ve no solo un presente estancado en la estasis del desarrollo subjetivo por la parte de los personajes, sino también un espacio urbano que los sitúa a la periferia de la capital española donde llegan a reflexionar sobre sus propias identidades. Estos sitios se construyen como espacios transitorios y les ofrecen la oportunidad a los personajes de la novela de resituar a quiénes son, o sea, de redefinir sus subjetividades.

El mundo del siglo XXI se forma por las presiones del capitalismo y de la globalización. Algunos estudios académicos recientes analizan la representación textual y fílmica de las consecuencias destructivas medioambientales por el ser humano en el contexto de España, las cuales se basan en cuestiones capitalistas y ecológicas (véase, por ejemplo, Prádanos). Se puede considerar también, como se hace en este estudio, las consecuencias del espacio liminal en el desarrollo y/o la destrucción del ser humano desde la perspectiva personal y subjetiva primero, y después, cómo la esfera individual llega a construir una consciencia nueva de la idea normativa de comunidad colectiva. Aunque treinta años han pasado desde el fin del franquismo el concepto de comunidad en España sigue basándose

con frecuencia en las normas anticuadas de los efectos de la época de dictadura. Por ejemplo, suele continuar excluyendo a quienes vienen al país peninsular desde otros países, a las personas de orientación sexual *queer* y a ellos de creencias religiosas no cristianas. Lo que se ve en la novela de Montero, sin embargo, es un nuevo tratado con el espacio urbano de Madrid, uno que expande el concepto de comunidad para que las subjetividades muchas veces discriminadas quepan mejor dentro del escenario local madrileño y del mundo global en el cual todos vivimos. La intersección entre individuos con experiencias en el mundo distintas y el espacio urbano en el que habitan, por ejemplo, constituye una de las maneras de crear un nuevo tipo de comunidad contemporánea.

Para entender la posición del individuo en el ambiente urbano de Madrid Benjamin Fraser ofrece un análisis de las teorías de los estudios urbanos en su libro *Henri Lefebvre and the Spanish Urban Experience: Reading the Mobile City*. Fraser hace hincapié en las ideas globales de Lefebvre, quien se considera como uno de los fundadores de los estudios urbanos, cuando nos recuerda que “the city is better understood as a movement rather than a thing” (1). La crítica del espacio estático por la parte de Lefebvre abre la posibilidad de definir una ciudad como una entidad dinámica social, económica, política y cultural que está en constante transformación. Además, la idea de que el espacio urbano móvil funcione en relación con las personas que viven e interactúan dentro de ello (y no simplemente para el servicio de ellos) es un hilo conductor de toda la teoría lefebvrina. Según el análisis de Fraser, entonces, la ciudad es variable y está continuamente desarrollándose. Este carácter móvil depende de la reclamación de la vida cotidiana del individuo de los efectos del capitalismo. También los dos Fraser y Lefebvre reconocen las consecuencias del mundo contemporáneo según la necesidad de contemplar las dificultades de estar en el mundo y de poder reconciliar con ellas. Las tensiones del capitalismo contemporáneo han creado un sistema roto de la ciudad que favorece el intercambio de productos en vez del valor dinámico de los seres humanos. Algunas consecuencias incluyen la alienación del ser humano de su propia comunidad y de su propia consciencia y la forzada reexaminación de la subjetividad desde lo más interior del individuo después de experimentar una crisis personal.

Lefebvre ofrece una solución para la soledad de la vida diaria creada por los estreses capitalistas en su libro póstumo *Rhythmanalysis* que enfoca en la resituación del individuo como la prioridad dentro del sistema complejo de una ciudad. Lo que se denomina el ritmoanálisis rectifica el “death-dealing character” de los efectos del capitalismo en el espacio urbano al proponer un nuevo modelo de vivir en la ciudad, uno que se basa en lo

humano, lo social y lo cívico y rechaza la fuerza impulsora económica del capitalismo (Lefebvre, *Rhythmanalysis* 53). Se debe notar que Fraser afirma que el concepto de Lefebvre del ritmoanálisis fue influido por Gaston Bachelard, quien aboga por la conexión íntima entre el espacio y la subjetividad, cuando escribe que “the idea of rhythmanalysis was borrowed from Gaston Bachelard (and before that from Portuguese writer Lucio Alberto Pinheiro . . .), and . . . Lefebvre had broached the subject earlier in both the second and third volumes of the *Critique of Everyday Life*” (29). El ritmoanálisis de Lefebvre (y la interpretación de él de Fraser) nos ayuda a conceptualizar la dinámica entre los espacios urbanos y la redefinición de subjetividades en la novela de Montero.

Enmarcada por los estragos de la globalización de vivir bien dentro de una ciudad que vacila entre un organismo vivo y dinámico y un espacio estancado y asfixiante, *Instrucciones para salvar el mundo* ofrece representaciones noveladas, pero verosímiles, del Madrid del siglo XXI. La demografía de la capital española ha cambiado en los últimos treinta años, pero debido al hecho de que es difícil descifrar el número exacto de personas de otros países en la capital por cuestiones burocráticas y políticas, no existe una cifra exacta. Lo que sí se puede estimar es que en 2015 alrededor de 10% de la población española era de otros países (“How Many”). El Instituto de Estadística informa que la población de personas empadronadas de otros países en la Comunidad de Madrid en 1986 fue 46.237. En 2014 esa cifra había aumentado a 879.953 personas, la cual representa un crecimiento promedio de alrededor de 11% cada año. Además, José Manuel Rodríguez Álvarez reporta que en la ciudad de Madrid en 2009 había alrededor de 575.000 personas de otros países, o un porcentaje de 17.5% de la población de la capital.

En la novela de Montero hay representaciones de personas de otros países y de españoles de varias clases socioeconómicas que viven e interactúan en la periferia de la ciudad. La comunidad multicultural y económicamente diversa que se presenta nos invita a meditar sobre la demografía cambiante de Madrid (y de la España en general). Nos hace preguntar: ¿cómo se ha cambiado la contextura de la conceptualización de “comunidad” desde la Transición democrática? Victoria L. Katz afirma que se puede describir una ciudad como una comunidad (o, en muchos casos, como varias comunidades) porque existen interacciones interpersonales cuando escribe, “Whether imagined or real, the city is much more than buildings and boundaries; it is a place where people congregate to form a community” (3). La composición del espacio urbano donde viven los personajes en la novela de Montero evoluciona en maneras distintas para los varios personajes. Lo que tienen en común es que los espacios liminales llegan

a ser un refugio para ellos en varios sentidos: un refugio que les ofrece la oportunidad de situar las subjetividades y de crear una comunidad según pautas creadas por sí mismos.

A Rosa Montero (1951–), periodista y autora de quince novelas y muchos relatos y cuentos, se le han galardonado varios premios literarios en España y en Latinoamérica, incluyendo el Premio Primavera por su novela *El hijo del caníbal* (1997) y el Premio Mandarache por *Historia del rey transparente* (2007). Su obra trata una diversidad de temas, pero siempre desde una base feminista y desde el deseo de explorar diversas subjetividades. En *Contemporary Feminist Fiction in Spain: The Works of Montserrat Roig and Rosa Montero*, Catherine Davies nota que Montero expresa “a strong inside critique not only of the sexist practices of left-wing political parties but of other, more obvious Spanish patriarchal institutions (from the family and the Church, to the nightclub and the workplace)” (174). Analizar los pormenores del sistema institucional de España guía la crítica sutil de la esfera social que tiende llevar a cabo Montero en sus columnas periodísticas y en sus obras narrativas. El medio de este tipo de examinación en su obra de ficción es, con frecuencia, la examinación de la experiencia de ser humano en el mundo y en espacios distintos. Es decir, el análisis de subjetividades—cómo se forman y cómo se transforman según los espacios que ocupan—es uno de los temas centrales en su narrativa.

En *Instrucciones para salvar el mundo* Montero nos presenta a dos personajes que se encuentran en crisis personales. Narrada desde la perspectiva de la tercera persona, la novela explora las vidas íntimas de Matías Balboa y Daniel Ortiz, hombres de edad media que sufren del desequilibrio de identidad por razones distintas, en maneras diferentes y con resultados distintos. La organización de la trama crea una vacilación entre ambas historias hasta que se entrelazan. Los capítulos de la primera mitad del libro suelen alterar entre la historia de Matías y de Daniel con algunas excepciones en las cuales hay dos capítulos contiguos que narran la historia de uno de los personajes. Después del clímax de la historia, cuando las líneas narrativas de los dos personajes se trenzan y los espacios marginales en las afueras de Madrid que ellos ocupan se cruzan con el secuestro de Daniel por la parte de Matías, la focalización de los capítulos abre a incluir más detalles de las historias de otros personajes narrados desde un narrador extradiegético con una perspectiva subjetiva.

La mayoría de *Instrucciones para salvar el mundo* toma lugar en espacios liminales en los alrededores de Madrid y en el espacio definido del Hospital San Felipe dentro de la capital donde trabaja Daniel. Muy acertadamente Luis I. Prádanos comenta sobre la representación de Madrid en la novela cuando escribe, “El contexto urbano que sirve de marco a la historia

es un Madrid contemporáneo que incorpora elementos de la actualidad informativa más inmediata (el terrorismo global, el cambio climático, la soledad de la vida urbana, la inmigración masiva y un largo etcétera)" (47). Los efectos de globalización en el espacio en progreso de Madrid y en la demografía de la comunidad en evolución engendran las crisis de subjetividades por las cuales pasan Matías y Daniel y les dan la oportunidad de resituar quiénes son dentro del paisaje cambiante.

Una de las consecuencias del capitalismo y de la globalización, como proponen Prádanos y Katz, es la soledad. Es efectivamente este sentido de alienación donde se encuentran Matías y Daniel. Los dos se vacilan entre espacios marginados mientras intentan reconciliar quiénes son. Matías, el protagonista de la novela y un hombre de cuarenta y cuatro años, intenta manejar la vida después de la muerte de su esposa Rita al cáncer. El luto llega a ocupar por completo la vida diaria de él y bloquea una y otra vez las pocas interacciones con otros personajes al principio de la novela. En el camino para poder reubicar quién es Matías se vacila entre varios espacios en las afueras de la capital española: la casa media hecha, el taxi, el centro de la ciudad (pero con frecuencia desde el refugio de su taxi), el hospital, los barrios castizos, el prostíbulo el Cachito y el bar el Oasis.

Como contraparte a Matías, Daniel forma parte de una clase social más alta. Funcionando como una construcción paralela en la novela, Daniel cumple cuarenta y cuatro años al principio de la novela tal como Matías. Es médico que trabaja en la sala de urgencias en el Hospital San Felipe, el mismo hospital donde trataban a la esposa de Matías antes de su muerte. Al principio de la novela Daniel ha entrado en una época de profunda depresión. Las acciones de él repetidamente muestran la apatía que se siente y ponen énfasis en la desconexión con el espacio que le rodea que él ha creado por sí mismo. Las primeras veces que los lectores conocen a Daniel él juega obsesivamente al videojuego *Second Life* con su avatar llamado Nilo y ahoga penas en otros vicios como tomar en exceso el alcohol y fumar los cigarrillos. Los vicios intentan ayudar a manejar la depresión y el juego intenta funcionar como sustitución de la vida verdadera: "Second Life, y ahí radicaba su atractivo, no era un juego: era una Segunda Vida, como indicaba su nombre. . . . Era como la vida real" (Montero, Loc. 349). En el juego su amante Lup, cuya personaje se transforma fluidamente de gata a mujer, le invita a participar en una sala de sadomasoquismo, pero Daniel no puede situarse dentro del mundo virtual aunque desea hacerlo. Como otras cosas en su vida—el trabajo en el hospital y su matrimonio con Marina (el narrador describe a ella como la "mutilación" de Daniel [Loc. 1337]), entre otras—Daniel llega a aburrirse del juego. Pronto sustituye el mundo fantástico del videojuego por la obsesión de una víctima del tráfico

humano de Sierra Leona llamada Fatma que trabaja en El Cachito.

La vida cotidiana de Daniel no le ofrece ningún ritmo que alimente la subjetividad. Él no se integra en el movimiento orgánico de la ciudad; queda marginado, casi suspendido, de poder interactuar en el espacio urbano de Madrid. Lefebvre delinea los atributos de una persona que está alineada con la ciudad como alguien que

draws on his breathing, the circulation of his blood, the beatings of his heart and the delivery of his speech as landmarks. Without privileging any one of these sensations, raised by him in the perception of rhythms, to the detriment of any other. He thinks with his body, not in the abstract, but in lived temporality. (21)

Daniel no tiene éxito con vivir en el presente y su cuerpo físico nunca encarna los ritmos orgánicos de una ciudad. Siempre lucha en contra del ambiente a su alrededor, eligiendo quedarse separado del espacio urbano en espacios abstractos e hiperreales como le ofrece el videojuego. El narrador resume la relación apática de Daniel con la capital español en las siguientes líneas:

Estar haciendo cola para un cine y que se solara alguien. Estar haciendo cola con el coche para tomar una atestada salida de la M-30 y que se colaran un montón de caraduras. Llegar al aparcamiento del hospital y encontrarlo lleno. . . . A cada rato sucedía algo desconsolador, odioso, detestable, algo tal vez pequeño pero con suficiente capacidad para amargarte la vida. (Montero, Loc. 439)

La ciudad para él funciona en contra de él. La interacción difícil en el espacio urbano para Daniel no pinta una imagen de la ciudad orgánica como la describe Lefebvre y su cuerpo físico no le sirve como metrónomo que sincroniza la identidad con la ciudad (Lefebvre 19). Más bien, Daniel lucha contra el espacio urbano de la ciudad y, a la vez, no aboga por sí mismo al crear un nuevo espacio para meditar sobre su subjetividad.

Es evidente que el espacio personal que ocupa el médico es muy separado de la métrica de Madrid. En un momento el narrador relata que Daniel “[a]brió la ventana y aspiró la brisa de la madrugada; al fondo se oía el ruido del tráfico proveniente de las calles principales, un sordo rumor de aguas metálicas” (Montero, Loc. 463). La ciudad se describe como el Otro en estas contemplaciones de Daniel; es una ciudad mecánica según

todos los sentidos. El nacimiento de un nuevo día en la cita de arriba no le ofrece una nueva oportunidad, sino que fortifica la relación separada que tiene el médico con la ciudad estática. El uso de sinestesia en la descripción del ruido del tránsito como “aguas metálicas” hace hincapié en la imposibilidad de Daniel de utilizar el cuerpo físico para conectarse con el espacio urbano. Otra vez escoge quedarse marginado. En otro momento, tomando la perspectiva de Daniel, el narrador comenta, “Qué extraño momento de la vida estaban viviendo: a lo peor hasta iba a ser verdad lo del calentamiento climático y lo de estar en las vísperas de un apocalipsis. A fin de cuentas, ¿no sentía Daniel que dentro de él naufragaba el mundo?” (Loc. 1360). La descripción del acercamiento del fin del mundo se identifica como un símbolo de la alienación de Daniel que él ha instalado para sí mismo. No hace nada para salvarse ni para cambiar la trayectoria de su observación apocalíptica de la capital española.

Una de las únicas maneras en la cual Daniel intenta conectarse con otros—pero continuamente fracasa—es a través de lo erótico subversivo en espacios marginados como el Second Life, el prostíbulo El Cachito y con Fatma, el objeto de su deseo erótico. Cuando Daniel trata a Fatma en Urgencias para curarle de una herida causada por su proxeneta Draco, las reacciones de él vacilan entre el placer erótico y la repugnancia física y psíquica (Loc. 823). Es un tema continuo a lo largo de la novela—en un momento el narrador declara que Daniel “quería experimentar la excitación del miedo” (Loc. 1734)—y los espacios marginados le ofrecen varias oportunidades aunque fracasa una y otra vez en cumplir con los objetivos, o sean eróticos o personales. No puede aceptar que él mismo es culpable para los fracasos.

Si los espacios de Second Life y de El Cachito le ofrecen a Daniel un escape irónico y inherentemente ineficaz de la realidad, Matías también reside en espacios de turbación fuera de las normas sociales tradicionales. Con esto dicho, Matías tampoco puede alinearse muy bien con el ritmo de la capital española al principio de la novela, pero a diferencia de su contraparte, él sí se siente la métrica del espacio urbano en su cuerpo físico. El narrador describe la experiencia física de Matías y el espacio urbano cuando declara, “La ciudad vibraba, se desdibujaba, palpitaba como una turbia masa viva al mismo compás del doloroso latido de sus sienas” (Montero; Loc 77). El ambiente del espacio urbano funciona como un espejo del estado anímico de Matías y viceversa. Lefebvre escribe que una persona que está afinada con el espacio de una ciudad encarna un cuerpo que “serve him as a metronome” (19). El instrumento para medir el tiempo de una composición musical como síntoma en el cuerpo físico hace hincapié en la crisis personal de Matías en la descripción de arriba del entretijamiento de las vibraciones urbanas y el dolor de cabeza que sufre el taxista.

El ambiente despiadado de la capital les empuja a los dos personajes a ocupar espacios marginales de los alrededores de Madrid. Los espacios en las afueras de la capital española aíslan a Matías y le dan la oportunidad de reconciliar su identidad según pautas no tradicionales. Homi K. Bhabha describe un espacio comunal híbrido donde se expande la conceptualización de comunidad en su teoría del “third space” de su libro *The Location of Culture* como un espacio fluido que no forma parte del espacio normativo y donde se crea una nueva textura comunitaria a través de una posición no céntrica. Bhabha afirma que “there is a sense of disorientation, a disturbance of direction, in the ‘beyond’: an exploratory, restless movement caught so well in the French rendition of the words *au-delà*—here and there, on all sides, . . . hither and thither, back and forth” (2). Aunque su teoría de “third space” refiere a un espacio colectivo se puede aplicarlo también a los efectos del espacio en la reexaminación de subjetividades individuales. El más allá (o el *beyond*) que describe Bhabha, por ejemplo, hace que Matías se encuentre con pocas oportunidades de involucrarse en interacciones con otros, creando un tipo de hibridez fracasada personal que él no puede manejar muy bien hasta el final de la novela. La situación transitoria creada por sí mismo al alternar entre varios espacios—la casa incompleta, el bar El Oasis, el taxi, las chabolas, entre otros—hace hincapié en su crisis de subjetividad. Sin embargo, al final el vaivén de su movimiento por esos espacios le guía a la oportunidad de reinventarse con éxito—de crear un espacio por sí mismo—mientras su contraparte Daniel continúa fracasando en el objetivo de autorreflexión.

Al principio de la novela Matías abandona su piso en el centro de Madrid y se muda a la casita media hecha que construía con su esposa en un vecindario nuevo lejos del centro de Madrid. La casa incompleta se localiza en un espacio ambiguo, uno que no forma parte del núcleo de la ciudad, sino de los límites. Atando el espacio íntimo del hogar con la geografía de la subjetividad, en *The Poetics of Space* Bachelard escribe que la casa debe ser “the topography of our intimate being” (xxxvi). El ambiente del espacio marginado de la casa incompleta de Matías funciona como un espejo de los sentimientos de él y de su posición marginada sin conexiones familiares y amistosas en la comunidad normativa de Madrid. El narrador describe la ubicación de la casa incompleta en las siguientes líneas: “La casa de Matías se encontraba al final de una modesta urbanización. Se trataba de un enclave aislado. . . . [L]a calle no era más que un desmonte sin asfalto ni aceras, con un muro mugriento que separaba la colonia de las tierras pertenecientes al municipio vecino” (Montero, Loc. 278). En esta descripción se hace hincapié en el espacio marginalizado del barrio ya periférico, lo cual abre la posibilidad a un tipo de una doble marginalización.

El estado incompleto de la casa se repite en detalle por lo largo de la novela, como en la siguiente descripción:

La casita estaba ya techada, las ventanas y la puerta exterior estaban colocadas, los radiadores instalados, el baño de abajo terminado. Pero faltaban las puertas interiores, y la cocina, y pintar, y el suelo era sólo puro cemento. Disponía de electricidad, pero su única fuente de iluminación consistía en una bombilla en el extremo de un cable muy largo, y el agua venía de la toma del jardín por medio de una manguera verde. . . . [L]a casa, pequeña y maciza, parecía una muela solitaria en la mandíbula de un viejo. (Loc. 109–110)

La condición incompleta de la casa refleja el estado de estancamiento de Matías en un espacio personal de crisis del cual no puede remediar. Bachelard sostiene que la casa ofrece el ambiente ideal para poder analizar la subjetividad, notando que la casa está compuesta de más de solo las partes mensurables y descriptibles:

It is not a question of describing houses, or enumerating their picturesque features and analyzing for which reasons they are comfortable. On the contrary, we must go beyond the problems of description—whether this description be objective or subjective, that is whether it gives facts or impressions—in order to attain the primary virtues, those that reveal an attachment that is native in some way to the primary function of inhabiting. (4)

La experiencia de Matías de residir en una casa incompleta que construía con su pareja ahora fallecida crea un espacio que carece del cariño y de la intimidad a los que alude Bachelard, pero sí, donde sobran las descripciones negativas del ambiente desfavorable como pruebas del estancamiento del taxista.

Las repetidas menciones del frío del espacio de la casa media hecha—por ejemplo, “un frío atroz” y “[u]n frío sepulcral” (Loc. 110)—ponen en tela de juicio el estado anímico de Matías también. El frío de la casa y la depresión del protagonista se acoplan para alegar el estancamiento personal de él. Como otro ejemplo de la inmovilización de Matías a través de la voz narrativa él mismo afirma, “No pienso terminar jamás esta casa”, y interviene el narrador para confirmar la declaración al notar, “Y tenía razón, nunca la acabaría” (Loc. 118). Esta aseveración pone énfasis en el

fracaso forzado de su matrimonio por la consecuencia de la enfermedad mortal de Rita. Los dos, su matrimonio y la casa, siempre estarán en un estado estancado sin posibilidad de un futuro.

La imposible final feliz se complica aún más al describir la casa como una cárcel. El espacio enclaustrado profundiza el estado aislado de Matías. La casa se pinta como una jaula simbólica que representa la estasis de Matías en su nueva posición de viudo y como una cárcel presagiada del secuestro de Daniel por la parte de Matías. El narrador describe el ambiente penitenciario al afirmar que “[l]a ventana tenía rejas y se arrepintió de haberlas instalado, porque ahora potenciaban su sensación de asfixia y de opresión. Todo estaba mal. Todo estaba muy mal” (Loc. 270–78). La sensación de cárcel se repetirá más tarde cuando a través de la voz del narrador el secuestrado Daniel contempla la mala condición de la casa: “en efecto, Daniel se sintió gorila, se sintió simio, encerrado tras las rejas de la ventana e incapaz de llamar la atención de los humanos” (Loc. 2674). Encerrado dentro del espacio adverso, Daniel mira al barrio por la ventana de la casa de Matías y, desde la voz narrativa, medita, “Era un lugar desolador, el fin del mundo” (Loc. 2626). La metáfora aquí es llamativa: la casa como una cárcel representa el estado psíquico estancado de los dos personajes. Sin embargo, en un sentido irónico la casa incompleta en un lugar marginal de las afueras de Madrid saca a Matías y a Daniel del espacio urbano del centro de la ciudad, situándolos con la posibilidad de empezar a examinar a sí mismos según normas no tradicionales. Como un espejo del momento de sus vidas la casa es un lugar transitorio en un espacio apartado del centro de la ciudad que encarcela—e intenta liberar—a los dos personajes.

Una lectura simbólica de la ubicación de la casa incompleta se vincula con la profesión de taxista de Matías. La vida privada de él se hospeda mayormente en estos dos espacios transitorios, el de la casa y el del taxi. Los dos espacios liminales se describen repetidamente como refugios, pero no son refugios típicos. A todo lo contrario, son lugares que carecen de cariño y de paz. El narrador describe la reclusión de Matías en los espacios herméticos de la casa y del taxi cuando cuenta que él “se había metido dentro de una cáscara de soledad suprema que le rodeaba como una armadura: el vacío de su chalé a medio hacer, la burbuja de ensimismamiento en la que vivía, el aislamiento de su taxi, esa caja rodante dentro de la cual él iba encerrado” (Loc. 573–81). La casa incompleta y el taxi amparan irónicamente su crisis personal. Influenciado por las teorías del espacio de la casa como refugio de Bachelard en su artículo “A Developed Nature: A Phenomenological Account of the Experience of Home,” Kirsten Jacobson escribe que el hogar “protects us temporarily from the interests and demands of others. In this way, home is a place of *self-nourishment* and

*self-development*" (359; énfasis en el original). En el caso de Matías los espacios de la casa y del taxi, que deben ser refugios para poder llevar a cabo sus objetivos de autorreflexión, primero funcionan como espacios que lo aíslan aún más del mundo. Matías pasa por momentos muy bajos, pero, en una manera irónica por el mal estado de la casa y por el carácter transitorio del taxi, son ellos los primeros espacios marginales que le ofrecen la oportunidad de explorar los detalles de su crisis personal. Efectivamente, pasar por el ambiente desunido de la casa y del taxi le ayuda a poder examinar quién es más tarde en la novela.

Dos otros espacios marginados, el bar El Oasis y el prostíbulo El Cachito, ubicados en la carretera de Madrid a La Coruña, también funcionan como espacios alejados de la esfera urbana en los cuales Matías empieza el camino a la restauración de su identidad. El Oasis se describe como "un bar de ambiente familiar, aunque se tratara de una familia un poco triste" (Loc. 549). Trabajan allí Luzbella, la mujer que será la futura pareja de Matías, y Cerebro, una mujer mayor y alcohólica que antes era científica famosa. Además, Fatma, la prostituta forzada que trabaja en El Cachito, llegará a confiar en Matías cuando él le ayuda a liberarse de la esclavitud sexual de Draco.

En el espacio marginado del bar El Oasis Cerebro le cuenta a Matías varias teorías científicas basadas en la entropía del orden del mundo. Estas teorías sirven para conectar a Matías con el espacio que le rodea, lo cual le posibilita la reexaminación de su subjetividad. Cerebro le explica en detalle profundo la ley de Kammerer: "una ley física general que hace que el universo tienda hacia la unidad" (Montero, Loc. 683). Le dice que Kammerer fue influenciado por las teorías de Lamark, quien formalizó que "los seres vivos podían adquirir caracteres físicos a lo largo de su vida para adaptarse al medio y que luego eran capaces de transmitir esos cambios a sus hijos" (Loc. 650). Cerebro también le menciona la teoría de Lovelock a Matías una noche en el bar: "el universo tiene a la entropía, hasta alcanzar un punto de equilibrio en el desorden. . . . [D]e alguna manera, la vida introduce el orden en el mundo" (Loc. 1142). Estas explicaciones científicas de las interacciones entre seres humanos dentro del espacio vivo de una comunidad le llaman mucha la atención a Matías. ¿Empieza a entender al escucharlos que el mundo es mucho más amplio que los microespacios enfermos donde reside él? La acumulación de coincidencias de crear un tipo de orden puede ser una de las cosas que influencia a Matías a secuestrar a David en la casa incompleta, la persona que él piensa es responsable por la muerte de Rita.

Los discursos de Cerebro en el bar también puede ser una de las razones por las cuales Matías tiene éxito en restablecer la subjetividad. Con el caos viene la armonía como declara Cerebro al delinear la teoría del efecto Lot del científico Fieldman:

los seres vivos conformaban una unidad energética; que, de algún modo, todas las criaturas estábamos intercomunicadas, desde la mosca del vinagre al Papa de Roma, y que, dependiendo de lo que hiciéramos, contribuíamos a ordenar la materia y crear armonía, o bien a desordenarla y a desatar atronadores procesos de inestabilidad y furias caóticas. (Montero, Loc. 2526)

Yi-fu Tuan escribe en *Space and Place: The Perspective of Experience* que “[s]olitude is a condition for acquiring a sense of immensity” (59). Esta idea complementa las teorías científicas que presenta Cerebro a Matías. Al entender que el mundo que le rodea es armónico por su caos—que es dinámico por su inestabilidad—Matías se da cuenta de que él forma una parte integral de ese sistema y este entendimiento le empuja a reconciliar la tristeza y la soledad de perder a Rita. En este sentido encuentra de nuevo su ritmo en el espacio solitario en los lugares liminales de las afueras de la capital española.

Meditando sobre la variedad de la experiencia humana en un marco espacial Lefebvre proporciona lo siguiente:

Pleasure and joy demand a re-commencement. They await it; yet it escapes. Pain returns. It repeats itself, since the repetition of pleasure gives rise to pain(s). However, joy and pleasure have a presence, whereas pain results from absence (that of a function, an organ, a person, an object, a *being*). Joy and pleasure *are*, they are *being*; not so suffering. Pessimists used to affirm the opposite: only suffering *is*, or *exists*. (12; énfasis en el original)

Los varios espacios marginados por los cuales pasa Matías le hacen vacilar entre emociones binarias y entre experiencias de ausencia y de presencia. Al examinar los espacios liminales de su propio ser y de su propia experiencia en sitios geográficamente marginados en las afueras de Madrid, Matías contempla el mensaje de las teorías científicas que le describe Cerebro. Parece que Matías empieza a estar en el mundo en una manera dinámica en vez de solo existir pasivamente dentro de un espacio estático porque entiende que el mundo—o sea, la comunidad—es un espacio híbrido donde todas las personas tienen valor y no importan ni sus experiencias pasadas ni si son el Papa de Roma o “la mosca de vinagre” como explica la ex-científica en El Oasis (Montero, Loc. 2526).

Otro momento en el cual Matías llega a ser consciente de su posición dinámica en el espacio es cuando las gorilas de Draco le hace conducir a las

afueras de la ciudad y le dan un golpazo. Llegan “hasta las proximidades de la carretera de Andalucía” (Loc. 2877), o sea, hasta otro polo marginado y alejado, esta vez al sur de la capital. La violencia hacia su cuerpo le hace reflexionar sobre la muerte de Rita y está allí donde continúa la reconciliación de su vida, en ese espacio liminal. En el más allá y con su cuerpo físico herido Matías se siente

una especie de alivio. Una sensación de agotado descanso, como si llevara meses corriendo sin parar y por fin se hubiera detenido. . . El ojo izquierdo del taxista empezó a manar lágrimas, un agua tranquila que le resbalaba por el puente de la nariz y caía sobre el polvo. Una lluvia fértil capaz de hacer crecer la puente de la hierba en el desierto de hormigas. (Loc. 2934–42)

En el espacio liminal de la carretera a Andalucía Matías experimenta un momento de estar con sí mismo y de meditar sobre quién es. Allí al lado de la carretera que sale de Madrid se podría interpretar las lagrimas de él como un bautizo simbólico, o sea, un tipo de renacimiento personal. La esperanza del futuro sube a la superficie de la descripción de entendimiento personal al darse cuenta de que él mismo—simbolizado por las lagrimas de su cuerpo físico—es capaz de construir una puente metafórica hacia el futuro y a un espacio más fecundo. Ese nuevo espacio será uno que alimente los rincones más profundos de su identidad.

En la próxima escena, Matías se sube al taxi y regresa a la casa incompleta para liberar a Daniel. El camino desde el sur de Madrid donde experimentó Matías una comprensión profunda de su subjetividad hacia las afueras al norte de la capital le da tiempo de reflexionar sobre el ambiente que le rodea y consecuentemente sobre su subjetividad. El narrador describe el paisaje a su alrededor y la salida del sol que envuelve al nuevo Matías durante la trayectoria hacia su casa en las siguientes líneas:

Una vaga sensación de náusea y de mareo impregnaba la escena de irrealidad. Frente a él, los últimos rayos de sol iluminaban el vertedero, arrancado destellos de las chatarras y los cristales rotos y convirtiendo el torrente de detritus, por unos segundos, en una hermosa alfombra. fulgurante. (Montero, Loc. 2967).

La luz en esta descripción representa la oportunidad para Matías de conocer de nuevo a sí mismo. Las instrucciones para salvar el mundo a las cuales se refiere el título de la novela llegan a ser más claras en esta escena de autorreflexión y después de las charlas científicas de Cerebro sobre la dinámica escondida en el espacio: la salvación mundial solo viene con el

entendimiento personal. Con restablecer la subjetividad se puede empezar a reconstituir que es una comunidad según pautas nuevas, como hace Matías al final de la novela.

Se ven las chabolas de las afueras de Madrid varias veces pero solo entran una vez Matías y Daniel en ellas. La primera vez que se acercan esos espacios marginales Matías lleva a un hombre en el taxi al barrio. El barrio, que se conocerá más tarde en la novela como El Poblado, se describe en esa primera instancia como “la barriada más peligrosa de Madrid” (Montero, Loc. 508) por su ubicación periférica y por no cumplir con las reglas hegemónicas del urbe (por ejemplo, no hay regulación de la policía y no hay infraestructura como las luces y el agua en esos barrios marginados). Pilar Valero-Costa escribe que estos barrios castizos que se ven en la novela “se han convertido en el asiento de inmigrantes y representan la fluidez cultural acentuada por la inminente permanencia de ‘los nuevos’ que ha cambiado la faz de los barrios” (31). Como sus contrapartes humanas, el espacio de las chabolas en *Instrucciones para salvar el mundo* se define también como el Otro aunque suele notar que los lectores no conocen ningún inmigrante que viva en las chabolas. Sin embargo, se da cuenta más tarde de que Draco, el proxeneta de Fatma, nació y vive allí. Draco es español de nacimiento y nunca se conoce su etnicidad. Él ocupa una posición marginada y violenta en la sociedad debido a su profesión en un espacio geográfico marginado fuera del centro de Madrid.

En la primera escena en la cual Matías se acerca El Poblado él “circulaba por los desolados desmontes del noroeste de la M-40 con un pasajero de catadura siniestra a sus espaldas” (Montero, Loc. 492). El pasajero refleja los estereotipos de ese lugar marginalizado mientras que las luces del centro de la ciudad empiezan a disminuir: “Al fondo se veía la línea de la ciudad, los novísimos rascacielos a medio encender y el resplandor anaranjado de las luces urbanas, que, pegado al perfil del horizonte, parecía el vaho de la respiración de los edificios” (Loc. 500). Al llegar más cerca de El Poblado la oscuridad envuelve todo el espacio y la pared que separa el espacio marginado del espacio céntrico de Madrid forma una frontera explícita entre los dos espacios. El narrador describe que “entre las sombras [aparecían] un mar ondulado de chabolas” (Loc. 508) y “una muralla defensiva que nadie se atrevía a cruzar” (Loc. 516). Como el espacio liminal le empuje a hacer con frecuencia, durante este viaje a las chabolas Matías medita sobre la muerte de Rita y empieza a obsesionarse con “encontrar una explicación para lo inexplicable, una justificación” de la pérdida de su pareja (Loc. 516). El movimiento del vaivén a varios espacios marginales por la parte de Matías —y además, a espacios incrementalmente más marginados— le da la posibilidad de empezar a autorreflexionarse.

Matías, con su compañero Daniel, entra otra vez en El Poblado para llevar a cabo un acto definitivo de benevolencia: van a la casa de Draco para comprarle la libertad de Fatma porque ella está embarazada y quiere dar luz al bebe. El narrador describe el camino periférico a la casa de Draco en El Poblado en las siguientes líneas:

en vez de ir hacia la autopista dieron la vuelta por un camino de grava y desembocaron en la pequeña carretera que atravesaba los sucios desmontes y que, carios kilómetros más adelante, pasaba por la zona salvaje suburbial, por los feroces asentamientos de chabolas y hogueras. (Montero, Loc. 3222).

La descripción del más allá dibuja una imagen del espacio marginado disperejo, contaminado y salvaje. Además, el espacio se conecta con la sensación de peligro del acto—“el aire de la noche estaba saturado de malignidad y de peligro” (Loc. 3239)—y se describe como un espacio infernal cuando el narrador observa que Fatma, quien “conocía bien el infierno, comprendió enseguida que estaba nuevamente dentro de él” (Loc. 3246). En el espacio marginado Matías tiene éxito en comprarle la libertad a Fatma. Tan pronto como cumplir con el objetivo, es obvio que ella tiene que salir de Madrid. Se sube a un tren para Zaragoza; es necesario que ella abandone el espacio violento de El Cachito y del barrio castizo y que encuentre otro espacio para poder empezar la vida de nuevo con el bebe que nacerá pronto.

El vaivén entre espacios marginados le concretiza para Matías el conocimiento que tiene que cambiar su vida, o sea, redefinir la subjetividad. Hacia el final de la novela al pasar por su casa incompleta en camino a la estación de trenes, Matías medita sobre el estado de la casa y, a la vez, contempla el estancamiento de su subjetividad:

la ausencia de muebles y de cama, el arrugado revoltijo de mantas tirado en un rincón, el suelo de cemento sin embaldosar, las paredes sin pintar, la sórdida bombilla polvorienta colgando del cable como un ahorcado. Un lugar miserable, no demasiado distinto de la turbia miseria del Poblado. (Montero, Loc. 3372–35)

Otra vez la casa incompleta de Matías simboliza la depresión profunda en la que había entrado Matías después de la muerte de Rita. Meditar sobre ese espacio liminal después de haber entendido que existe un futuro en

la escena violenta en la carretera al sur libera a Matías. According to Tuan, "Spaciousness is closely associated with the sense of being free. Freedom implies space; it means having the power and enough room in which to act. Being free has several levels of meaning. Fundamental is the ability to transcend the present condition" (52). El ambiente sofocante que le había enclaustrado antes sirve para liberarle de la cárcel proverbial donde había residido entre la pérdida de Rita y el momento actual.

Con este sentido de tranquilidad Matías va a El Oasis para comer y ostensiblemente para despedirse de ese espacio liminal. Durante esta última visita, desde su perspectiva nueva Matías nota que el bar era entonces "un lugar más alegre, más acogedor, incluso más nuevo" (Loc. 3515). Allí hace una conexión amorosa con Luzbella que lo libera definitivamente de la tristeza y del aislamiento que había ocupado su cuerpo: "Matías se sintió un apretón por dentro, un repentino calor en el estómago. . . . Era alegría. Le pareció que Rita salía de dentro de él, que dejaba de pesarle en el pecho" (Loc. 3556). El alivio que se siente el taxista es físico; la presión de tanta soledad y del auto-aislamiento que había establecido para sí mismo desaparece, liberando a Matías a poder continuar viviendo la vida.

Matías tiene éxito en restablecer quién es porque pasó por varios espacios marginados. Al final de la novela su subjetividad no se ancla en una comunidad normativa, sino en un nuevo concepto de comunidad que él crea con la relación íntima con Luzbella. Su relación amorosa no sigue las normas sociales antiguas porque ella es inmigrante de Colombia y madre soltera. En este sentido Matías ofrece una definición nueva de qué significa ser español y qué puede ser la familia española.

Al contrario de Matías, Daniel no toma ventaja del movimiento entre espacios para reconsiderar quién es. Sin embargo, las sensaciones corporales de él son semejantes a las de Matías al final de la novela, como por ejemplo cuando el narrador describe la libertad de él en términos corporales: "Daniel sintió un enorme vacío en su interior. . . . Era una sensación vertiginosa y atractiva, como el deseo de arrojar al aire que a veces se experimenta al borde de un abismo" (Loc. 3392). El médico promete cambiar la vida—de divorciarse de Marina y de dejar de hacer los vicios—pero los lectores se enterarán para el final de la novela que fracasa. A diferencia de su contraparte Daniel no puede restablecer su identidad y sigue viviendo con una subjetividad fragmentada y en crisis, escapando del espacio urbano otra vez en otros espacios como el videojuego *Second Life*. El espacio hiperreal le ofrece un escape falso de poder vivir una vida auténtica.

La novela termina atando el hilo de como empezó: con una generalización sobre el estado de la Humanidad. Si al principio el narrador nos

afirma que la "Humanidad se divide entre aquellos que disfrutan metiéndose en la cama por las noches y aquellos a quienes les desasosiega irse a dormir" (Montero, Loc. 22) al final de la novela el mensaje se vincula con las contemplaciones de Cerebro del universo como un espacio donde la entropía hace que se forme orden dentro de la caos. Al final de la novela el narrador declara que "la Humanidad se divide entre aquellos que saben amar y aquellos que no saber" (Loc. 3573). Después de pasar por varios espacios marginados en las afueras de Madrid Matías se da cuenta de que se encuentran las instrucciones para salvar el mundo dentro de él mismo. Libera a Fatma, cuyo hijo llegará a ser científico que diseña un sistema para absorber dióxido de carbono del mar, una invención que contribuirá a "la lucha contra el calentamiento global" (Loc. 3384), y cuidará de Cerebro hasta su muerte varios años después. Además, llegará a saber amar otra vez al dejar de luchar contra las presiones urbanas y personales que le habían rodeado antes.

En *Instrucciones para salvar el mundo* los espacios marginados como la casa incompleta de Matías, el taxi de él, las carreteras que salen de Madrid, el bar El Oasis, el prostíbulo El Cachito y los barrios castizos como El Poblado no solo representan la demografía cambiante de Madrid en los años recientes, sino también ofrecen la oportunidad de establecer de nuevo la subjetividad y consecuentemente un nuevo concepto de comunidad. Pilar Valero-Costa concluye su estudio al escribir que en la novela de Montero "[l]os personajes, en lugar de reaccionar negativamente ante la otredad dejándose llevar por un proceso de racismo y xenofobia, toman una nueva postura: extienden la mano para ayudar y proporcionar encuentros interpersonales caracterizados por solidaridad y camaradería" (47). Matías tiene éxito al final porque empieza a entender el mundo como una serie de consecuencias que le llevan a conceptualizar en una manera nueva quién es y cómo cabe dentro del mundo, o de la comunidad. Ellen Mayock comenta sobre el éxito de este mensaje al final de la novela cuando escribe que

Montero successfully puts forth the idea of a world prostituted by individualism and corporate greed, a world that at times seems irrevocably and apocalyptically negative and demoralizing, but then characteristically lights the narration with the Lot effect, with occasional acts of kindness that make a difference . . . and asks [readers] to consider complex questions of human existence. (170)

Los espacios herméticos le llevan a Matías a experimentar una apertura personal y, como resultado, colectiva. Las consecuencias de su auto-explo-

ración se ven en el establecimiento de una comunidad nueva: el taxista español le ayuda a mejorar la vida a una prostituta forzada; se enamora de una madre soltera colombiana y llega a ocupar la posición paternal que tanto había querido antes pero que no podía obtener con Rita; y cuida de la vieja Cerebro hasta su muerte, lo cual se puede interpretar como el fin de la vida que él había deseado para su madre biológica con quien perdió contacto. En *Instrucciones para salvar el mundo* solo es posible llevar a cabo la construcción de esta comunidad multicultural y de clases económicas y edades distintas en los espacios marginales de las afueras de Madrid. El resultado es algo muy positivo para Matías y fortalece uno de los mensajes principales de la novela: para salvar el mundo, aun los microespacios dentro del mundo, hay que forjarse un espacio alejado de las normas sociales anticuadas para poder restablecer la agencia de la subjetividad y construir un nuevo concepto de comunidad.

En este sentido la autoexaminación que Matías lleva a cabo en los espacios marginados lo ancla en un momento de presencia, reubicando a sí mismo en una topografía íntima y colectiva. Al meditar sobre las consecuencias del espacio en la reclamación de subjetividad, él explora los binarios de los espacios y la relación del ser humano con el ambiente que le rodea en una manera personal y según el contexto específico de la capital española contemporánea.

## **BIBLIOGRAFÍA**

DAVIES, Catherine. *Contemporary Feminist Fiction in Spain: The Works of Montserrat Roig and Rosa Montero*. Oxford: Berg, 1994.

*Estudio longitudinal de extranjeros (ELE) 2001–14*. Instituto de Estadística. PDF. 11 feb. 2016.

FRASER, Benjamin. *Henri Lefebvre and the Spanish Urban Experience: Reading the Mobile City*. Lewisburg: Bucknell UP, 2011.

"How Many Foreigners Live in Spain and What are Their Nationalities?" *Spanish News Today*. 07 jul. 2015. Web. 11 mar. 2016.

JACOBSON, Kirsten. "A Developed Nature: A Phenomenological Account of the Experience of Home." *Continental Philosophy Review* 42.3 (2009): 355–73.

KATZ, Victoria L. "Urban Peripheries: Toward a New Vision of a Multicultural Community in Rosa Montero's *Instrucciones para salvar el mundo*". *Toward a Multicultural Configuration of Spain: Local Cities, Global Spaces*. Ed. Ana Corbalán and Ellen Mayock. Lanham: Fairleigh Dickinson UP, 2015. 3–13.

LEFEBVRE, Henri. *Rhythmanalysis*. Trans. Stuart Elden and Gerald Moore. London: Continuum: 2004.

MAYOCK, Ellen. "West Meets East in Rosa Montero's *Instrucciones para salvar el mundo*." *Cuaderno internacional de estudios humanísticos y literatura* 16 (2011): 162–71.

MONTERO, Rosa. *Instrucciones para salvar el mundo*. Barcelona: Penguin. 2015. Kindle.

PRÁDANOS, Luis I. "La degradación ecológica y social del espacio urbano en *Instrucciones para salvar el mundo* de Rosa Montero". *Letras femeninas* 39.2 (2013): 45–61.

RODRÍGUEZ ÁLVAREZ, José Manuel. "Local Strategies for Immigrants' Integration in Spain: Case Studies of the Cities of Madrid, Barcelona and Bilbao." n.d. PDF. 11 mar. 2016.

TUAN, Yi-Fu. *Space and Place: The Perspective of Experience*. 1977. Minneapolis: U of Minnesota P, 2003.

VALERO-COSTA, Pilar. "Cosmofobia, de Lucía Etxebarria e *Instrucciones para salvar el mundo*, de Rosa Montero: Complejidad cultural en la España global". *La mujer en la literatura del mundo hispánico*. Ed. Juana Alcira ARANCIBIA y Rosa TEZANOS-PINTO. Westminster: Instituto literario y cultural hispánico, 2009. 31–48.

# **ACTIVISMO MEDIOAMBIENTAL MULTIMODAL EN EL TRIÁNGULO NORTE DE CENTROAMÉRICA: MEDIOS DIGITALES, PATRIMONIO BIOCULTURAL Y DE-COLONIALIDAD**

## **MULTIMODAL ENVIRONMENTAL ACTIVISM IN THE NORTHERN TRIANGLE OF CENTRAL AMERICA: DIGITAL MEDIA, BIO-CULTURAL HERITAGE, AND DE-COLONIALITY**

**Laura Barbas Rhoden**  
Wofford College

### **RESUMEN**

El presente trabajo se plantea en función de la consideración de una nueva forma de organización, formación y comunicación ciudadana que se ha movilizó en defensa del patrimonio biocultural en el Triángulo norte de América Central: la creación y el uso de espacios digitales como parte de un activismo medioambiental multimodal. En manos de diversas organizaciones y redes de grupos con intereses comunes, el espacio digital vuelve a ser un espacio generativo y disruptivo: generativo en que es propicio para la creación de identidades, discursos y archivos elaborados desde múltiples posiciones y disruptivo en que es apto para la difusión de epistemologías y éticas alternativas a las hegemónicas.

**Palabras clave:** medios digitales; Centroamérica; medio ambiente; ecocrítica; sociedad red.

### **ABSTRACT**

This paper considers a new form of organization, education, and communication that has been mobilized in defense of biocultural heritage in the northern triangle of Central America: the creation and use of digital spaces as part of a multimodal environmental activism. In the hands of various organizations and networks of groups with common interests, the digital space is at once a generative and disruptive space: generative in that it is conducive to the creation of identities, discourses, and archives created by multiple actors, in different positions, and disruptive in that it serves as a means of dissemination of alternative epistemologies and ethics.

**Keywords:** digital media; Central America; environment; ecocriticism; network society

24.000 galones de agua por hora: es el consumo de agua de la mina metálica promedio, equivalente a lo que una familia salvadoreña promedio utiliza durante 20 años (Achtenberg 3). El número de asesinatos en 2012 en Guatemala (35/100.000 habitantes), Honduras (91/100.000 habitantes) y El Salvador (41/100.000 habitantes) excede el nivel epidémico según la Organización Mundial de Salud (Doggett 72; World Bank); y ha habido más de 100 asesinatos de activistas medioambientales en Honduras entre 2010-2014 (Global Witness). Son las realidades político-sociales y medioambientales que enfrentan las comunidades del istmo a diario en un entorno moldeado por modelos extractivistas, políticas neoliberales y una persistente inequidad a nivel nacional. El presente trabajo se plantea en función de la consideración de una nueva forma de organización, formación y comunicación ciudadana que se ha movilizó en defensa del patrimonio biocultural en el Triángulo Norte de América Central: la creación y el uso de espacios digitales como parte de un activismo medioambiental multimodal. En manos de diversas organizaciones y redes de grupos con intereses comunes, el espacio digital vuelve a ser un espacio generativo y disruptivo: generativo por ser propicio para la creación de identidades, discursos y archivos elaborados desde múltiples posiciones y disruptivo por ser apto para la difusión de epistemologías y éticas alternativas a las hegemónicas que rigen los acuerdos transnacionales de comercio y que han dado forma a las estructuras legales, políticas y financieras que han acelerado la depredación tanto de la tierra como de las poblaciones humanas en la era neoliberal.

En las primeras décadas del Siglo XXI, en varios sitios alrededor del mundo, los recursos digitales han sido parte de una práctica multimodal mediante la cual redes de personas se movilizan alrededor de temas de importancia para ellos, ya sea por su ubicación (territorio compartido) y/o su afinidad (interés o identidad común). Este tema se ha estudiado en el contexto de la Primavera Árabe, el movimiento 15-M en España y también el movimiento Occupy Wall Street, entre otros (Bennett y Segerberg; Castells *Networks*). Si bien comparte mucho con otros movimientos, el fenó-

meno digital emergente en Centroamérica nos obliga a considerar nuevos interrogantes: ¿cuáles son las características definitorias de la movilización multimodal y, en particular, su trabajo mediado digitalmente, en una zona marcada por altos índices de violencia, impunidad y corrupción? ¿Hasta qué punto y cómo se interrelacionan diferentes actores –desde antiguas redes de solidaridad transnacional con raíces en la época revolucionaria a organizaciones comunitarias locales, en redes digitales que se activan en relación con temas ambientales? ¿Con qué retórica (tanto discursos como retórica visual) articulan posiciones y en relación con qué referentes del mundo biofísico plantean sus argumentos los que intervienen en defensa de la herencia eco-biológica y cultural de sus territorios ante cambios dramáticos y devastadores en la presente época?

### **APROXIMACIÓN ACADÉMICA A LA MOVILIZACIÓN MEDIOAMBIENTAL CENTROAMERICANA**

En el presente ensayo traslado los trabajos de Manuel Castells sobre comunicación en “la sociedad red” (2006; 2009; 2012); el de Lance Bennett y Alexandra Segerberg sobre la acción conectada (2013); y el de Rita Raley sobre los medios tácticos (2009), al campo específico del activismo medioambiental en la Centroamérica contemporánea y, en particular, a los tres países con los más altos índices de violencia, inequidad e impunidad en el istmo.

Dentro de las movilizaciones a favor de la vida (humana, ecológica, comunitaria) en el Triángulo Norte, el uso de los espacios digitales como herramienta de lucha ha abierto un lugar de contrapoder para grupos que luchan a favor de derechos a la tierra, el agua y una voz pública brindándoles un nuevo recurso para superar barreras institucionales y participar en debates de los que antaño habían sido excluidos. A pesar de incorporar análisis de documentos, lo que propongo antes que nada en el presente ensayo es un acercamiento preliminar al activismo medioambiental multimodal centroamericano que señale sus características generales y sitúe sus intervenciones en el panorama de actos de descolonización y auto-determinación en el nuevo orden social de la sociedad red. Para llevar a cabo mi investigación, he examinado material digital de 18 grupos cuyos comunicados indican agendas medioambientalistas en el Triángulo Norte; he leído textos secundarios sobre las zonas y los temas que han impulsado la movilización de grupos y redes de acción; y he utilizado herramientas digitales de análisis digital de textos (conteo de palabras, asociación/relación entre palabras), redes de temas (relación en el Internet entre grupos de interés común).

Frente a las preguntas ¿por qué amerita una indagación académica este fenómeno de la movilización multimodal en defensa del patrimonio bicultural? y ¿por medio de qué acercamiento teórico y disciplinario hacerlo? surgen varias aproximaciones posibles y cabe destacar que el hecho de responder críticamente a nuevos fenómenos culturales latinoamericanos de tendencia medioambiental requiere que se amplíe la definición de producción cultural así como la de “ecológico” o “medioambiental”; que se considere la multiplicidad de formas en que los individuos y colectividades responden a los cambios que perciben en el mundo; y que se reconozca de que estas intervenciones pueden tomar la forma de actos individuales, colectivos y/o conectados (Bennett y Segerberg 13). En cuanto a abogar por una reorientación del campo de estudio denominado “verde” para que sea más inclusivo de la heterogeneidad cultural del mundo globalizado, coincido con Gisela Heffes quien en relación con la ecocrítica ha aseverado que “una nueva episteme crítica debe incluir, además de una ética más madura y reflexiva, las intersecciones entre la metrópolis y el interior, como así también la conjugación entre preocupaciones antropocéntricas, biocéntricas y ecocéntricas” (71). Este fenómeno cultural —del uso de nuevos medios digitales como componente importante de la respuesta ciudadana ante la crisis medioambiental en territorios centroamericanos— es precisamente una de las prácticas que insisten en ampliar los parámetros del campo de investigación de las humanidades digitales, estudios de nuevos medios y estudios culturales en la academia, para que se considere a fondo su uso en zonas marginadas, ya sea en el interior de cualquier país (en contraste con la capital-metrópoli) o desde la periferia del sistema-mundo en términos de Immanuel Wallerstein (1974).

La praxis digital centroamericana heterogénea, iterativa, formulada con base en diversas alianzas laterales (entre individuos empleados en diferentes sectores, desde el sector comunitario y sin fines de lucro al artístico y periodístico) y de dinámica constante entre interior-metrópolis-exterior, me ha obligado a armar un aparato de análisis sintetizado de estudios en múltiples campos y disciplinas. De las ciencias, han iluminado mi trabajo recientes estudios multidimensionales sobre el mundo biofísico centroamericano, el cual funciona como referente para los grupos y alianzas. De la antropología, sociología y geografía han beneficiado mi trabajo investigaciones sobre la interacción a diario de diversas poblaciones con su entorno biofísico así como postulaciones como las de Castells y Bennett y Segerberg sobre cómo se transmiten mensajes y se movilizan los individuos en el mundo red. Mi previa investigación en la historia económica, los estudios culturales latinoamericanos y las teorizaciones sobre temas de relevancia medioambiental en la producción cultural de los Estados Unidos,

Europa y América Latina, para mi libro *Ecological Imaginations in Latin American Fiction* (2011), dan cuenta de mi comprensión sobre la conciencia medioambiental dentro de una compleja dinámica nacional, regional y transnacional. En cuanto al estudio de medios digitales como tácticas desestabilizadoras, me ha sido imprescindible el trabajo de Rita Raley, ya que las intervenciones digitales de los grupos y alianzas que estudio en el presente ensayo, son prácticas estéticas y culturales que buscan interrumpir el *status quo* de consumismo basado en la explotación de recursos naturales y humanos.

A diferencia de los fenómenos digitales que estudia Raley, algunos de los cuales precisan de tecnología costosa y acceso a información no disponible en Centroamérica, hasta el momento las formas de comunicación digital de los movimientos que estudio son de "bajas barreras de entrada", o sea tecnología de bajo costo, fácil acceso y que no requiere entrenamiento especializado (vídeos grabados en teléfonos móviles; blogs, sitios web, páginas de Facebook, cuentas de Twitter y YouTube). Con la emergencia de más tecnologías e información de libre acceso (como el mapeo utilizando datos generados por individuos o tomados de registros públicos en plataformas como Open Street Maps), así como la evolución del emergente campo de humanidades digitales en América Latina, el potencial generativo y disruptivo de movimientos ya digitalizados seguirá cobrando importancia.

### **CONTRAPODER: LOS MEDIOS DIGITALES EN DEFENSA DEL PATRIMONIO BIOCULTURAL**

Como bien nota Castells, el contexto histórico de las primeras décadas del Siglo XXI se caracteriza por dos fenómenos interrelacionados: los procesos de globalización y el auge de la sociedad red, cada uno de los cuales depende de redes de comunicación que procesan conocimiento y pensamiento para estimular la confianza entre entidades y facilitar el intercambio de información, bienes y capital (*Communication 16*). La confianza, según sostiene Castells, es el substrato del poder (*Communication 16*) y sin ella, no es posible llevar a cabo las operaciones diarias del poder sin recurrir a la violencia, sobre la cual generalmente tiene un monopolio, en términos de legitimidad, el Estado. A la observación de Castells, añadiría un adicional en relación al presente tema: que la relación entre (1) la confianza entre individuos y/o entidades (entre ciudadanos y gobiernos; entre un gobierno y otro; entre consumidores, productores y distribuidores) y (2) la legitimación de actos, en particular actos tomados por poderosas entidades transnacionales, depende de narrativas fundacionales heredadas tanto de épocas anteriores (la de la supremacía cultural anglo-europea, por ejemplo) como de las nuevas (las tecno-utópicas, las de la aldea global) que

producen la conformidad, pasividad y complicidad de numerosas de las masas. Y aquí, en esta dinámica comunicativa, se inserta el fenómeno del contrapoder de parte de organizaciones y alianzas activistas que operan en espacios digitales con actos de comunicación que recurren a diferentes tropos y narrativas (algunos también heredados de épocas anteriores, como el tropo de la heroica resistencia indígena a la conquista europea) y que actúan para persuadir a sus receptores de cuestionar las premisas de los mensajes que se transmiten en el entorno cultural en que viven.

¿Por qué vuelve a ser tan disruptivo este conflicto narrativo que a lo mejor siempre ha existido en las sociedades humanas? Una mirada a la acción multimodal centroamericana revela que es disruptiva en parte por la democratización del poder narrativo que permiten los medios digitales y en parte, por motivos de escala; es posible crear narrativas, en formas convincentes (como testimonios en vídeo sobre actos de agresión) y difundirlas por redes pre-existentes y nuevas casi instantáneamente. Pongamos por caso el asesinato del 3 de marzo de 2016 de la líder indígena Berta Cáceres, ganadora del Premio Goldman en 2015, en Honduras; las primeras noticias de alcance internacional de su violenta muerte llegaron de parte de la Coordinación General de organización de la cual había sido co-fundadora, el Consejo Cívico de Organizaciones Populares e Indígenas de Honduras (COPINH), y horas después, era un “trending topic” en Twitter, entre los diez más difundidos a nivel mundial. El discurso oficial de autoridades locales, que aseguraba que se trataba de un intento de robo a la casa donde la víctima se alojaba con familiares en el pueblo La Esperanza (*La Prensa*), carecía de credibilidad desde el momento en que llegó al público internacional, ya que lo anticipaban centenares de tuits, actualizaciones en Facebook y mensajes de listas académicas y populares con enlaces a vídeos en los que Berta Cáceres denunciaba las amenazas a su vida.

Grupos activistas ubicados en territorios marginados en el sistema productivo global aprovechan los medios digitales, como lo ha hecho COPINH, por ejemplo, no sólo para desmentir discursos oficiales sino también para hacerse ver y escuchar, acto sumamente disruptivo en un sistema en el que son de otro modo considerados “irrelevantes” (Castells, *Communication* 26). Cobran importancia en el sistema global extractivo, como el sector minero resistido por muchas movilizaciones en el Triángulo Norte, al revelar a los ciudadanos-consumidores que dan legitimidad a procesos y actos de creación de valor financiero con sus compras e inversiones, aquello que les es invisible debido a una cadena de valores/suministros compleja y globalizada. Cada objeto físico que se compra tiene un locus de creación y llega al consumidor a través de una cadena de suministros

de logística muchas veces compleja, así como cada creación de valor en el sistema financiero tiene un proceso —arraigado en la confianza y complicidad de millones de personas— aunque no vean tal proceso. Sin embargo, las redes de activismo anti-minero, por ejemplo, cortan estas distancias cuando difunden noticias de la violenta represión contra organizaciones comunitarias en Guatemala y organizan campañas para presionar al gobierno canadiense de quitarle fondos del plan estatal de pensiones de inversiones en compañías mineras como Tahoe Resources (“Mining Watch Calls on Canada Pension”).

En una zona marcada por una grave inequidad, una larga historia de jerarquía social con base en el etnocentrismo colonial, un legado de gobiernos autoritarios y represión estatal, esta nueva herramienta de “contrapoder” (Castells, *Communication* 47-49), la de los espacios y las redes digitales, intenta ir contra tradicionales estructuras y medios de control y represión. Fortalece la organización ciudadana en forma horizontal y descentralizada a la vez que socava mecanismos de control: facilita el acceso a la información sobre el patrimonio cultural, peligros, abusos y amenazas, lo cual no permite el monopolio de los medios masivos sobre los mensajes que llegan al público; hace posible la creación y diseminación instantánea de información por parte de gente común y corriente, lo cual dificulta la represión, ya que crea un público más amplio de testigos y una red de participantes prevenidos; y sirve como archivo de testimonios, fotos, vídeos, mapas y acciones solidarias, lo cual subvierte el control de la producción y reproducción institucionalizadas de una cultura (nacional) legítima, legitimada y de acceso restringido en museos, archivos, libros escolares y cánones literarios.

El poder de las movilizaciones medioambientales como las de la Mesa frente a la Minería en El Salvador, el Consejo Cívico de Organizaciones Populares e Indígenas de Honduras (COPINH) en su lucha por la preservación del Río Gualcarque y el Comité de Unidad Campesina (CUC) de Guatemala en sus campañas anti-mineras, entre otros grupos y movilizaciones, viene en parte del uso de medios digitales como actividad integral de sus movilizaciones. Si bien el poder depende del control de comunicación, como asevera Castells, el contra-poder depende de la capacidad de romper e interrumpir tal control (*Communication* 3). El poder de estas intervenciones reside en la combinación de su capacidad disruptiva y generativa a escala local y transnacional. Para resumir, el uso de medios digitales en manos de grupos y redes de alianzas movilizados para fines medioambientales:

—elimina las distancias entre el lugar de extracción-producción y el lugar de consumo;

—crea espacios compartidos que evitan el control efectuado por las jerarquías nacionales y los acuerdos de conveniencia entre élites nacionales y élites de la clase financiera multinacional;

—plantea la existencia, en forma retórica, de dos modos de consumo, el extractivista a servicio de sociedades adquisitivas ubicadas en “otro espacio”, y una alternativa, un modelo de subsistencia al servicio de las necesidades humanas básicas como el acceso al agua, la comida y el hogar. Estos dos modos de consumo parten de diferentes modos de ser (ontologías), saber/conceptualizar (epistemologías) y experimentar el mundo.

A diferencia de las formas de producción cultural anteriores, el activismo digital dispone de nuevas formas de lo que Rita Raley llama “modes of reader-user engagement” [nuevos modos de compromiso lector-usario] (Raley 5) para desestabilizar la psicología del mercado. Las intervenciones digitales ambientalistas centroamericanas nacen de un rincón del planeta globalizado distinto del locus de creación de los medios tácticos que estudia Raley y, a pesar de compartir las mismas tendencias disruptivas y educativas, hacen algo muy propio de su lugar geopolítico: visibilizan actos de destrucción biocultural; sirven como repositorios de memorias de resistencia y contestación y encarnan otros modos de saber, ser y actuar en el mundo que por sus actos, vuelve a ser más pluriverbal.

### **ACTIVISMO A FAVOR DEL PATRIMONIO BIOCULTURAL EN EL TRIÁNGULO NORTE**

Consideremos ahora de cerca expresiones del fenómeno del activismo multimodal centroamericano en defensa del patrimonio biocultural. (Ver Figura 1.) Antes que nada, cabe resaltar que el activismo medioambiental es (1) multimodal, (2) de temas múltiples e integrados y (3) que nace de un contexto sociohistórico y geopolítico particular. ¿En qué sentido es el movimiento multimodal? Lo identifico como movimiento multimodal porque los participantes utilizan diferentes modos de comunicación y acción, desde los tradicionales en términos organizativos (como la formación de grupos comunitarios, manifestaciones en la calle) hasta las nuevas, posibilitadas por la sociedad red (videos testimoniales difundidos en redes sociales, campañas de hashtag). Una movilización multimodal puede amplificar acciones tomadas en diferentes espacios (tanto los físicos como los virtuales). Por ejemplo, bloquear una carretera, acto común en las movilizaciones comunitarias en América Latina, es un acto de apropiación del espacio físico y simbólico de la infraestructura comercial del país; al difundirse por redes sociales en videos y fotos tomados por participantes en la acción, la protesta adquiere más testigos y puede motivar actos solidarios. La movilización multimodal como fenómeno cultural ante amenazas al patrimonio

biocultural nace entonces de consideraciones prácticas y filosóficas por parte de organizadores tradicionales, como comités comunitarios, y de la postura ética de participantes que quieren fomentar intercambios inclusivos con diferentes actores con varios niveles de participación digital. Por eso se ve comúnmente en las redes que estudio aquí la práctica de ir casa por casa con información, de tener o formar colaboraciones con radioemisoras locales, de compartir mensajes por medio del teatro, así como comunicarse con investigadores en centros urbanos, universidades nacionales o en el exterior y otros colaboradores usando redes sociales y plataformas para la difusión de información.

Ahora, ¿por qué consiste este movimiento de temas múltiples e integrados? La experiencia vivida de los participantes revela un nexo con problemas interrelacionados que son difíciles de separar: marginación del interior del país vis-a-vis la metrópoli; orientación de la política económica nacional, durante siglos, hacia la exportación; dominio en la política nacional por parte de una élite (oligarquía) nacional, con débiles instituciones civiles como consecuencia; depredación de los recursos necesarios para el cultivo de comestibles para consumo nacional; marginación de pequeños productores. Nacen estos problemas de un contexto sociohistórico y geopolítico particular y el trabajo de los participantes (tanto organizaciones como individuos) en movimientos multimodales es el de impulsar avances en múltiples áreas, algo que se ha observado en otros movimientos como Occupy Wall Street que tuvieron lugar alrededor del tema del cambio climático (Bennett y Segerberg 6-7).

En la sección que sigue considero algunas redes de acción medioambiental multimodal en cada país del Triángulo norte. Al mirar de cerca un movimiento y/u organización/red de organizaciones, considero su retórica e iconografía en comunicación multimodal y para ofrecer una lectura de un producto de cada movimiento de alcance internacional: una muestra de retórica visual o un discurso, también menciono, pero no analizo, vídeos documentales. Después de señalar brevemente qué pasa en cada país, sigue una discusión extensa sobre las características generales y las implicaciones de las movilizaciones.

### ***El Salvador***

Con una población en 2000 de 6,3 millones de habitantes, El Salvador es el país más densamente poblado en el continente americano, con 315 personas por kilómetro cuadrado (Blackman, et.al. 28). Se estima que más del 20% de la población vive fuera del país (Benítez 1440). Menos del 10% de sus bosques naturales sobreviven y el país está último o penúltimo

en el rango en las Américas para la deforestación (Blackman, et.al. 24). En términos de política ecológica ha habido proyectos de ley ambiental importantes a finales del Siglo XX, como en otros países centroamericanos: se aprobó en 1998 una ley medioambiental y en el mismo año también se creó el Ministerio de Medio Ambiente y Recursos Naturales, o MARN, que tiene la obligación de dar permiso para cualquier cambio en el uso de la tierra. Copias de varias leyes ambientales están disponibles en el sitio web de MARN ([www.marn.gob.sv](http://www.marn.gob.sv)). Sin embargo, en la práctica la capacidad gubernamental de revisar con cuidado los pedidos para el cambio en el uso de la tierra es muy limitada y la gran mayoría son aprobados (Blackman, et.al. 30). En términos de recursos hídricos, el país depende casi totalmente del Río Lempa y gran parte de las aguas del país están contaminadas (Orellana).

Ha habido movilizaciones medioambientales ciudadanas de gran impacto durante la época de la posguerra. Dos salvadoreños han ganado el Premio Goldman: Ricardo Navarro en 1995, por su trabajo con el Centro Salvadoreño de Tecnología Apropiable (CESTA) y Francisco Pineda, en 2011, por su liderazgo en el Comité Ambiental de Cabañas (Goldman Environmental Prize). Otras movilizaciones salvadoreñas de índole medioambiental incluyen el Movimiento de Víctimas, Afectados y Afectadas por el Cambio Climático (MOVIAC) y la "Mesa Nacional Frente a la Minería," que ha aglutinado a grupos comunitarios tradicionales, líderes católicos y estudiantiles y aliados internacionales, para lograr victorias importantes; esta última movilización será el foco de los siguientes párrafos.

La "Mesa" ha atraído la atención internacional de la prensa, en gran parte por la demanda legal que presentó una compañía minera que vio bloqueada su explotación de recursos minerales por la movilización anti-minera en El Salvador. La cobertura, en inglés, de las publicaciones *NACLA* (Achtenberg) y *The Nation* (Broad y Cavanagh), detallan la historia de la "Mesa" y la demanda legal, bajo provisiones de DR-CAFTA, de Pacific Rim Mining (y su sucesora Oceana Gold). En 2007 una encuesta nacional llevada a cabo por la Universidad Centroamericana reveló una fuerte oposición ciudadana a la minería (Achtenberg 4) y meses después, en 2008 la "Mesa" logró que el Presidente Tony Saca declarara su oposición a la minería metálica en el país. Esta oposición presidencial frente a la minería metálica ha continuado con los dos siguientes presidentes y ahora la "Mesa" busca que se apruebe un proyecto de ley para prohibir la minería

metálica con el fin de no depender de la posición presidencial al respecto. La misión de la “Mesa”, según su sitio web, es la siguiente:

trabajar como alianza política estratégica para erradicar la minería metálica El Salvador mediante la aprobación de una ley que prohíba la exploración y explotación de minería metálica en El Salvador, las reformas [sic] de leyes pertinentes para la regulación de la minería no metálica de manera que se minimicen los impactos al medio ambiente, que amplíe y garantice la información y participación ciudadana en la toma de decisiones; el acceso a la justicia de las víctimas y familiares de las víctimas ocasionadas por la lucha ambiental en El Salvador; y la incidencia en los gobiernos vecinos para que se prohíba la explotación de proyectos mineros en las cuencas compartidas con El Salvador (“Mesa”).

Cabe señalar que su retórica visual es sencilla y “pegajosa” en términos comunicativos: modifica la imagen del rótulo público por “Peligro” (por ejemplo, “Peligro: Alto Voltaje” o “Peligro: Productos Tóxicos”). El triángulo dorado de la “Mesa” tiene en la parte superior una calavera, los huesos en forma de “X” abajo se componen en parte por las palabras “minería metálica” y debajo aparece la figura del país. La cuenta de Twitter @no\_mineria\_sv está activa desde 2011, cuenta con casi 1.700 seguidores en 2016 y sirve como herramienta de difusión de materiales en otras plataformas como Calaméo, una plataforma comercial para la difusión de publicaciones e informes digitales.

### **Honduras**

Honduras comparte cuencas hídricas con El Salvador (y Guatemala) y se ubica en el mismo “cinturón de oro” centroamericano que sus vecinos. En términos ecológicos generales se estima que sólo el 15% del territorio nacional es adecuado para la agricultura mecanizada; los valles más productivos están controlados por una minoría agroexportadora y pequeños terratenientes de subsistencia se encuentran en las colinas y montañas (Cherrett 223). Honduras perdió casi el 25% de sus bosques entre 1980-1990 (Tucker 207) y ha tenido durante años la más alta tasa de deforestación en Centroamérica (Lineal y Laituri 60). En la zona occidental del país, sitio de marcados conflictos medioambientales, se estima que el 97% de la tierra es inadecuada para la agricultura intensiva, siendo más apta para bosques de pinos y robles (Tucker 207).

En términos de política ecológica, en Honduras se creó en 1974 Fo-

restry Development Corporation (COHDEFOR) (Tucker 221) y en 1987 se prohibió la tala (Southwork y Tucker 277). Durante la presidencia de Rafael Callejas (1990-1994) hubo una respuesta institucional a la tala, bajo la forma de la plantación de árboles en las plazas, muchas veces con mensajes escritos sobre su importancia en anotaciones públicas (Bass 567). A pesar de importantes esfuerzos realizados a favor de la reforestación, mucha gente sólo tiene acceso a bosques comunales (Southwork y Tucker 276) y ha habido múltiples casos de tala ilegal, como la tala a la que se opuso el Movimiento Ambiental de Olancho (Bono), por cuyo liderazgo Fr. José Andrés Tamayo Cortés, ganó el Premio Goldman. Asimismo, nació una importante organización facilitadora de la movilización medioambiental, el Consejo Cívico de Organizaciones Populares e Indígenas de Honduras (COPINH), organización cuya labor inicia durante las luchas comunitarias contra la tala en la zona occidental de Intibucá durante los años 90 y cuyo trabajo es el foco de esta sección (Gregorcic 362).

Antiguas divisiones de orden nacional y de muy larga duración siguen teniendo un impacto enorme en cuanto al acceso al control de recursos y a una voz en su gestión. Con el aumento en el precio del oro, entre 2002-2012, se han acelerado en Honduras dos proyectos interrelacionados: la explotación minera de oro, con concesiones otorgadas aceleradas después del golpe de estado en 2009 y una nueva ley de minería en 2013, y la construcción actual o planeada de decenas de centrales hidroeléctricas (para proveer los proyectos mineros de electricidad de bajo costo), lo que ha movilizó redes de colaboradores en su contra durante la segunda década del Siglo XXI (COHA).

Cabe mencionar que COPINH opera en el contexto de una movilización multimodal medioambiental entre una variedad de otros grupos y redes en Honduras, incluyendo el Observatorio de los pueblos indígenas de Honduras; el Comité para la Defensa y Desarrollo de la Flora y Fauna del Golfo de Fonseca (CODDEFFAGOLF), ganador en 2015 del Premio Ecuatorial de Programas de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD); la Organización Fraternal Negra Hondureña (COFRANEH), organización de activismo garífuna y otras. A pesar de operar en un contexto de amenazas frecuentes en su contra (Human Rights Watch; Malkin y Arce), COPINH ha coordinado y colaborado con la actividad de 400 comunidades, en 38 municipios, en Honduras desde su fundación (Gregorcic 362). El territorio lenca ha sido el epicentro de la movilización multimodal en contra de los nuevos megaproyectos asociados con la minería y en particular, desde 2013, con la oposición al proyecto hidroeléctrico Agua Zarca en el Río Gualcarque.

En adición a su trabajo organizativo y educativo al lado de múltiples comunidades en el país, COPINH ha tenido una difusión multimodal amplia: blogs en inglés y español, presencia en Twitter y Facebook; ocupación de carreteras; consistente uso de retórica visual de resistencia y de afirmación de identidades indígenas y de la representación artística de mártires, como Tomás García, asesinado por fuerzas de seguridad nacional en 2013, en murales, pancartas y banderas, y en memes digitales. Su sitio web y los blogs de COPINH sirven como repositorios y archivos de acciones, entrevistas, videos musicales, informes de noticieros y declaraciones de solidaridad de organizaciones con sede en otros países, como Alemania, los Estados Unidos, los Países Bajos; difusión de noticias en Radio Gualcarque; y participación en conferencias y encuentros internacionales. Los sitios web sirven además para facilitar la colaboración internacional horizontal alrededor de temas medioambientales y para hacer posible el aprendizaje mutuo por medio de "horizontal networks of interactive communication" (Castells *Communication 7*). Documentales en cortometraje como "Mother of All Rivers" (2015) y "The New Environmentalists" (2013) y música producidos con tecnología costosa por individuos y entidades fuera de la zona y disponibles gratis en plataformas como Vimeo, pueden difundirse ampliamente por redes sociales. Enlaces a documentales producidos, a vídeos de aceptación de premios como el Goldman, a entrevistas, sirven también como una forma de protección contra las amenazas y campañas de desprestigio, ya que estos artefactos, curados por organizaciones comunitarias y/o sin fines de lucro en sitios web de fácil acceso, introducen una dinámica transnacional a lo que gobiernos locales y nacionales pudieran plantear como una batalla local y contra la cual pudieran usar tradicionales fuerzas de opresión sin mucha oposición. Se observa, después del asesinato de Berta Cáceres, que las denuncias multitudinarias muchas veces incluyen la mención de las amenazas que ha habido en contra de los participantes en COPINH por muchos años, con enlaces a discursos y vídeos en los cuales Berta Cáceres y COPINH han figurado denunciando estas mismas amenazas contra sus vidas.

El discurso de aceptación del Premio Goldman de Berta Cáceres, tuiteado y cargado en actualizaciones de Facebook después de su muerte, es el ejemplo por excelencia de la difusión de una epistemología y ética alternativas para la movilización multimodal en defensa del patrimonio biocultural centroamericano. Cito del discurso de aceptación, este fragmento:

En nuestras cosmovisiones somos seres surgidos de la tierra, del agua y del maíz. De los ríos somos custodios ancestrales el pueblo Lenca, resguardados además por los espíritus de las niñas que nos enseñan que dar la vida de múltiples formas por la defensa de los ríos es dar la vida por el

bien de la humanidad y de este planeta. El COPINH caminando con los pueblos por su emancipación ratifica el compromiso de seguir defendiendo el agua, los ríos, nuestros bienes comunes y la naturaleza. (Goldman)

Se observa en su discurso un alineamiento con epistemologías alternativas y un elemento de activismo de género, que también se encuentra en otras movilizaciones medioambientales en las Américas (Contagio Radio). Vemos con los esfuerzos de COPINH y otros grupos que las redes digitales facilitan alianzas con otras entidades, por ejemplo, la Red de Defensoras de Mesoamérica y el Comité por la Libre Expresión. Días antes del asesinato de Berta Cáceres, la Red de Defensoras de Honduras circuló el "Pronunciamento de Movimientos Sociales y Populares de Honduras (PMSPH) ante la realidad de la minería en nuestro país" en la que declaró que "toda concesión minera se traduce en herencia de muerte" y denuncia "la proliferación voraz de la industria minera en connivencia con la secretaría del Ambiente, las municipalidades y las Fuerzas Armadas de Honduras". La denuncia circulada, además de tomar una posición contra la explotación minera, sirve como comunicado informacional, sobre derrames, expropiaciones, amenazas, igual que las victorias y acciones en relación con tales eventos.

### **Guatemala**

Las presentes condiciones e historia medioambiental de Guatemala incluyen un alto número de nuevas licencias de minería en un contexto político de corrupción, impunidad y represión violenta de protestas comunitarias. Entre 2012-2013 el Ministerio de Energía y Minas (bajo el mandato presidencial de Otto Pérez Molina) aprobó 387 licencias para la exploración y explotación de minería metalúrgica, a pesar de la oposición de un millón de guatemaltecos que se oponían a la minería en sus comunidades (Pedersen 188). Ante este hecho se ha aumentado la resistencia a la minería y el extractivismo en general a través de movimientos en defensa de modos de vida amenazados y también territorios sagrados, fenómeno estudiado en múltiples publicaciones académicas, activistas y religiosas (Boyd; Dougherty; Glynn; Holden y Jacobson "Civil Society Opposition"; Holden y Jacobson "Ecclesial Opposition"; Pedersen; Roberts; Snell; Urkidi).

La movilización anti-minera ocurre en un contexto socio-político que ha presenciado en Guatemala el empleo de medios digitales en campañas con respecto a temas que se podrían caracterizar por su tendencia general a denunciar la corrupción y demandar una voz ciudadana en el manejo de los recursos del país. El más destacado ejemplo sería quizás la campaña en redes sociales #RenunciaYa que logró fomentar una de las protestas más

grandes en la historia del país (Goldman, F.). El hecho de que renunciara el Presidente Otto Pérez Molino ante la presión ciudadana movilizada en parte por medios sociales, sugiere cuáles son las posibilidades disruptivas de los medios digitales más básicos en manos de una población harta de su marginación.

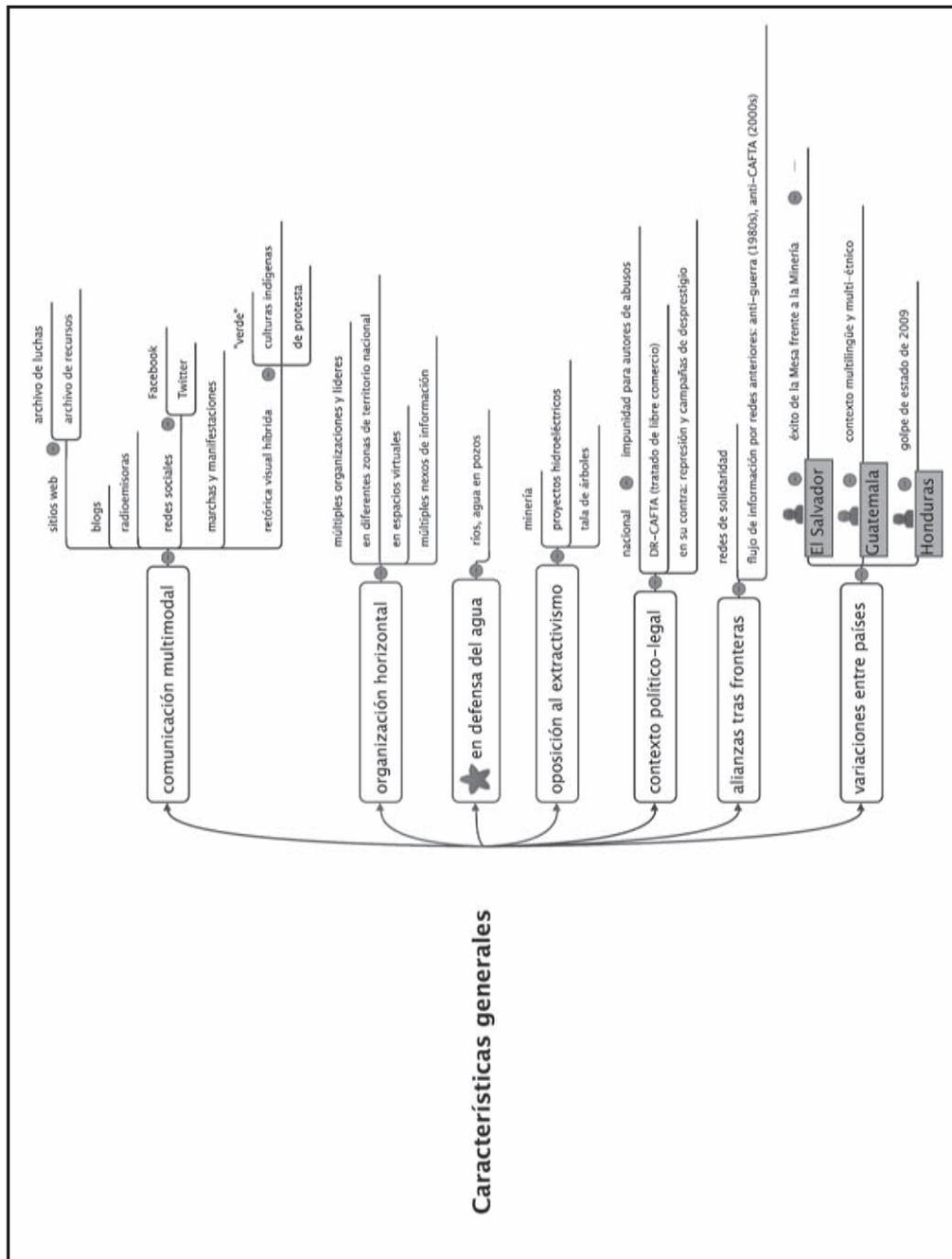
Existen múltiples grupos de activismo comunitario biocultural y/o ambientalista en Guatemala, incluyendo SAVIA, donde ha tomado un papel importante Magalí Rey Rosa, hermana del conocido escritor Rodrigo Rey Rosa. SAVIA produjo un mapa de seis temas medioambientales y ha usado el mapa como herramienta de fortalecimiento y educación; posee una presencia en Facebook y sitio web. Otras organizaciones con presencia digital incluyen Defensores de la naturaleza; Guía ecológica; y el Comité de Unidad Campesina. Cabe destacar también "El movimiento pacífico de justicia medioambiental 'La Puya'", iniciado luego de que un miembro de la comunidad, Estela Reyes, aparcara su carro en la entrada a la mina El Tambor (Guatemalan Human Rights Commission). El movimiento se cobró una victoria importante en 2016 cuando la Corte Suprema de Guatemala suspendió provisionalmente la licencia de la compañía estadounidense Kappes, Cassidy & Associates.

Las publicaciones emitidas por el Comité de Unidad Campesina (CUC) en 2008 ejemplifican la retórica medioambiental de muchas movilizaciones centroamericanas al articular una defensa del derecho a la tierra y el agua para comunidades campesinas y/o indígenas, al denunciar la complicidad del estado con las compañías multinacionales extractivistas y al enfatizar el papel de las comunidades tradicionales como defensores de la naturaleza. Cito del "Manifiesto por la soberanía de nuestros pueblos y la defensa de la Madre Naturaleza" aquí:

Ahora hemos planteado y seguiremos planteando que nuestras comunidades y territorios se ven amenazadas con la explotación minera y petrolera, la construcción de megaproyectos y proyectos turísticos, la expansión de los monocultivos como la caña de azúcar o la palma africana y la apropiación de las riquezas naturales, que por generaciones hemos cuidado. Estas empresas están desarrollando un nuevo despojo organizado y ejecutado por terratenientes y empresarios nacionales y transnacionales con la complicidad de funcionarios gubernamentales.

Documentales como *Heart of Sky*, *Heart of Earth* (2011) y *El oro o la vida* (2011), este último disponible en YouTube, captan las mismas críticas y más, en las voces de gente de las comunidades (muchas veces indígenas) afectadas por enormes transformaciones medioambientales impulsadas por las fuerzas de mercado.

Fig. 1 Activismo multimodal



## **DISCUSIÓN: CARACTERÍSTICAS GENERALES E IMPLICACIONES DE LA MOVILIZACIÓN MULTIMODAL EN DEFENSA DEL PATRIMONIO BIOCULTURAL**

Hay ciertas características generales que identifican la movilización multimodal medioambiental en Centroamérica, por ejemplo, su uso de medios sociales como Twitter y Facebook con bajas barreras de entrada para usuarios, así como sitios web, para archivar información y diseminar llamadas a acción. Cumplen así una importante función social, informativa y educativa, ante la escasez de información pública disponible para la ciudadanía –El Salvador y Guatemala ocupan el sitio #71 en el Global Open Data Index (Honduras no figura en la lista) (Open Knowledge)– y las limitaciones de los medios tradicionales (sean económicos o políticos). Asimismo, como emisoras y repositorios de información agregada por organizaciones comunitarias y sus colaboradores individuales, las redes digitales activadas por organizaciones y alianzas tradicionales, así como por formas de organización hechas posibles gracias a las masas (como campañas de hashtag) funcionan para democratizar el acceso a la información y la capacidad creativa en términos de creación de contenido.

A diferencia de las formas de organización en la época pre-digital, el potencial de la escala de difusión de la información archivada por movilizaciones multimodales es inmenso. Por otro lado, en un contexto donde, por ejemplo, no hay ni un solo corresponsal extranjero permanente en Honduras (Radio Ambulante), la presencia de voces informadas, equipadas con tecnología básica (muchas veces, un simple teléfono móvil) y arraigadas en situaciones en las que entidades poderosas tienen el interés en *no* difundir información, vuelve a ser una fuerza que paulatinamente va cambiando las reglas del juego para todos los actores como se ha visto en la reacción del mundo frente al asesinato de Berta Cáceres o, en otro contexto, en el éxito del movimiento #RenunciaYa en Guatemala. También el hecho de que movimientos medioambientales en el interior de estos países tengan en el Siglo XXI la capacidad de transmitir y filtrar información rápidamente y tras fronteras, tiene enormes implicaciones en términos de posibilidades de disrupción de mecanismos tradicionales de control. Cobran aún más importancia las movilizaciones digitales cuando los defensores del medioambiente desempeñan su actividad en un contexto de extrema violencia como es el del Triángulo norte. Honduras, por ejemplo, se caracteriza por ser el país de mayor peligro para los defensores del medio ambiente (Global Witness) y ha habido una activación de redes digitales para presionar al estado hondureño a investigar a fondo el asesinato de Berta Cáceres, así como a dejar salir del país al activista medioambiental mexicano Gustavo Castro, herido en el mismo asalto (Alliance for Global Justice).

Por lo general, se observa una destacada presencia de la denuncia política en los discursos de redes de acción medioambiental: una crítica de impunidad, de violaciones de derechos humanos y civiles, de clientelismo y corrupción, así como una insistencia en una zona con inclusión social muy baja según índices como el que publica *Americas Quarterly*, de señalar el nexo entre inequidad, explotación extractivista de recursos naturales y corrupción política. Los datos del 2014 revelan que El Salvador, Paraguay, Honduras y Guatemala son los últimos en la lista de inclusión social compuesta por la Americas Society (58), hecho que acarrea graves implicaciones si se considera que, según expertos, la pobreza ha sido el más importante determinante de exclusión para la gran mayoría de los centroamericanos, con impacto en su capacidad de participar en decisiones y controlar los recursos que les proveen de subsistencia (Charrett 221). Si no se rompe el ciclo de exclusión y explotación, asevera el geógrafo económico y especialista en Centroamérica Ian Charrett, “environmental collapse is imminent” [el colapso medioambiental es inminente] (225).

Se puede entender, entonces, a las intervenciones multimodales a favor del patrimonio biocultural en América Central como un fenómeno cultural que le otorga poder a la sociedad civil frente a la ausencia de instituciones fuertes (en particular, jurídicas, escolares/educativas e informáticas) y que da testimonio del colapso medioambiental de zonas enteras del territorio del istmo. La práctica ética, estética y comunicativa que implica el activismo multimodal centroamericano demanda a su vez que se le preste atención al nexo entre la deshumanización y la depredación del medio ambiente. Las intervenciones, por lo general, insisten en postular no sólo una denuncia de esta dinámica desde el locus de sus efectos más nocivos, sino también de articular epistemologías y éticas alternativas a las utilitarias: las católicas/cristianas que reivindican la hermandad de los seres humanos y una responsabilidad para con el prójimo y la Tierra; las indígenas, que comprenden una dinámica en que los seres humanos tienen agencia en el mundo biofísico tanto como cada parte de ese mundo, desde los ríos a los animales. Por eso, caracterizo muchas de las intervenciones, creadas *in situ* (como manifestaciones o murales) o en la red (como pronunciamientos o memes) de parte de participantes y/o colaboradores en las movilizaciones estudiadas aquí, como actos de descolonización ya que le niegan supremacía a una sola visión del mundo e insisten en una co-participación de una sociedad pluralista.

Cabe resaltar también que la dimensión digital ayuda a crear un espacio alternativo donde se encuentren disidentes de la política económica en los países que sirven de sedes para compañías multinacionales y disidentes

en las comunidades afectadas por sus inversiones, ejemplo del cual sería el activismo canadiense anti-minero y las redes transnacionales que se han formado en contra de las compañías canadienses en Centroamérica (Pedersen 192). Hay una historia de casi medio siglo de redes transnacionales de solidaridad que datan de las guerras de los 70s y 80s e incluyen las de la lucha contra CAFTA de los 2000 (Finley-Brook and Hoyt); lo que diferencia la actividad ahora es la facilidad en la comunicación y las múltiples plataformas digitales disponibles para la disseminación de información.

Como otros movimientos de la era de la sociedad red, desde las protestas estudiantiles en Chile a la Primavera Árabe, existe la posibilidad de levantar la voz en los nuevos medios y sentir la presencia inmediata de colaboradores, algo que Castells enfatiza es imprescindible para superar el miedo del individuo ante la posibilidad de represión (Castells, *Networks* 14-15). De suma importancia para muchas movilizaciones es la posibilidad que brindan los medios digitales de transformar los abusos extremos en armas contra los abusadores, ya que los actos de violenta represión, testimoniados "en vivo" cada vez que un usuario de Internet hace clic en un enlace, pueden despertar una respuesta emocional y así añadir a nuevos simpatizantes al movimiento. Ha sido el caso muchas veces que los actos de extrema violencia catalizan la oposición (solo hay que pensar en los asesinatos de Oscar Romero y Pedro Joaquín Chamorro para tener a mano dos ejemplos de América Central) pero los medios digitales cambian el escenario y facilitan la amplia difusión, casi inmediata, de los actos captados en cámaras y videocámaras en manos de ciudadanos; les da un lugar en que existir permanentemente en archivos digitales del Internet; y bajan las barreras de entrada para la participación solidaria de simpatizantes.

## **CONCLUSIÓN**

Las sociedades no son comunidades con intereses y valores compartidos, observa Castells, sino que son estructuras que toman forma de los conflictos y negociaciones entre diversos actores; nunca terminan los conflictos, solamente pausan en acuerdos temporarios que los actores más poderosos intentan transformar en instituciones para lograr sus fines de dominio (*Communication* 14). El espacio digital del Internet, con sus varias plataformas y aplicaciones, permite a grupos subordinados tener una plataforma para insistir en mostrar pluralidades invisibilizadas por las instituciones sociales y cobrar importancia como agentes en la sociedad red. La sociedad red, Castells insiste, es maleable pero lo que persiste es su dominio sobre las actividades y las personas que son externas, a menos que estas personas, de comunidades locales, se conectan al fenómeno global por medio de redes

globales alternativas elaboradas por movimientos sociales (*Communication* 26). La movilización popular en defensa del patrimonio biocultural, en que han sido pioneros grupos y redes populares como los que estudio aquí, y muchos otros en otras partes del mundo, representa un esfuerzo importante en la construcción de redes alternativas, a favor de la sustentabilidad de la población humana en toda su diversidad en el planeta.

El estudio de movimientos multimodales en defensa del patrimonio biocultural presenta la posibilidad de enriquecer las humanidades y las ciencias sociales medioambientales. Son meritorios de consideración a fondo no sólo los movimientos que menciono aquí de manera preliminar, sino también otros recursos digitales generales como el sitio curado BiodiversidadLA; el Observatorio Latinoamericano de Conflictos Medioambientales; Radio Contagio (sitio web y señal); y el Movimiento Mesoamericano contra el Modelo Extractivo; y sus redes de colaboradores dentro y fuera de la región. En cuanto al emergente campo de las humanidades digitales en la región (Galina Russell), será imprescindible que sus proyectos de mapeo, de digitalización y curación de materiales y de creación artística se realicen en colaboración con grupos locales y que se extiendan a espacios populares de capacitación, como el de los centros comunitarios. Asimismo, el trabajo de salvaguardar el patrimonio biocultural en diversos rincones del planeta, en términos tanto culturales como biológicos, y de anclar este trabajo de conservación en la descolonización del conocimiento es una acción a favor de una sociedad red inclusiva y animada, activa y activada para encarar y enfrentar los debates importantes sobre los cambios medioambientales del presente siglo.

## **BIBLIOGRAFÍA**

ACHTENBERG, Emily (2011), "A Mining Ban in El Salvador?" *NACLA Report on the Americas* 44, 5, pp. 3-4.

Alliance for Global Justice (2016): "Berta Cáceres: Indigenous Leader One More Victim of US-Approved Coup in Honduras." Accessed 2016 March 6. <http://afgj.org/berta-caceres-indigenous-leader-one-more-victim-of-us-approved-coup-in-honduras>.

BARBAS-RHODEN, Laura (2011), *Ecological Imaginations in Latin American Fiction*. University Press of Florida, 195 pp.

BASS, Joby (2005), "Message in the Plaza: Landscape, Landscaping, and Forest Discourse in Honduras." *Geographical Review* 95, 4, pp. 556-77.

BENÍTEZ, José Luis (2012), "Salvadoran Transnational Families: ICT and Communication Practices in the Network Society." *Journal of Ethnic and Migration Studies* 38, 9, pp. 14-39.

BENNETT, Professor W. Lance, and Dr Alexandra Segerberg (2013), *The Logic of Connective Action: Digital Media and the Personalization of Contentious Politics*. Cambridge University Press, 240 pp.

BLACK, Eric, and Frauke Sandig (2011), *Heart of Sky, Heart of Earth*. Documentary.

BLACKMAN, Allen, Beatriz Ávalos-Sartorio, and Jeffrey Chow (2007), "Shade Coffee & Tree Cover Loss: Lessons from El Salvador." *Environment* 49, 7, pp. 22–33.

BOYD, Stephanie (2012), "And the Birds Dropped Dead from the Sky." *New Internationalist*, 456, pp. 38–40.

BROAD, Robin, and John Cavanagh (2014), "A Strategic Fight Against Corporate Rule." *Nation* 298, 5, pp. 21–25.

BRONDO, Keri (2013), "Land Loss and Garifuna Women's Activism on Honduras' North Coast." *Journal of International Women's Studies* 9, 1, pp. 99–116.

CARACOL PRODUCCIONES (2012), *El Oro O La Vida / Life for Gold (Completo) Spanish with English Subtitles*. <https://www.youtube.com/watch?v=CADStDtdp7c>.

CASTELLS, Manuel (2009), *Communication Power*. Oxford: Oxford University Press, 574 pp.

CASTELLS, Manuel, (2012), *Networks of Outrage and Hope: Social Movements in the Internet Age*. Polity, 300 pp.

CHERRETT, Ian, (2001), "Decentralization, Rural Poverty, and Degradation of Uplands in Central America." *Mountain Research and Development* 21, 3, pp. 221–25.

COHA (2015): "The Dangerous Path Toward Mining Law Reform in Honduras." COHA. December 18. Accessed 16 March 2016. <http://www.coha.org/the-dangerous-path-toward-mining-law-reform-in-honduras/>.

CONTAGIO RADIO (2016): "Indígenas Hondureños Defienden El Río Gualcarque de Construcción de Represa." Accessed 2016 February 11. <http://www.contagioradio.com/indigenas-hondurenos-defienden-el-rio-gualcarque-de-construccion-de-represa-articulo-16080/>.

DIARIO LA PRENSA (2016): "'La Mataron Por Su Lucha': Madre de Berta Cáceres." Accessed 2016 March 14. <http://www.laprensa.hn/sucesos/935886-410/la-mataron-por-su-lucha-madre-de-berta-caceres>.

DOGGETT, Martha (2011): "Contending with Conflict." *Harvard International Review* 33, 3, pp. 72–72.

DOUGHERTY, Michael L. (2011), "The Global Gold Mining Industry, Junior Firms, and Civil Society Resistance in Guatemala." *Bulletin of Latin American Research* 30, 4, pp. 403–18.

FINLEY-BROOK, Mary, and Katherine HOYT (2009), "CAFTA Opposition: Divergent Networks, Uneasy Solidarities." *Latin American Perspectives* 36, 6, pp. 27–45.

GLYNN, Tracy (2013), "It's Bigger than Bling Bling and the Banks." *Women & Environments International Magazine*, 92/93, pp. 23–25.

GLOBAL WITNESS (2016): "How Many More?" Accessed 2016 March 14. <https://www.globalwitness.org/en/campaigns/environmental-activists/how-many-more/>.

GOLDMAN ENVIRONMENTAL FOUNDATION (2016) "Prize Recipients." Accessed March 14. <http://www.goldmanprize.org/prize-recipients/>.

GOLDMAN ENVIRONMENTAL PRIZE (2014), *Berta Caceres Acceptance Speech, 2015 Goldman Prize Ceremony*. <https://www.youtube.com/watch?v=AR1kwx8b0ms&feature=youtu.be>.

GOLDMAN, Francisco (2015), "From President to Prison: Otto Pérez Molina and a Day for Hope in Guatemala." *The New Yorker*, September 4. <http://www.newyorker.com/news/news-desk/from-president-to-prison-otto-perez-molina-and-a-day-for-hope-in-guatemala>.

GREGORCIC, Marta (2009), "Cultural Capital and Innovative Pedagogy: A Case Study among Indigenous Communities in Mexico and Honduras." *Innovations in Education & Teaching International* 46, 4, pp. 357–66.

GUATEMALA HUMAN RIGHTS COMMISSION (2016): "'La Puya' Environmental Movement". Accessed 2016 March 14. <http://www.ghrc-usa.org/our-work/current-cases/lapuya/>.

HEFFES, Gisela (2014), "Introducción: para una ecocrítica latinoamericana." *Revista de crítica literaria latinoamericana* 79, pp. 11-34.

HOLDEN, William N., and R. Daniel JACOBSON (2009), "Ecclesial Opposition to Nonferrous Mining in Guatemala: Neoliberalism Meets the Church of the Poor in a Shattered Society." *Canadian Geographer* 53, 2, pp. 145–64.

HOLDEN, William, and R. Jacobson (2008), "Civil Society Opposition to Nonferrous Metals Mining in Guatemala." *Voluntas: International Journal of Voluntary & Nonprofit Organizations* 19, 4, pp. 325–50.

HUMAN RIGHTS WATCH (2016): "Honduras: Investigate Environmental Activist's Killing." *Human Rights Watch*. Accessed 2016 March 10. <https://www.hrw.org/news/2016/03/04/honduras-investigate-environmental-activists-killing>.

LINEAL, Matthew, and Melinda LAITURI (2013), "Community-Based Integrated Fire Management Planning: Linking Ecology and Society in Honduras." *Community Development Journal* 48, 1, pp. 58–74.

MALKIN, Elisabeth, and Alberto ARCE (2016): "Berta Cáceres, Indigenous Activist, Is Killed in Honduras." *The New York Times*, March 3. <http://www.nytimes.com/2016/03/04/world/americas/berta-caceres-indigenous-activist-is-killed-in-honduras.html>.

"Manifiesto Del CUC a 30 Años de Luchas" - ManifiestoCUC30aniversario.pdf." Accessed 2016 March 8. <http://www.cuc.org.gt/documentos/ManifiestoCUC30aniversario.pdf>.

"Mining Watch Calls on Canada Pension Plan to Divest from Tahoe Resources | Rights Action." Accessed 2016 March 11. <http://www.rightsaction.org/action-content/mining-watch-calls-canada-pension-plan-divest-tahoe-resources>.

"Mother of All Rivers". (2015) Mill Valley Film Group.

"The New Environmentalists". (2103) Mill Valley Film Group.

OPEN KNOWLEDGE (2016): "Open Data Index - Open Knowledge." *Open Data Index*. Accessed March 11. <http://index.okfn.org/>.

ORELLANA, Claudia (2006): "Central American Dam Project Relaunched." *Frontiers in Ecology and the Environment* 4, 5, pp. 228–228.

PEDERSEN, Alexandra (2014): "Landscapes of Resistance: Community Opposition to Canadian Mining Operations in Guatemala." *Journal of Latin American Geography* 13, 1, pp. 187–214.

RADIO AMBULANTE (2015): "The Correspondent." *Radio Ambulante*. Accessed 2016 March 11. <http://radioambulante.org/en/audio-en/the-correspondent>.

RALEY, Rita (2009): *Tactical Media*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 208 pp.

ROBERTS, Tom (2013): "A Church That Requires a Different Kind of Bishop." *National Catholic Reporter* 49, 24, pp. 5–6.

RUSSELL, Isabel Galina (2015): "Creating a Regional DH Community – A Case Study of the RedHD" 9, 3. <http://digitalhumanities.org/dhq/vol/9/3/000221/000221.html>.

SNELL, Marilyn Berlin (2007): "Bulldozers & Blasphemy." *Sierra* 92, 5, pp. 36–76.

SOUTHWORTH, Jane, and Catherine TUCKER (2001): "The Influence of Accessibility, Local Institutions, and Socioeconomic Factors on Forest Cover Change in the Mountains of Western Honduras." *Mountain Research and Development* 21, 3, pp. 276–83.

TUCKER, Catherine M. (1999): "Private versus Common Property Forests: Forest Conditions and Tenure in a Honduran Community." *Human Ecology* 27, 2, pp. 201–30.

URKIDI, Leire (2011): "The Defence of Community in the Anti-Mining Movement of Guatemala." *Journal of Agrarian Change* 11, 4, pp. 556–80.

WORLD BANK: "Intentional Homicides (per 100,000 People) | Data | Table." Accessed 2016 March 14. <http://data.worldbank.org/indicator/VC.IHR.PSRC.P5>.

WALLERSTEIN, Immanuel Maurice (1974): *The Modern World-System*. Academic Press.

# DE NACIÓN A ESTAR SIN NACIONALIDAD: SUJETOS MIGRATORIOS EN LA BIOREGIÓN AMAZÓNICA

## FROM NATIONHOOD TO NON-NATIONHOOD: MIGRATORY SUBJECTIVITIES IN THE AMAZON BIOREGION

**JACOB G PRICE**

The State University of New Jersey - Rutgers

### RESUMEN

Como la construcción de la identidad basada en la nacionalidad va perdiendo importancia, es indispensable analizar otras maneras de formular la identidad que toman su lugar. En el caso de la región Amazónica, el concepto de una bioregión, que se define no por alguna especie de patriotismo o fronteras políticas sino por un ecosistema particular y la interacción de individuales dentro del ecosistema, mejor explica cómo los residentes amazónicos forman una comunidad e identidad. La bioregión, porque se trata de fronteras geográficas o naturales, entiende mejor la cosmología amazónica, la cual se basa en el ecosistema en que residen los humanos y no humanos.

**Palabras clave:** Bioregión, indígena, Amazonia, identidad

### ABSTRACT

As identity based nationality is losing its importance, it is increasingly important to analyze other ways in which identity formation takes its place. In the case of the Amazonian region, the concept of a bioregion, defined not by any patriotism or political boundaries, but by a particular ecosystem and the interaction of individuals in that ecosystem, better explains how those who reside in the Amazon form a community and identity. Bioregions, because they deal with geographic or natural boundaries, encompasses Amazonian cosmology, which is based on the ecosystem which humans and non-humans inhabit together.

**Keywords:** Bioregion, indigenous, Amazon, identity

La declaración que Arjun Appadurai dio en 1993 todavía no se ha resuelto por completo en el nuevo milenio: "We need to think ourselves beyond the nation" (158). Veintidós años después de la primera publicación de *Public Culture*, el trabajo de repensar cómo se analiza el sujeto fuera de las fronteras impuestas por la nación marcha adelante poco a poco. Hasta Appadurai propuso "that we begin to think of the configuration of cultural form in today's world as fundamentally fractal" (46), aludiendo a la necesidad de reemplazar la nación por componentes culturales. La ecocrítica, que tiene sus raíces alrededor de las publicaciones de Appadurai, ha sugerido varias maneras de repensar la nación y la identidad humana no sólo por un componente cultural, sino en términos de la relación del ser humano con su ambiente. La noción de la bioregión sirve para entender la identidad amazónica y la relación entre la Amazonia y los que se identifican como parte de la Amazonia.

Tal como las fronteras políticas de Perú, Ecuador, Colombia, Venezuela, Bolivia, Surinam, Guyana, Guyana Francesa y Brasil reclaman parte de la Amazonia, ningún país es capaz de reclamar todas las epistemologías y ontologías amazónicas como la bioregión puede. La bioregión, un concepto que se ha dispersado en los estudios ecológicos y ecocríticos, es útil para comprender una identidad compuesta de epistemologías y ontologías indígenas que no cabe dentro del discurso nacional. Cheryll Glotfelty ofrece esta definición de la bioregión en su libro más reciente: "*Bioregions* are geographic areas having common characteristics of soil, watersheds, climate, and native plants and animals that exist within the whole planetary biosphere as unique and intrinsic contributive parts... Everyone lives in some bioregion or other" (62). Además, la bioregión se entiende por fronteras geográficas que naturalmente divide la tierra, por ejemplo montañas, bosques y ríos. Debido a que la característica totalizante de la nación poco a poco va desapareciendo de las conversaciones académicas, es indispensable rearticular la identidad espacial con que las personas, y en particular personas o sujetos migratorios, se autodefinen y son definidos.

Las fronteras políticas que impone la nación pierden su poder convincente, volviéndose arbitrarias al hablar sobre la migración. John Lie, comentando sobre la crítica de Gino Speranza, propone que: "As the twentieth-century American Gino Speranza (1925:163) declared: "We know that a republic is posible only to men of homogeneous race." However, no where has it reached this condition. Indeed, the ideal of one state, one people is unattainable" (145). Lie se refiere a las migraciones masivas entre naciones a partir de la colonización y arguye que estas migraciones masivas han existido y sido fundamentales en la construcción de la civilización y nación (146). La diáspora deshace la noción de la nación porque la llegada de un sujeto migratorio da a luz el carácter excluyente y arbitrario del proyecto nacional aunque la nación predica una narrativa totalizante que supuestamente incluye a todos.

Esta narrativa totalizante ha sido una fuerza indispensable en el contexto de América Latina. En el libro importante de Doris Sommers, *Foundational Fictions*, ella sugiere que el discurso nacionalista y el género novelista forman el cimiento sobre el que se construye la comunidad imaginaria de una nación (7). Sommers se concentra en el poder legislativo y militar de los criollos blancos masculinos, pero es importante destacar que el gobierno que representa este poder es capitalista. Así que la narrativa creada y diseminada por las novelas nacionalistas en Latinoamérica llevan la carga de la epistemología y ontología basadas en el capitalismo. Sommers menciona las tensiones entre el estado, el mercado y la necesidad de crear una historia nacional pero también señala que estas tensiones están mitigadas por el amor romántico simbolizando el amor patriótico (51). Sin embargo, en el caso de la diáspora, no solo se trasladan personas, sino epistemologías, ontologías e ideologías que pueden derrumbar la nación construída. Así que en la deconstrucción del discurso nacionalista y novelista que presenta Sommers, *Cuentos amazónicos*, y en particular los cuentos "El regalo de la Yara" y "La ciudad encantada", de Juan Carlos Galeano, es una colección de cuentos folklóricos escrita desde una epistemología y ontología indígenas y nativas a la Amazonia, que desafía a la nación y a la novela nacionalista tal como los criollos americanos las idearon en el siglo XIX. Esta colección en particular y la bioregión amazónica que representa, están en conflicto total con las novelas nacionalistas y también las novelas de la tierra de los siglos XIX y XX que intentan dividir y luego unir la nación a través del binarismo civilización/barbarie al domar al "bárbaro".

Las fronteras geográficas de la bioregión amazónica y las fronteras políticas de las naciones desde que se escriben las novelas nacionalistas y las novelas de tierra se traslapan en la selva amazónica. Lo más curioso de la bioregión amazónica es que en la bioregión amazónica existen la

epistemología, cosmología, y ontología indígenas que unen a los que viven en La Amazonia mejor que el discurso nacional. La razón principal por la que es más útil acudir a la bioregión para buscar una identidad o espacio a que y desde que se traslada la gente, es precisamente por las creencias compartidas en la bioregión amazónica que retan el nacionalismo. Es decir, porque un grupo o unidad social se define por su epistemología y ontología compartidas, el caso de la bioregión amazónica sirve mejor que el caso nacional para definir al grupo social. Los grupos indígenas de la Amazonia ejemplifican una identidad basada en la ontología compartida.

El cuento titulado "El regalo de la Yara" de *Cuentos amazónicos*, se gira en torno a la diferencia de ontología entre la ontología indígena amazónica y la ontología occidental y capitalista. El cuento relata cómo "un joven de Lima" llega a la Amazonia y tiene un encuentro con una Yara, que es un delfín de la mitología amazónica, que llega a su casa durante la noche y le regala un pez dorado (Galeano, 41). El joven, no entendiendo la significancia del pez dorado, no lo acepta y los indígenas le dicen después que debía de recogerlo porque habría traído suerte al joven.

El cuento comienza con una frase que indica la ontología occidental y capitalista del joven: "Un joven de Lima quería volverse rico en Amazonas" (41). Siendo el sujeto hombre y joven, ya hay claras semejanzas entre el hombre del cuento y los hombres de las novelas nacionalistas. Porque es de Lima, representa la ciudad y la modernidad. El único motivo del hombre joven es "volverse rico", lo cual no solo destaca su pensamiento capitalista sino también su capitalismo en conjunción con los recursos naturales de la naturaleza. Este discurso alude al análisis proporcionado por la ecocrítica poscolonial, que critica la visión capitalista del desarrollo de países "menos desarrollados" para perpetuar la teoría de dependencia de América Latina a costo del ambiente (Huggan y Tiffin, 30). El hombre joven de Lima, siendo un capitalista, busca su riqueza "en Amazonas" y no en otro lugar. Al ir a la selva para "volverse rico", el joven percibe la naturaleza como mercancía en lugar de un espacio donde los seres vivientes coexisten porque todos tienen espíritu humano. Esta perspectiva marca el conflicto de las epistemologías y ontologías occidentales e indígenas en la bioregión amazónica. Porque el "joven de Lima quería volverse rico en la Amazonia", se destaca de los demás residentes de la bioregión por su intención capitalista. Puesto que la ontología indígena cree en un balance en el ecosistema entre todas las entidades naturales por su agencia comunicativa compartida (Uzendoski, 23), la idea de "volverse rico" no cuenta con la ayuda de la naturaleza para hacer esto, sino que como lenguaje capitalista, presenta la violencia de extraer los recursos en lugar de cooperar y trabajar con la tierra.

Además, el joven peruano, "para lograr [volverse rico], se fue a sacar

madera en el Manú, donde hizo campamento y contrató a gente de la zona” (Galeano, 41). La migración del joven peruano a la Amazonia es llamativa porque se basa en el cruzar fronteras políticas e ideológicas. La explicación de Simon Stander sobre la conexión entre el capitalismo y la nación es útil para comprender cómo el joven peruano se define tanto por la nación que cabe dentro de la ontología occidental como la ideología capitalista:

“These frontiers [between nation-states] are entirely man-made, or, more correctly, system-made. They have been created by a political and economic system that began in Western Europe and have been aided by forms of capitalism with its paradoxical tendency to transcend frontiers, creating supra-territorial space for its special manner of exploitation and creation of surpluses.” (69)

La relación entre el pensamiento occidental, el capitalismo y las fronteras políticas que señala Stander es sumamente importante para entender cómo el joven peruano representa la idea de la nación al migrar a la bioregión amazónica. Esto se hace claro en la descripción que la narración da del hombre joven diciendo que “se fue a sacar madera en el Manú, donde hizo campamento y contrató a gente de la zona” (41). Acudiendo a la cita de Stander, el hombre joven, con sus motivos capitalistas, crea un “supra-territorial space” para poder explotar y generar dinero. Este espacio, que intenta vincular la nación de Perú con la bioregión amazónica a través del capitalismo, tiene como su fin hacerle rico al joven peruano sin preocuparse por el medio ambiente, las personas y las creencias indígenas que ya coexisten en la Amazonia con la naturaleza y la cosmología indígena.

Aunque en el cuento no hay una crítica de la riqueza en sí ni a la manera en que se extraen los recursos naturales, el cuento demuestra cómo la epistemología indígena vale más para asimilarse y morar en la bioregión amazónica, lo cual sugiere que para ganarse la vida, es necesario conformarse a la ontología indígena. Durante la noche en que la Yara va a su casa, el hombre joven “tuvo tanto miedo (lo que habría de pesarle siempre) que se pegó a la cama agarrado a un crucifijo... Al fin pudo dormir apretando el diente de delfín que le había regalado uno de los indígenas” (41). El discurso religioso, que informa la mitología y la ontología, destaca cómo la ontología indígena no sólo prevalece en la bioregión sobre la ontología occidental o cristiana, sino que distingue a las personas de afuera con las que residen en la Amazonia. Esto es obvio en la yuxtaposición del crucifijo con el diente de delfín. Los dos tienen la misma función de traer paz a la

persona, pero únicamente sirve el diente de delfín para el hombre joven porque el miedo que tuvo el joven era a la Yara, una cosa que cae dentro de la mitología indígena. El crucifijo que promete protección a los demonios en la mitología cristiana no sirve para ayudar al hombre joven con la Yara. La epistemología y ontología que trae el hombre joven a la Amazonia tienen un conflicto con la epistemología y ontología indígenas de la bioregión, impidiendo la asimilación total del sujeto migratorio en la Amazonia.

Aun después de exitosamente acudir a la mitología y ontología indígenas para superar el miedo que tuvo, esta acción presenta cómo el joven convive con la ontología indígena pero nunca confía completamente en la epistemología indígena hasta integrarse en la bioregión. Por esa falta de asimilación total a la bioregión amazónica, él, aunque reside en la bioregión, se distancia de ella con el rechazo de un regalo de la Yara. El joven "por una rendija de la puerta vio un pez hermoso revolcándose en la tierra del patio. Era un dorado. Quiso salir a cogerlo pero no lo hizo" (42). La Yara que dejó un pez dorado fuera de la casa del hombre funciona como la epistemología indígena que intenta llegar al hombre joven. La "rendija de la puerta" actúa como una barrera entre el hombre joven y el regalo de la Yara. Aunque él reside en la Amazonia en una casa, rechaza lo que la bioregión le ofrece al ver el pez dorado y no "cogerlo". Percibe la ontología indígena y la identidad bioregional amazónica, pero al final las rechaza, y por eso no se hace parte de la bioregión.

Esta distinción es fundamental para entender al hombre joven como un sujeto migratorio. Luego en el mismo día en que rechaza el regalo de la Yara, el hombre joven cuenta a sus trabajadores de lo sucedido y uno de ellos le responde que "pudo haber sido la Yara quien había venido a enamorarlo. La detuvo ese diente de delfín que lleva usted en el cuello. Pero téngalo por seguro, patrón, que le va a ser bien difícil enamorarse de otra mujer. No importa a qué ciudad o país usted vaya" (42). La acción de enamorar indica la conexión íntima que el joven podía haber tenido con la cosmología indígena y que la Yara, siendo parte de la bioregión amazónica, intentaba hacerle parte de la bioregión amazónica también. Cuando el trabajador indígena dice que "le va a ser difícil enamorarse de otra mujer", volviendo al discurso de la novela nacionalista y el nacionalismo, la mujer a menudo no solo simboliza la tierra en sí, sino la nación que ha sido civilizada por el hombre también. Entonces, después de morar en la bioregión amazónica y conocer a la Yara, una mujer de la cosmología amazónica, el joven nunca la puede dominar como los protagonistas masculinos en las novelas nacionalistas. Es decir, aunque el joven peruano, que representa a la nación por su deseo de "volverse rico" a través del capitalismo, intenta explotar la madera de la selva amazónica, queda fracasado

en su proyecto porque tenía que conformarse a la cosmología indígena para lograrlo cuando los protagonistas de las novelas nacionalistas no se conforman a nada, sino que hacen conformar a otros. Sin embargo, si un sujeto migratorio se incorpora en la cosmología indígena, la búsqueda de las riquezas se vuelve mucho menos importante. Cómo la incorporación en la cosmología indígena logra efectuar este cambio se tratará más en “La ciudad encantada”.

De hecho, la figura de la Yara va en contra de las novelas nacionalistas porque intenta seducir al protagonista masculino para que él se integre a la cosmología indígena sin que el hombre joven pueda seducir a la Yara. Por eso, el hombre peruano ni tiene la oportunidad de dominar a la Yara por su falta de conocimiento de la cosmología indígena. Los papeles del hombre civilizador y la mujer bárbara de las novelas nacionalistas de una manera se ponen al revés: el hombre de la nación exitosamente es seducido por la mujer de la selva. La diferencia clave entre *Cuentos amazónicos* y las novelas nacionales es que la mujer Yara es narrada no cómo bárbara ni civilizadora sino cosmológicamente (ex) humana para mostrar una igualdad entre el hombre y su ambiente en la naturaleza. Entonces, “El regalo de la Yara” presenta un discurso ecológico basado en la ontología indígena y no un discurso nacionalista basado en el capitalismo.

Al final, es su rechazo que le aleja al joven de la bioregión amazónica aunque al aceptar el regalo de la Yara, el joven habría sido dominado por la ontología indígena. Además, por que “le va a ser difícil enamorarse de otra mujer”, será difícil reintegrarse a una nación después de vivir una temporada como partícipe de una bioregión. Michael Uzendoski explica que “as the story points out, the encounter with the fish-woman changes the man forever, for his body and soul have been taken over by his desires flowing into the unseen world” (60). Porque una parte del joven peruano se siente atraída a la cosmología indígena, el retorno a su país de origen se dificulta. Este retorno difícil, sin embargo, no será de nacionalidades sino de epistemologías y ontologías occidentales y urbanas porque son ontologías que están en conflicto, no nacionalidades.

El trabajador indígena enfatiza la asociación entre la mujer y la nación además de la distinción de las ontologías al agregar que “No importa a qué ciudad o país usted vaya” (42). Aunque el uso del subjuntivo implica un futuro incierto para el joven, alude a que el joven no se quedará en la bioregión amazónica, y esto debido a su rechazo del regalo. La Yara es única, y es una identidad que no puede encontrar en ningún otro lugar. Entonces al rechazarla, rechaza también la identidad bioregional amazónica por una identidad de “ciudad o país”.

Cuando el joven pide una explicación del pez dorado, el trabajador indígena comenta que “Le iba a traer buena suerte” (42). Al decir que “le iba a traer suerte” (énfasis mío), el trabajador indígena se refiere al hecho de que era posible que el joven tuviera éxito en la selva amazónica pero que ahora ya no existe esta posibilidad. El trabajador enfatiza que el joven perdió una oportunidad para integrarse a la bioregión con la siguiente oración: “Usted debió salir a cogerlo, patrón” (42). Además que una repetición de la pérdida de oportunidad, el trabajador emplea lenguaje formal y capitalista para marcar una división ideológica. La repetición del título “patrón” y el pronombre formal “Usted” a lo largo del cuento llama atención a la distinción de clase socioeconómica entre el trabajador y el joven y distinción de ontología. Esta distinción viene del capitalismo, y no de la cosmología indígena. El uso del título “patrón” para cerrar el cuento lleva un tono irónico porque su posición en la oración viene después del consejo que el trabajador indígena le da al hombre joven, cuando la jerarquía capitalista sugerida por el título “patrón” pone al hombre joven por encima del indígena. Entonces, el capitalismo intenta imponerse en la ontología indígena con el título “patrón”, pero el conocimiento de la cosmología indígena tiene la última palabra porque es el trabajador indígena con su conocimiento de la cosmología indígena que aconseja al joven. Como el joven no recibió el regalo de la Yara, no se hace parte de la comunidad amazónica sino que simplemente reside entre los de la comunidad amazónica.

Aunque el cuento se concentra en la inhabilidad del joven para integrarse en la comunidad amazónica y alude a su retorno, la noción de la bioregión marca bien cómo una gente no solo puede vivir fuera las fronteras nacionales y el poder del estado ejercido a través del capitalismo sino que desafía la necesidad de acudir a la nación para identificarse. Es útil examinar cómo una persona definida por su nacionalidad entra en una región que se entiende mejor por su identidad bioregional. Al yuxtaponer un sujeto migratorio identificado por su nacionalidad con una bioregión, se destacan la arbitrariedad de la nación y sus fronteras y la utilidad de ver cómo una gente se entiende por fronteras naturales, inscritas en la geografía misma de un lugar.

“La ciudad encantada” relata cómo otro hombre peruano llega a la Amazonia pero en lugar de encontrarse con una Yara, encuentra a una mujer que le muestra una ciudad utópica. El cuento comienza de una manera parecida a “El regalo de la Yara” con otro hombre peruano, esta vez de lquitos, que quiere trabajar como maderero y ganar dinero.

Desde los dos primeros párrafos, hay indicaciones de que este joven de Perú no lleva la mentalidad capitalista a la Amazonia porque va allá “para

apoyar a sus padres" (47). La diferencia entre el hombre de "El reglado de la Yara" y el joven de "La ciudad encantada" es marcada por el egoísmo o la falta de egoísmo y el avaricio o la falta de avaricio. El propósito de la migración del joven peruano de la segunda historia es sostener a su familia, lo cual indica que entiende y cree en la idea de comunidad. En la próxima oración, la narración comparte que "después de las labores, mientras los otros jugaban cartas para distraerse, él se alejaba por la orilla del río" (47) lo cual muestra cómo el joven no sólo apreciaba a la comunidad familiar sino que prefería pasar tiempo a solas en la naturaleza en lugar en la compañía de los trabajadores.

Porque "él se alejaba", el joven peruano crea una distancia entre él y los demás trabajadores, que forman una comunidad basada en la labor o el dinero, y también se acerca al río, que en la ontología indígena es una comunidad de seres humanos y ex-humanos. La disposición ideológica del hombre de entender el mundo y la necesidad de los humanos en términos de la comunidad no basada en el dinero antes de ir a la Amazonia le prepara para interactuar con la cosmología amazónica: "Así fue como se encontró con una muchacha que era toda una belleza" (47 énfasis mío). Su entendimiento de las comunidades que van más allá de la labor o el dinero, le pone en un lugar particular en que encuentra a una mujer de la cosmología amazónica. Es decir, la perspectiva diferente sobre las comunidades por sí misma no le presenta a la mujer, porque vemos que en "El regalo de la Yara", la perspectiva capitalista no le presenta a la Yara, sino la proximidad de la naturaleza. Lo que difiere a los dos hombres es cómo interactúan con la cosmología amazónica cuando está en su presencia. El muchacho de Iquitos en el segundo cuento "después de verla varias veces e ilusionarse son ella, se enamoraron" (47). Resalta otro contraste importante de los dos cuentos porque el amor entre el muchacho de Iquitos y la mujer es mutuo y exitoso. Más interesante es que al contrario de las novelas nacionales, el hombre no intenta "civilizar" a la mujer de la selva. Su amor no presenta un discurso patriarcal para construir la nación y domar a la barbarie. De hecho, después de que los dos hablan sobre las ciudades de las que son, es ella quien le invita a visitar a su familia y él luego acepta. Su encuentro con la mujer y la invitación de participar de una comunidad de la cosmología indígena señala que el muchacho peruano es capaz de entrar en la cosmología indígena.

Porque la ontología indígena en la bioregión amazónica permite que cualquier persona se identifique como parte de la bioregión amazónica, es importante ver cómo el muchacho peruano se integra a esta bioregión a través de la cosmología amazónica. Para persuadir al peruano a que vaya con ella a visitar su ciudad y a su familia, la mujer "se puso a describirle

el lugar, diciendo que allá la gente no se mataba trabajando. Las casas tenían sus despensas llenas de comida y se servían con platos de oro decorados con piedras preciosas" (47). La retórica que la mujer emplea tiene mucho que ver con ideologías capitalistas que presentan el descanso y la riqueza como la recompensa del trabajo. Parece que ella utiliza esta retórica para presentar su comunidad utópica de modo que el muchacho peruano, siendo un hombre del mundo occidental y capitalista, puede comprenderla.

Sin embargo, lo que ella le invita en realidad es entrar en la ontología y cosmología indígenas de la Amazonia aunque la retórica parece capitalista. La ciudad que ella describe más bien cae en la cosmología indígena porque para llegar a la ciudad de donde es la mujer, los dos tienen que pasar por varias barreras protegidas por la vegetación y los animales, lo que señala lo que Jeremy Larochelle dice sobre la cosmología amazónica: "This worldview does not hold humans at the center but rather acknowledges the interconnectedness between human and non-human, between concrete reality and other spheres that exist simultaneously" (200). Cuando se enfrentan a la primera barrera, "Ella le dijo algo a la planta y la puerta se abrió" (Galeano, 47) y en el momento que llegan a la segunda barrera, "... un portón guardado por dos árboles renaco con boas enredadas en las ramas. [Ella] les silbó y los dejaron pasar" (47). Estas escenas breves en que la mujer interactúa con la vegetación y los animales rematan cómo la bioregión amazónica se comprende por la cosmología y ontología indígenas. Es un ecosistema en que todos los seres vivos tienen alma y pueden comunicarse e interactuar para el provecho de todos. La interconectividad entre la mujer y los animales y la vegetación ejemplifica lo que Eduardo Viveiros de Castro ha dicho sobre la ontología amazónica indígena, que es el espíritu humano entre todos los seres vivos que permite una comunicación y entendimiento entre todos: "For Amazonian peoples, the original common condition of both humans and animals is not animality but, rather, humanity" (465). Las implicaciones de la ontología indígena son esenciales para entender que, por extensión, la preocupación del origen *nacional* del ser humano no tiene importancia en la Amazonia. La llegada de una persona desde fuera de la bioregión amazónica, como el joven peruano, no determina su estatus como sujeto migratorio puesto que ni el estado vegetal o animal se distingue del ser humano, sino que son las fronteras políticas que definen si uno es un sujeto migratorio o no.

La primera implicación de la ontología indígena, entonces, es que todos los seres humanos, sean de donde sean, se consideran seres humanos al igual que "*Animals [and plants] are ex-humans (rather than humans, ex-animals)*" a la vista indígena (Viveiros, 465). Lo que sí distingue a una persona que viene desde fuera de la bioregión amazónica para habitarla

es cómo la ontología occidental trata a los animales y plantas como entidades distintas de los seres humanos. La ontología occidental separa los seres humanos de los animales y plantas por el discurso científico basado en la teoría darwiniana de evolución. Vivieros se refiere a esto como “our own “scientific” mythology” (465) con el propósito de igualar la ontología indígena con la ontología occidental mediante la noción de la mitología. El miedo que sentía el hombre peruano de “El regalo de la Yara” durante la noche se debe a una música que escuchaba desde el río y él intenta usar la “mitología científica” para entenderla. El joven intenta determinar de donde viene la música cuando “fue a indagar y era el ruido del agua rozando el barranco” (41). Al “indagar” sobre la fuente de la música, el hombre peruano está acudiendo a la ciencia, determinada por los cinco sentidos, para averiguar qué está pasando y concluye que la música no está, sino que sólo es el agua que hace ruido. Acude al oído para llegar a esta conclusión, y luego a la vista cuando “se volvió a dormir otra vez pero la música continuó. Salió y no vio a nadie” (41). Como el hombre peruano acude primeramente a la ciencia occidental para explicar un fenómeno de la cosmología indígena amazónica, no es capaz de comprender lo que está pasando fuera de su casa. El sujeto migratorio, si viene desde la nación viene de la ontología occidental también, no percibirá ni interactuará con la selva amazónica de la misma manera que los residentes de la bioregión. Es en esta diferencia que se crea el sujeto migratorio en la bioregión amazónica y no la nacionalidad.

Otra implicación de la ontología amazónica aparte de la humanidad universal en todo ser viviente es la noción de agencia que todo ser viviente puede ejercer. En armonía con el concepto de la bioregión que enfatiza la interconectividad de todo ser viviente en un ecosistema particular, la ontología amazónica reconoce que la humanidad que posee todo ser viviente abarca también la agencia de todo ser viviente. Alberti Benjamin y Yvonne Marshall explican que en la ontología amazónica: “what is significant is that people act towards things as if they had agency” (346). Según esta perspectiva, cuando una persona viene a la bioregión amazónica, se destaca de los demás humanos, sean seres humanos o ex-humanos, por la manera en que tratan al ambiente. Benjamin y Marshall contextualizan su estudio en el animismo, lo cual es significativo porque, y lo afirma Vivieros, es el espíritu humano que une a los ex-humanos con los humanos. Esto se ve claramente cuando la mujer hablar con la vegetación y las boas para entrar en su ciudad.

En cuanto llegan la mujer y el muchacho a la ciudad de donde es ella, la narración relata que “[al muchacho] lo asombró la belleza de las avenidas y de muchas fuentes. Allí se bañaban los habitantes para curarse de las enfermedades y alargar sus vidas” (48). La comunidad que ve convive

felizmente y en abundancia. Tal como la mujer le había dicho al muchacho que sobra la comida, también sobra el agua y todos tienen buena salud. Esta abundancia es importante porque demuestra su comunidad estrecha y con muchos recursos sin el capitalismo para generar su abundancia. Los fuentes comunitarios que poseen alguna cualidad sanadora no requieren una entrada o dinero para usarlos. Todos gozan de ellos libremente. Entonces, si la gente “no se mataba trabajando” (47) se pregunta cómo todos pueden convivir felizmente sin el trabajo duro que el capitalismo enfatiza. La respuesta se encuentra en la noción de la cosmología indígena, en que existe una interconectividad entre todos los humanos, sean ex-humanos o no. Esta interconectividad forma una parte importante de la bioregión amazónica porque en esta bioregión el ecosistema proporciona las fronteras, y son estas fronteras con la ontología y cosmología indígenas que unen a los que residen en la Amazonia.

Al final del cuento, el muchacho deja atrás a su país natal, trabajo como maderero y a su propia familia, porque desea vivir en esta armonía con la naturaleza, lo que señala cómo acepta la ontología indígena y el rechazo de la ontología occidental. La evidencia de esto se encuentra cuando el hombre peruano vuelve de la ciudad utópica a sus amigos para que sus amigos puedan

“enviarles a [sus] padres esta carta y esta bolsa de cuero.

...uno de sus compañeros, muy curioso, abrió la bolsa y halló que ésta contenía pepitas de oro.

Se quedaron asombrados.

Entonces los amigos, y otros que no lo conocían, decidieron salir del campamento para seguirlo y tener la misma suerte.

Pero no lo pudieron alcanzar.” (48)

Porque el cuento termina con que el muchacho envía pepitas de oro a su familia y desaparece en la selva, es evidente que para él, la riqueza, en el sentido capitalista, no ya le importaba. Entiende que sus padres todavía necesitan dinero para sobrevivir, entonces antes de irse para siempre, quiere darles lo que puede. Sin embargo, es importante notar que el muchacho de Iquitos simbólicamente deja no solo el mundo capitalista atrás sino que también una vida y ontología que prestigian la búsqueda de una fortuna. Las pepitas de oro, que son la manifestación tangible de la riqueza, no le importan a él, pero a sus amigos y hasta “otros que no lo conocían” eran importantes.

Es llamativo que los amigos y los desconocidos busquen más oro porque

muestra cómo el capitalismo se enfoca más en la riqueza que las personas mismas. Ni nos dice la narración si los amigos le trajeron las pepitas de oro a la familia del muchacho peruano, sino que se concentra en la reacción de las personas que no participan de la ontología y cosmología indígenas. Más importante que la reacción de los amigos y los desconocidos es la última oración "Pero no lo pudieron alcanzar" (48). El final definitivo del cuento concuerda con el final de la búsqueda de riqueza y también el límite de entendimiento de los que no subscriben a la ontología y cosmología indígenas. Para ellos, el muchacho peruano ha desaparecido con el conocimiento de dónde sacó las pepitas de oro en la selva. El final del cuento siguiere, entonces, una especie de frontera de conocimiento que no los amigos y desconocidos pueden cruzar o "alcanzar" porque su conocimiento está limitado a la ontología occidental y al avaricio capitalista. Ellos comentan que porque el muchacho se ausentó por mucho tiempo es "seguro que [esa mujer] es un fantasma o un alma del demonio" (48). Tal como en "El regalo de la Yara", hay un discurso religioso occidental al identificar a la mujer como un fantasma o un demonio. No hay evidencia de que ella sea una figura sobrenatural o mítica como la Yara porque se refiere a ella únicamente como una mujer. Ella simplemente es una mujer que participa de la bioregión amazónica, no de la nación ni ninguna nacionalidad, y entiende su alrededor según la ontología y la cosmología indígenas.

Es indispensable notar que la ontología y cosmología indígenas no les impiden cruzar a los amigos esta frontera porque tal como Uzendoski lo cita en su libro, Fernando Santos-Granero comparte que "boundaries are meant to be crossed" in the Amazonian world" (Uzendoski, 61). Esto es evidente con el muchacho peruano porque él, a la invitación de la mujer de la selva, ha podido cruzar las barreras protegidas por la vegetación y los animales y entrar en la ciudad encantada. Los amigos todavía viven en el mismo ecosistema que la mujer y el muchacho peruano, y así residen en la bioregión tal como el hombre joven de "El regalo de la Yara" reside en la bioregión, pero claramente no se integran a la bioregión como el muchacho de Iquitos. La bioregión amazónica, en que se encuentra la ciudad encantada, entonces, se ha abierto al mundo occidental porque el muchacho peruano ha podido explorar las fronteras ontológicas y luego eligió integrarse a ella. Su cambio se basa en la ontología y no en las fronteras políticas.

En la migración, lo que se chocan en los conflictos entre el sujeto migratorio y el nativo del país o región de acogida son las epistemologías u ontologías diferentes, no las nacionalidades ni las fronteras políticas. Las nacionalidades se construyen a base de una epistemología u ontología particular que intenta imponerse al otro. Neil L. Whitehead explica que:

“The idea of development in Western discourse alludes to form of both material and spiritual redemption and advancement and should be understood as part of the colonial and national conquest and incorporation of indigenous communities under the power of the state and government. Amazonia is thus seen as the end point of exploration, the counterpoint of modernity, and so the necessary context for development. Accordingly, language of the conquest and occupation still suffuses the national imagining of this region...” (107)

La violencia ontológica impuesta sobre el otro se ve claramente en las novelas nacionales que tenían el propósito de crear una comunidad imaginada llamada: la nación. Tal como Whitehead enseña y que Huggan y Tiffan describen, el discurso del desarrollo y la modernidad, que es central en las novelas nacionales son armas para crear una sociedad homogénea. Lo que estas novelas nacionales ignoran es la posibilidad de otro discurso que pueda crear otras identidades para unir a la gente. Frank Hutchins dice que “There are histories outside the history of capitalist forms that continue to influence subjectivities and frame responses to the demands of the state and the blandishments of the market” (6). *Cuentos amazónicos* es un libro que ejemplifica cómo la nación no ha podido ni nunca podrá crear la nación homogénea precisamente porque desafía la lectura nacional de las novelas nacionales y demuestra cómo sujetos migratorios desde la nación son influenciados por la ontología y cosmología amazónicas. “El regalo de la Yara” enseña cómo la nación fracasa en su tentativa de lograr explotar por completo a la Amazonía. “La ciudad encantada” demuestra que la nación no proporciona una identidad adecuada para todos sus sujetos individuales y que la bioregión amazónica es capaz de proveer una identidad más unificadora que incluye a los sujetos cosmológicos amazónicos. *Cuentos amazónicos* resalta la falsedad de la nación unida y enfatiza que la nacionalidad no sirve para mapear toda trayectoria diaspórica o migratoria. Estas trayectorias entre epistemologías y ontologías no se limitan a las fronteras e incluso, pueden ocurrir dentro de la nación misma. Sin embargo, desde la bioregión amazónica es posible entender los discursos nacionales de los países de la rodean. Los conflictos que surgen de la asimilación a una epistemología u ontología nuevas se entienden mejor por un choque entre bioregiones que naciones.

**BIBLIOGRAFÍA**

ALBERTI, Benjamin and Yvonne MARSHALL. "Animating Archeology: Local Theories and Conceptually Open-Minded Methodologies." *Cambridge Archeological Journal*. 19.3. Cambridge. 2009. Impreso.

APPADURAI, Arjun. *Public Culture*. Chicago: U of Chicago. 1993. Impreso.  
 ——— *Modernity at Large: Cultural Dimension of globalization*. Minneapolis: University of Minnesota P. 1996. Impreso.

GALEANO, Juan Carlos. *Cuentos Amazónicos*. Iquitos: Tierra Nueva. 2014. Impreso.

GLOTFELTY, Cheryl and Eve QUESNEL. eds. *The Biosphere and the Bioregion*. New York: Routledge. 2015. Impreso.

HUGGAN, Graham and Helen TIFFIN. *Postcolonial Ecocriticism: Literature, Animals, Environment*. London: Routledge. 2015. Print.

HUTCHINS, Frank. "Indigenous Capitalisms: Ecotourism, Cultural Reproduction, and the Logic of Capital in Ecuador's Upper Amazon" *Editing Eden: A Reconsideration of Identity, Place, and Politics in Amazonia*. Frank Hutchins y Patrick C. Wilson eds. Lincoln: U of Nebraska P. 2010. Impreso.

LAROCHELLE, Jeremy. "Writing Under the Shadow of the Chullachaqui: Amazonian Thought and Ecological Discourse in Recent Amazonian Poetry". *Review: Literature and Arts of the Americas*. 45.2. 2012. Impreso.

LIE, John. *Modern Peoplehood*. Cambridge: Harvard U P. 2004. Impreso.

SANTOS-GRANERO, Fernando. Boundaries are meant to be crossed: The magic and politics of the long-lasting Amazon/Andes divide. *Identities: Global Studies in Culture and Power* 9.4: 545-69. 2002. Impreso.

SOMMER, Doris. *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America*. Berkeley: U of California P. 1991. Impreso.

STANDER, Simon. *Why War: Capitalism and the Nation-State*. New York: Bloomsbury Publishing Inc. 2014. Impreso.

UZENDOSKI, Michael. *The Ecology of the Spoken Word: Amazonian storytelling and shamanism among the Napo Runa*. Urbana: U of Illinois P. 2012. Impreso.

——— "Fractal Subjectivities: An Amazonian-Inspired Critique of Globalization Theory" *Editing Eden: A Reconsideration of Identity, Place, and Politics in Amazonia*. Frank Hutchins y Patrick C. Wilson eds. Lincoln: U of Nebraska P. 2010. Impreso.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. "Exchanging Perspectives: The Transformation of Objects into Subjects in Amerindian Ontologies." *Common Knowledge*. 10.3. Durham: Duke U P. 2004. Impreso.

WHITEHEAD, Neil L. "Cannibal Tourists and Savvy Savages: Understanding Amazonian Modernities" *Editing Eden: A Reconsideration of Identity, Place, and Politics in Amazonia*. Frank Hutchins y Patrick C. Wilson eds. Lincoln: U of Nebraska P. 2010. Impreso.

# Estudis



# LAS REPERCUSIONES DEL PROCESO DE REESTRUCTURACIÓN DEL REAL PATRIMONIO EN VALENCIA SOBRE LA CASA DE MEDINACELI (1814-1837)

## THE REPERCUSSIONS OF THE RESTRUCTURING PROCESS OF THE REAL PATRIMONIO IN VALENCIA ON THE LINEAGE OF MEDINACELI (1814-1837)

VICENTE GÓMEZ BENEDITO  
IES Alto Palancia (Segorbe)

### RESUMEN

Este artículo pretende evidenciar la trascendencia que tuvo la actuación patrimonialista de la Corona sobre las rentas y derechos de los señores valencianos. Tomando como ejemplo la Casa de Medinaceli, se subraya la notable caída de la renta como consecuencia de la pérdida de los derechos privativos en favor del Real Patrimonio. La supresión del carácter monopolístico de tiendas, hornos o molinos, privará a los señores del principal atractivo que permitía alcanzar precios ventajosos en los contratos de arriendo. Pero la política patrimonialista de la Corona no solo afectó a los intereses señoriales, también perjudicó a muchos ayuntamientos y distintos hacendados, que habían conseguido apropiarse de importantes *regalías*. Por esta razón, durante el reinado de Fernando VII se desarrollará un complejo conflicto con múltiples actores.

**Palabras clave:** Casa de Medinaceli, Real Patrimonio, Valencia, regalías, renta nobiliaria.

### ABSTRACT

This article seeks to provide evidence of the impact Crown patrimonialist action had on the incomes and rights on the Valencian lords. The example of the Lineage of Medinaceli highlights the significant decline in income experienced as a consequence of the loss of private rights in favour of Patrimonio Real. The suppression of the monopolistic character of shops, bakeries, and mills prevented the lords from reaching advantageous prices regarding lease contracts. The patrimonial policy of the Crown affected not only the lords' interests, but also those of many town councils and assorted landowners, all of whom had managed to appropriate important royalties. This is the reason why, during the reign of Ferdinand VII, a complex conflict with multiple actors will develop.

**Keywords:** Lineage of Medinaceli, Real Patrimonio, Valencia, "regalías" (royalties), noble income.

Tradicionalmente se ha relacionado el intenso declive de la renta señorial valenciana en el período final del Antiguo Régimen con los movimientos de resistencia y protesta antiseñorial, así como con las dificultades de un buen número de casas nobiliarias para acometer un proceso de reorganización interna que les permitiese afrontar con garantías mínimas un nuevo contexto político y social extremadamente convulso y complejo. La relevancia de estos dos factores es innegable y ha sido suficientemente tratada en la historiografía<sup>1</sup>, reflejando un modelo interpretativo perfectamente válido en el conjunto de la monarquía hispánica, aunque, cuando

menos, incompleto para el territorio valenciano, donde la trascendencia de los bienes y derechos patrimoniales de la Corona se muestra como un elemento determinante para entender la evolución de la renta nobiliaria.

Durante decenios la Corona había ido perdiendo paulatina e inexorablemente rentas, bienes y derechos, un proceso que tuvo un punto de inflexión con la llegada al poder de los Borbones. La nueva monarquía puso en marcha al comenzar el siglo XVIII, con mejor o peor fortuna, una política de recuperación de rentas y derechos enajenados en el pasado, buscando ampliar las bases financieras de una Hacienda con continuos problemas de liquidez. Estas actuaciones tuvieron destacada relevancia en el territorio valenciano, donde el Rey había dispuesto desde la época de la conquista de importantes ingresos procedentes de tercios-diezmos, *regalías* o, incluso, sobre estableci-

1 Véanse, entre otros, ARDIT LUCAS, M. (1993): "Señores y vasallos en el siglo XVIII valenciano", en Serrano E. y Sarasa E. (eds.), *Señorío y feudalismo en la Península Ibérica (siglos XII-XIX)*, Fdo. el Católico, Zaragoza, vol. II, pp. 249-274; CARRASCO MARTÍNEZ, A. (1996): "Modernización o adaptación: los cambios en la administración señorial durante el siglo XVIII", en Anes, G. (coord.), *El mundo hispánico en el siglo de la Luzes*, Univ. Complutense, Madrid, vol. I, pp. 557-573; CATALÁ SANZ, J. A. (1995): *Rentas y patrimonios de la nobleza valenciana en el siglo XVIII*, Siglo XXI, Madrid; PESET, M., GRAULLERA, V. y MANCEBO, M. F. (1987): "Plets, senyories i propietat a la València del segle XVIII", *Estudis d'Història Agrària*, n° 6, pp. 203-239; RUIZ TORRES, P. (1984): "Los señoríos valencianos en la crisis del Antiguo Régimen: una revisión historiográfica", *EHCPV*, n° 5, pp. 23-79; WINDLER, CH. (1995): "Las reformas administrativas de la aristocracia española en el contexto del absolutismo reformista", *Historia Social*, n° 23, pp. 79-99.

mientos enfiteúticos de casas y tierras, todo ello conformado en torno al Real Patrimonio.

La *actuación patrimonialista* de la Corona provocó la reacción del estamento nobiliario en el País Valenciano, al ver peligrar una parte muy importante de sus ingresos, aquellos que tenían como fundamento los derechos privativos, exclusivos y prohibitivos, conocidos como regalías. Pero la nueva dinámica emprendida por el Real Patrimonio no solo afectó a las percepciones señoriales, también repercutió en los intereses de los pueblos y de un grupo no menor de hacendados. Y no solo estamos hablando de poblaciones de realengo, donde los consistorios habían conseguido por distintas concordias, compras o donaciones regias el estanco privilegiado o la libre utilización de algunos derechos y regalías. También de pueblos de señorío, que habían alcanzado el control de determinadas regalías, bien como resultado de donaciones señoriales, que habían tenido su origen en el intento de solucionar graves problemas en la repoblación del territorio o para finiquitar largos y costosos conflictos, o bien por la apropiación fraudulenta de esos derechos a sus señores.

Este enrevesado conflicto de intereses, agudizado por el proceso revolucionario de inicios del siglo XIX, ya fue estudiado profusamente por las profesoras Carmen y Encarna García Monerris<sup>2</sup>, clarificando el marco normativo sobre el que se desarrolló y apuntando el posicionamiento de los diferentes actores. Pero el ámbito de referencia general requiere, en una segunda escala de estudio, de análisis históricos concretos, que permitan observar cómo afectaron las leyes y medidas adoptadas a las distintas poblaciones sobre las que se aplicaron. Y este es el objetivo fundamental del presente trabajo, analizar las repercusiones que el proceso de reestructuración del Real Patrimonio tuvo en un espacio mucho más específico y perfectamente delimitado, el de los estados señoriales valencianos de la Casa de Medinaceli.

#### **ANTECEDENTES: EL PROGRAMA INCORPORACIONISTA DE LA CORONA EN EL SIGLO XVIII**

La nueva política de incorporación de bienes y derechos enajenados de la Corona, vino acompañada en Valencia de una necesaria reestructuración del Real Patrimonio,

2 GARCÍA MONERRIS, C. (1983): "Fernando VII y el Real Patrimonio (1814-1820): las raíces de la 'cuestión patrimonial' en el País Valenciano", *Estudis d'Història Contemporània del País Valencià (EHCPV)*, nº 4, pp. 33-66. GARCÍA MONERRIS, E. (1983): "Real Patrimonio y resistencias antif feudales en el País Valenciano (1834-1843)", *EHCPV*, nº 4, pp. 99-132. GARCÍA MONERRIS, E. y C. (2015): *Las cosas del rey. Historia política de una desavenencia (1808-1874)*, Akal, Madrid.

como consecuencia de la abolición foral. La ordenanza de 4 de julio de 1718, por la que se establecía un intendente en cada provincia con total autoridad en los ramos de justicia, policía, hacienda y ejército, permitió asumir al nuevo cargo borbónico las funciones del antiguo Bayle General, englobando la administración del Real Patrimonio en la más general de la Real Hacienda<sup>3</sup>. Sin embargo, esta reorganización administrativa supuso, en principio, un importante desorden y confusión legislativa, ocasión que fue "aprovechada por parte de municipios, de señores feudales y de particulares, para iniciar un proceso de usurpación de terrenos (y derechos) pertenecientes a la Corona"<sup>4</sup>. Tampoco favoreció a la recuperación de bienes la actitud ambigua y vacilante demostrada por la propia Corona, simultaneando decididas medidas patrimonialistas junto con ventas y concesiones de mercedes. Pero los escasos resultados positivos para el Real Patrimonio durante esta primera etapa no solo se explican por los

factores mencionados, también fue fundamental el procedimiento marcado para su ejecución. Durante la primera mitad de la centuria imperó la *vía judicialista* o de lo contencioso, representada por el Consejo de Castilla, donde debía prevalecer la defensa de los intereses de los afectados, aun cuando esta modalidad supusiese un desenlace del proceso muy lento y de inciertos resultados. Frente a este procedimiento, de raíz más antigua, se contraponía una *vía administrativa*, defendida por el Consejo de Hacienda, que planteaba unos criterios más generalistas y expeditivos<sup>5</sup>.

El reinado de Carlos III planteó una política incorporacionista mucho más decidida, aunque sin resultados sobresalientes. La vía administrativa comenzó asumiendo la iniciativa en la recuperación de rentas y derechos enajenados, pero la respuesta de los fiscales del Consejo de Castilla entorpeció en distintas ocasiones sus actuaciones. No obstante, y aun a pesar de todos los obstáculos y dificultades, se

- 3 La Ordenanza marcaba expresamente en su artículo 27 que el Intendente debería "ser Juez privativo en todas las dependencias que se ofrecieren de cosas sobre que aya imposición de censos, feudos, ó otros efectos de Realengo, cuyo dominio directo alodial, ó feudal perteneciere á mi Real hazienda". En *Ordenanza de 4 de julio de 1718. Para el establecimiento, e instrucción de Intendentes* (1720), Juan de Aritzia, Madrid, pp. 30-31.
- 4 SANZ ROZALÉN, V. (2000): *Propiedad y desposesión campesina. La Bailía de Morella en la crisis del régimen señorial*, Fundación Instituto de Historia Social, Valencia, p. 174.
- 5 Sobre las dos vías incorporacionistas y la tensión político-constitucional que se originó entre ellas, véase GARCÍA MONERRIS, C. y E. (2004): "La Nación y su dominio: el lugar de la Corona", *Historia Constitucional*, nº 5, pp. 161-190.

abrió un nuevo camino en la política incorporacionista, de especial significación en Valencia. El 10 de junio de 1760 se firmaba una Real Cédula declarando privativo de la Intendencia el conocimiento de las causas que afectaban al Real Patrimonio en Valencia, evitando la injerencia de otros tribunales perniciosos para los intereses de la Corona. La nueva norma provocó un claro conflicto de competencias en Valencia entre la Real Audiencia, más partidaria de la actitud garantista que planteaba la vía judicialista, y la Intendencia, resolviéndose en favor de esta última.

Ahora bien, una cuestión es que el Tribunal del Real Patrimonio se arrogara la potestad de juzgar los establecimientos de hornos, molinos o almazaras, y otra muy distinta que sentenciara en contra de los intereses de los señores. Branchat cita una larga lista de pleitos resueltos en favor de los señores, justificándose las sentencias en los capítulos de las Cartas Puebla, donde se regulaban los privilegios exclusivos, pri-

vativos y prohibitivos de los dueños baronales<sup>6</sup>. En el ámbito de estudio que nos ocupa, el de los señoríos de los Medinaceli, la dinámica no fue muy distinta. En el año 1775 dos particulares solicitaban al Real Patrimonio el establecimiento de sendos hornos en Segorbe, pero la concesión no se ultimaría por la férrea oposición del duque de Medinaceli<sup>7</sup>. Similares circunstancias concurren en la solicitud para la construcción de un molino harinero en la Poble de Vallbona<sup>8</sup>. Aunque no siempre los contenciosos fueron propicios para el Duque, como demuestra el conflicto que por las mismas fechas se desarrollaba en la Vall d'Uixó sobre la construcción de una almazara<sup>9</sup>.

Valorando los logros conseguidos, no podemos calificar de efectiva la política de recuperación de rentas y derechos enajenados de la Corona. Y esta situación empeoraría aún más si cabe en la última década del siglo XVIII, al iniciarse una etapa de inactividad en la Junta Patrimonial, ante la perspectiva

6 BRANCHAT, V. (1784-1786): *Tratado de los derechos y regalías que corresponden al Real Patrimonio en el Reino de Valencia*, Valencia, J. de Orga, vol. I, pp. 282-283.

7 Cartas del Alcalde Mayor de Segorbe al Contador General de 19 de noviembre de 1775 y 26 de septiembre de 1776. En Archivo Ducal de Medinaceli (ADM), Contaduría General, leg. 49/1.

8 El litigio judicial en Arxiu del Regne de València (ARV), Bailia E, exp. 1184.

9 ARV, Balía E, exp. 1035.

de una próxima desamortización de los bienes del Real Patrimonio para acudir al creciente endeudamiento de la monarquía. Todas estas circunstancias explican que la actuación patrimonialista de la Corona prácticamente no afectara a las rentas y derechos de la Casa de Medinaceli en Valencia durante el siglo XVIII. Escenario muy distinto se dibujará durante la centuria decimonónica.

### **EL REAL PATRIMONIO COMO POSESIÓN PARTICULAR DEL MONARCA**

El proceso revolucionario que se inicia en 1808 y las sucesivas reacciones absolutistas provocarán notables consecuencias en el Real Patrimonio. Los diputados de Cádiz, acuciados por las dificultades hacendísticas del momento, declararon al Real Patrimonio como uno más de los bienes nacionales que debería administrar la Junta del Crédito Público, con el objetivo de hacer frente al pago de la elevada deuda nacional<sup>10</sup>. Esta decisión comportaba un cambio fundamental para el Real Patrimonio, tanto en su organización y estructura como en su finalidad, pero la práctica imposibilidad de poner en marcha la propuesta gaditana hizo que su

huella sobre la institución fuese más doctrinaria que real. Sería otra disposición de las Cortes de Cádiz la que tendría implicaciones mucho más significativas. Por Real Cédula de 19 de julio de 1813, el gobierno hacía extensivo al Real Patrimonio la supresión de los privilegios exclusivos, privativos y prohibitivos que ya había dictado para los señores feudales en el decreto de abolición de los señoríos de agosto de 1811. La nueva ley permitía a los poseedores de hornos, molinos y otros *artefactos* censidos a la Corona, alcanzar el dominio directo sobre sus propiedades y evitar el pago de censos enfitéuticos. Pero, más importante era la libertad que confería para poder constituir en lo sucesivo cualquier tipo de empresa sin necesidad de obtener establecimiento. La nueva legislación eliminaba de un plumazo uno de los ingresos más importantes del patrimonio regio en Valencia, el que producían las regalías.

¿Cómo afectó la desaparición de los derechos privativos a los intereses del Duque en Valencia? La salida de las tropas francesas en julio de 1813 y la constitución de los nuevos ayuntamientos provisionales un mes después, hicieron coincidir

10 El decreto de 13 de septiembre de 1813 sobre clasificación y pago de la deuda nacional, incluía en su artículo XVII a "las alhajas y fincas llamadas de la Corona" como una de las fincas de hipoteca especial para el pago de la deuda nacional. En *Colección de los Decretos y Órdenes que han expedido las Córtes Generales y Extraordinarias desde...* (1820), Imprenta Nacional, Madrid, tomo IV, pp. 258-259.

en el tiempo la publicación de la Ley de Señoríos de 1811 en los pueblos valencianos con la Real Cédula sobre la supresión de los derechos privativos del Real Patrimonio de julio de 1813. La Ley de Señoríos ya había regulado en su artículo séptimo la supresión de los derechos privativos y exclusivos en los pueblos de señorío, lo que permitía la libre instalación y apertura de molinos, hornos u otros "artefactos" por parte de cualquier vecino. Pero, aun a pesar de la claridad con que se manifestaba la ley para las zonas de señorío, en el País Valenciano el dominio del Real Patrimonio sobre ese tipo de establecimientos, bien fuese en tierras de realengo o de señorío, no ofrecía las suficientes garantías a los interesados sobre la completa libertad en la constitución de los nuevos artefactos, incertidumbre que desaparecería con la Real Cédula de julio de 1813. Las consecuencias de la nueva legislación fueron inmediatas y considerables. En la mayor parte de los pueblos valencianos pertenecientes a los Medinaceli se presentaron un im-

portante número de solicitudes en los ayuntamientos para la construcción de nuevos *artefactos*, dándose algunos casos singulares, como Segorbe, donde las peticiones fueron incluso anteriores a la publicación por el consistorio de la Real Cédula, lo que da prueba del interés y capacidad de determinadas personas para sacar provecho de la nueva situación jurídica<sup>11</sup>.

El nuevo escenario tuvo un escaso recorrido temporal, puesto que la restauración absolutista de Fernando VII pronto fijó su atención en el Real Patrimonio. El 22 de mayo de 1814 el Rey firmaba un Real Decreto por el que se restablecía "la Mayordomía mayor de Casa Real, para que entienda en todo lo relativo á ella, separando enteramente el gobierno é interes de esta de los demas del Estado"<sup>12</sup>. El proyecto del monarca era nítido, crear un patrimonio particular. Pero la nueva organización administrativa de los bienes y derechos particulares del rey no supuso un aumento de las rentas percibidas, debido a la "dilacion que han sufrido hasta el

11 De las diez solicitudes que se presentaron en el Ayuntamiento de Segorbe para construir nuevos molinos y hornos, cinco de ellas se registraron entre los días 31 de agosto y el 22 de septiembre, cuando la ley no se haría pública en sesión consistorial hasta el día 4 de octubre. Las solicitudes y la sesión del Ayuntamiento en Archivo Municipal de Segorbe (AMS), leg. 3015/50, fols. 1813/21-31.

12 En MARTÍN DE BALMASEDA, F. (1818): *Decretos del rey don Fernando VII*, Imprenta Real, Madrid, t. I, pp. 20-21.

dia las controversias judiciales, de las disputas frecuentes que se han suscitado con otras Autoridades"<sup>13</sup>, por lo que se hacía cada vez más necesario dotar de jurisdicción privativa y exclusiva a la nueva estructura organizativa del Real Patrimonio, evitando así las interferencias y perjuicios que podían ocasionar otros tribunales de justicia u órganos de gobierno sobre los intereses patrimoniales del monarca. De esta forma, el 9 de agosto de 1815 se creaban la Junta Gubernativa y la Junta Suprema Patrimonial de Apelaciones<sup>14</sup>. Por la primera, básicamente de carácter asesor, se buscaba agilizar la tramitación de expedientes y la recuperación de rentas y derechos. Mucho más importante era la segunda, que perseguía evitar las apelaciones a otros tribunales de justicia que no fuese la Junta Suprema, cuando se trataran asuntos concernientes a los bienes

y derechos del monarca. Teniendo en cuenta que ambas instituciones estaban presididas por la misma persona, podemos entender la relevancia del poder con el que se le había dotado, al constituirse como *juez y parte* en todos los trámites y pleitos que afectaran al Real Patrimonio valenciano.

Reforzada su estructura administrativa y amparadas las decisiones por su jurisdicción privativa, el Real Patrimonio inició un período mucho más decidido y ambicioso en la recuperación de rentas y derechos a partir del año 1816. Por una Real Orden de junio de 1816, se ordenaba al nuevo Baile valenciano la resolución progresiva de los más de 3.000 expedientes abiertos en la época de Canga Argüelles sobre recuperación de derechos del Real Patrimonio y paralizados en abril de 1807 por Godoy<sup>15</sup>, una medida más efectista que práctica como de-

13 Del preámbulo justificativo a la creación de las Juntas Gubernativa y de Apelaciones. En MARTÍN DE BALMASEDA, F. (1819): *Decretos del rey don Fernando VII*, Imprenta Real, Madrid, t. II, p. 549.

14 En MARTÍN DE BALMASEDA, F. (1819), op. cit., t. II, pp. 549-551.

15 En el año 1806, Canga Argüelles, nuevo Contador del Real Patrimonio, ponía en marcha el arriendo de las Bailías valencianas, como medio para mejorar los ingresos. La efectividad de la nueva medida precisaba de la previa actualización de los derechos y rentas, por lo que se obligó al reconocimiento del dominio directo de todos aquellos que tuviesen bienes usurpados del Real Patrimonio. La actuación patrimonialista llevó a la incoación de más de 3.000 expedientes, aunque, finalmente, los intereses particulares de un círculo de individuos muy próximos al poder y del mismo Godoy llevaron a la paralización en el año 1807 de esta enérgica política de recuperación de rentas. Para un análisis detallado de las repercusiones de la política de arriendo de la Bailías valencianas en los dominios de los Medinaceli, véase GÓMEZ BENEDITO, V. (2015): *Declive y liquidación de los dominios valencianos de la Casa de Medinaceli*, tesis doctoral, Universitat Jaume I, Castelló, pp. 713-720.

muestran los escasos resultados obtenidos, al menos en los dominios valencianos de los Medinaceli, donde no se recuperaron por el Real Patrimonio ni uno solo de los bienes o derechos reclamados al Duque. Mucho más resolutivo fue el programa para regularizar todos los molinos, hornos y otros artefactos que vimos se habían constituido libremente con motivo de la promulgación de la Real Cédula de 19 de julio de 1813. Cabe precisar que la legislación liberal sobre la supresión de los derechos privativos y exclusivos se había mantenido tras la restauración absolutista en lo referente a los señoríos, pero no en el Real Patrimonio. Los individuos que habían construido diferentes artefactos en la época constitucional se vieron en la obligación de solicitar un *suplemento de títulos* si no querían perder su propiedad, convirtiéndose en enfiteutas del Real Patrimonio.

La tabla adjunta permite observar el número de establecimientos acogidos a la regularización que planteó el Real Patrimonio durante estos primeros años, incluyéndose también las nuevas solicitudes ges-

tionadas. Entre los años 1816 y 1819 se solicitaron 35 suplementos de títulos para molinos, hornos, almazaras o pilones de carnicería, a los que habría que unir otras 16 peticiones de nuevos establecimientos. Sobre estas cifras es necesario realizar dos consideraciones. En primer lugar, no todos los establecimientos carentes de la oportuna licencia y autorización se presentaron ante el Real Patrimonio, como demuestran el listado de propietarios que desde el año 1825 se vieron obligados a firmar suplementos de títulos con el patrimonio regio<sup>16</sup>. En segundo lugar, el elevado número de nuevos enfiteutas censidos al Real Patrimonio no resulta excepcional ni distinto a lo que estaba ocurriendo en la mayor parte del territorio valenciano<sup>17</sup>.

La regularización de establecimientos con el Real Patrimonio permitió descubrir la importancia que habían llegado a tener los molinos, hornos y otro tipo de establecimientos constituidos libremente, no solo durante la época constitucional, también durante los años anteriores, evidenciando los escasos resul-

16 Cabe precisar que a partir de 1825, la oposición del Duque a los establecimientos hizo que se delegaran mucho las sentencias del Real Patrimonio y en algunos casos no llegaron ni a concluirse los pleitos.

17 Carmen García Monerris contabiliza en el País Valenciano 929 nuevos establecimientos con el Real Patrimonio entre los años 1816 y 1819. Si en esas fechas los establecimientos en los dominios valencianos de los Medinaceli alcanzaron la cifra de 51, quiere decir que supusieron el 5,5%, una proporción no muy distinta a la que representa la población en esos territorios. Los datos para el País Valenciano en GARCÍA MONERRIS, C. (1983), op. cit., p. 54.

Establecimientos acogidos a la regularización que planteó el Real Patrimonio a partir de 1815

Enfiteuta	Población	Propiedad censida	Carácter	Fecha concesión
J. Royo y P. Vicente	Segorbe	Un molino	Supl. títulos	15-05-1816
Pascual Calatayud	Suera	Un horno	Supl. títulos	15-05-1816
Bernardo Montón	Benaguasil	Un molino	Supl. títulos	15-05-1816
José Ignacio Abargues	Beniarjó	Un horno	Supl. títulos	15-05-1816
José Ignacio Abargues	Beniarjó	Un molino	Supl. títulos	15-05-1816
Juan Bta. Giner	Pobla Vallbona	Un horno	Supl. títulos	15-05-1816
José Mascarell	Ador	Un horno	Supl. títulos	15-05-1816
Pascual Fuster	Aín	Un molino	Supl. títulos	15-05-1816
Pascual Belloc	Benaguasil	Un horno	Supl. títulos	15-05-1816
Antonio Arnau	Segorbe	Un molino	Supl. títulos	17-05-1816
Vicente Martín	Suera	Un horno	Supl. títulos	24-05-1816
Francisco Soriano	La Vall d'Uixó	Pilón de carnice.	Supl. títulos	23-10-1816
Juan y Fco. Monfort	Fanzara	Un horno	Supl. títulos	30-10-1816
José Carrioz	Chiva	Un molino	Supl. títulos	12-11-1816
José Former	Chiva	Un horno	Supl. títulos	12-11-1816
Juan Bta. Martí	Chiva	Un horno	Supl. títulos	12-11-1816
José Ribelles	Segorbe	Un molino	Supl. títulos	12-11-1816
Ramón Durbá	Segorbe	Un horno	Supl. títulos	12-11-1816
Francisco Herrero	Fondenguilla	Un molino	Supl. títulos	12-11-1816
Cristóbal Izquierdo	Aín	Un molino	Supl. títulos	12-11-1816
Antonio Hernández	Benaguasil	Pilón de carnice.	Supl. títulos	12-11-1816
Matías Carpi	El Verger	Un horno	Supl. títulos	07-12-1816
Josefa Furió	Segorbe	Terrenos	Nuevo establec.	06-01-1817
J. Royo y P. Vicente	Segorbe	Un molino	Nuevo establec.	18-02-1817
Hermanos Alayrach	Geldo	Un molino	Nuevo establec.	24-02-1817
Antonio Gil	Godolleta	Un horno	Supl. títulos	24-02-1817
Francisco Hernández	Chiva	Un horno	Supl. títulos	21-03-1817
María Antonia Andrés	Chiva	Un horno	Supl. títulos	21-03-1817
Vicenta Carlos	Chiva	Un horno	Supl. títulos	21-03-1817
Vicenta Hernández	Chiva	Un horno	Supl. títulos	21-03-1817
Pascual Monfort	Fanzara	Un molino	Nuevo establec.	11-04-1817
Convento Carmelitas	Pobla Vallbona	Un molino	Supl. títulos	15-04-1817
Manuel Clemente	Segorbe	Un horno	Supl. títulos	03-06-1817
José Navarro	Segorbe	Un molino	Nuevo establec.	14-11-1817
Manuel Clauisch	Segorbe	Un horno	Supl. títulos	14-11-1817
Antonio Arnau	Segorbe	Molino martinete	Nuevo establec.	14-11-1817
Francisco Gallego	Segorbe	Pilón de carnice.	Nuevo establec.	03-03-1818
Manuel Royo	Segorbe	Pilón de carnice.	Nuevo establec.	24-04-1818
Valentín Figueras	Beniarjó	Un horno	Supl. títulos	08-05-1818
Francisco Rodríguez	El Verger	Una almazara	Supl. títulos	07-07-1818
Guillermo Fillol	El Verger	Una almazara	Supl. títulos	07-07-1818

Luis Pérez	El Verger	Una almazara	Supl. títulos	07-07-1818
Félix Fajardo	Segorbe	Un horno	Nuevo establec.	21-08-1818
José Arnau	Segorbe	Un horno	Nuevo establec.	21-08-1818
Vicente Tort	Segorbe	Un molino	Nuevo establec.	21-08-1818
Cristóbal Bolufer	Xàbia	Aguas	Nuevo establec.	28-01-1819
Manuel Cebrián	Segorbe	Un molino	Supl. títulos	09-03-1919
José Marqués		Molino papelerero	Nuevo establec.	06-04-1819
Francisco Galindo	Chiva	Un molino	Nuevo establec.	02-06-1819
Francisco Galindo	Chiva	Una fábrica de palo de campeche	Nuevo establec.	02-06-1819
Hermanos Alayrach	Segorbe	Tierras	Nuevo establec.	17-08-1819
Pedro Esteva	Chiva	Un horno	Supl. títulos	30-03-1825
Mateo Martínez	Segorbe	Tierras	Nuevo establec.	12-04-1825
J. Pascual y J. Aguilar	Segorbe	Tierras	Nuevo establec.	09-05-1825
Mariano Miravet	Veo	Una almazara	Supl. títulos	30-04-1826
Vicente Domínguez	Benaguasil	Un horno	Supl. títulos	20-06-1826
Vicente Maicas	Segorbe	Tierras	Nuevo establec.	27-08-1827
Ayto. de Segorbe	Segorbe	Seis tiendas	Nuevo establec.	21-06-1828
Ayto. de Segorbe	Segorbe	Dos panaderías	Nuevo establec.	21-06-1828
José Rodrigo	Chiva	Un horno	Supl. títulos	11-11-1828
Severo Polo	Segorbe	Tierras	Nuevo establec.	18-11-1828
José Escrich	Segorbe	Una almazara	Nuevo establec.	22-09-1830
José Ibáñez	Segorbe	Pilón de carnice.	Nuevo establec.	20-05-1831
José Barceló	Suera	Una almazara	Supl. títulos	17-11-1832
Ayto. de Benaguasil	Benaguasil	Tres tiendas	Nuevo establec.	sin concluir
Ayto. de Eslida	Eslida	Tienda-taberna	Nuevo estable.	sin concluir
Ayto. de Segorbe	Segorbe	Alhóndiga granos	Nuevo establec.	sin concluir
Ayto. de la Vall d'Uixó	La Vall d'Uixó	Dos alhóndigas	Supl. títulos	sin concluir
Ayto. de Segorbe	Segorbe	Cántaro y romana	Nuevo establec.	sin concluir
Ayto. de la Vall d'Uixó	La Vall d'Uixó	Cántaro y romana	Supl. títulos	sin concluir
Ayto. de la Pobla	Pobla de Vallb.	Cántaro y romana	Nuevo establec.	sin concluir
Ayto. de Benaguasil	Benaguasil	Cántaro y romana	Nuevo establec.	sin concluir
Ayto. de Eslida	Eslida	Tierras (alcornoc.)	Supl. títulos	sin concluir
Antonio Arnau	Segorbe	Tierras y molino	Nuevo establec.	sin concluir
Vicente Manzana	Eslida	Terrenos	Nuevo establec.	sin concluir
Manuel García	Chiva	Pilón de carnice	Supl. títulos	sin concluir
Ayto. Palma y Ador	Ador	Un horno	Supl. títulos	sin concluir
Ayto. Palma y Ador	Ador	Un horno	Supl. títulos	sin concluir
Ayto. Palma y Ador	Palma	Un horno	Supl. títulos	sin concluir

Los datos de 1816 a 1819 en ARV, Bailía, Libros, nº 1525-1527. El resto en cada uno de los expedientes: ARV, Bailía E, exp. 2536, 3210, 3214, 3221 y 3447; ARV, Bailía E, Apéndice, exps. 587, 597, 672, 689, 786, 787, 793, 818, 1119, 1183 y 1252.

tados que había cosechado el control de las regalías por parte de los señores baronales pero también del propio Real Patrimonio. Un escenario que comenzará a cambiar con muchísima rapidez, aunque no en beneficio de los señores.

La nueva orientación adoptada por el Real Patrimonio a partir de la primera restauración absolutista supuso para la nobleza valenciana la apertura de un segundo frente en su lucha por preservar sus propiedades y derechos. Las casas señoriales ya no solo debían temer las acciones y pretensiones de los pueblos, ahora era el propio rey quien se había convertido en un duro e implacable competidor por una serie de derechos considerados hasta ese momento por el estamento nobiliario como legítimos, incontestables e imprescriptibles. ¿Cómo iban a responder ante semejante desafío? ¿se enfrentaría abiertamente la nobleza a la política planteada por Fernando VII de acrecentar a su costa un patrimonio con intereses claramente privados? La pregunta es puramente retórica, porque aun cuando en la cuestión del patrimonio regió la política practicada por Fernando VII había sido mucho más gravosa para las casas señoriales que la adoptada por las propias Cortes de Cádiz, la nobleza valenciana seguía teniendo como aliado

natural e insustituible a un monarca absoluto que le preservaba una posición social privilegiada. En consecuencia, la contestación no pasó de la mera suplica, intentando revertir un proceso que, como en el año 1806, hacía peligrar una de las principales fuentes de ingresos de las casas señoriales valencianas, los derechos privativos y exclusivos.

El 8 de mayo de 1818, la Diputación de la Grandeza de España elevaba una *Representación* al monarca para darle a conocer la delicada situación por la que atravesaban las casas nobiliarias, como resultado de los numerosos pleitos de incorporación en los que estaban implicadas y la pertinaz negativa de muchos pueblos a pagar las rentas señoriales y a reconocer sus derechos. Pero el memorial tenía una cuestión destacada, significar la "persecución que están experimentando los Grandes que tienen Estados y fincas en el Reino de Valencia, por el Intendente y Junta del Real Patrimonio". La nobleza valenciana protestaba contra la reactivación de los expedientes que se habían iniciado en 1806 y buscaba el favor real para paralizarlos de nuevo, como había hecho Godoy en 1807<sup>18</sup>. La demanda de la nobleza no sería contemplada, aunque debemos recordar que esta cuestión ni llegó a tener trascendencia práctica

18 La Representación de la Grandeza ante el Rey de 8 de mayo de 1818 ha sido analizada en GARCÍA MONERRIS, C. (1983), op. cit., pp. 60-64.

sobre los intereses señoriales, ni derivaría en nuevas y mayores contestaciones del estamento nobiliario.

Muy diferente fue la evolución de los acontecimientos y la respuesta de las casas nobiliarias en la regularización de los artefactos constituidos libremente durante la época constitucional y la solicitud de nuevos establecimientos al Real Patrimonio a partir del año 1814. Ya sabemos que la Ley de Señoríos de 1811 suprimió los derechos privativos en las tierras de señorío, pero las casas nobiliarias con intereses en Valencia nunca renunciaron a ellos. En concreto, la Casa de Medinaceli justificó que los derechos privativos formaban parte de los señoríos territoriales y solariegos, no debiendo ser entendidos como suprimidos, condición que solo afectaba a los señoríos jurisdiccionales. La argumentación jurídica era muy discutible, pero la casa ducal siempre mantuvo su posicionamiento, llegando a conseguir que en el cobro de las prestaciones atrasadas de los años 1813 y 1814 para Segorbe, la Sierra de Eslida y El Verger se incluyeran las rentas provenientes de las regalías<sup>19</sup>. Este mismo discurso se defendió en todas y cada una de las peticiones de suplemento de títulos o nuevos establecimientos ante el Real Patrimonio.

En las instrucciones para la formalización de los nuevos estable-

cimientos con el Real Patrimonio se estipulaba la presencia de las partes afectadas. Por esta razón, en todas las solicitudes que concernían a los dominios valencianos de los Medinaceli se personó la casa ducal. Resulta destacable la perseverancia del Duque en la incorporación y seguimiento de todos y cada uno de los expedientes, cuando tenía perfecto conocimiento de la evolución de los procesos y la certeza de su desenlace final, siempre adverso a sus intereses. Los expedientes se sustanciaban en primera instancia por vía gubernativa ante el Real Patrimonio, conociéndose de antemano el resultado favorable a los intereses patrimoniales del monarca. Y no era diferente el siguiente trámite, puesto que las apelaciones a la decisión del Real Patrimonio se dirimían en Madrid ante la Junta Suprema Patrimonial de Apelaciones, y pocas sorpresas podían haber cuando quien decidía era juez y parte.

### ***Molinos, hornos y almazaras.***

Los establecimientos predominantes y a los que la casa ducal en más ocasiones tuvo que oponerse fueron los referidos a la constitución de molinos, hornos y almazaras. Tanto en este tipo de litigios como en la mayoría de los que afectaban a sus propiedades y derechos, el Duque siempre había fundamen-

19 Sobre esta cuestión véase GÓMEZ BENEDITO, V. (2015), op. cit., pp. 608-612.

tado sus posiciones en la legitimidad de las donaciones reales y en las Cartas Pueblas firmadas tras el extrañamiento morisco. Pero tras la Ley de Señoríos de 1811 y las posteriores reales cédulas de 15 de septiembre de 1814 y 15 de agosto de 1823, se hacía muy difícil mantener jurídicamente los derechos privativos bajo el dominio señorial, por lo que debieron buscarse nuevas estrategias de defensa. En el caso de los hornos y almazaras se apeló a cuestiones de carácter más local, como eran la reglamentación sobre la disposición de las construcciones o los trastornos que los nuevos artefactos podían ocasionar al conjunto de la población. En Chiva, para evitar las nuevas instalaciones de hornos, la casa ducal argumentó en sucesivas ocasiones el incumplimiento de la normativa sobre la distancia entre los diferentes establecimientos y el notorio peligro de incendios que para la Villa suponía tener tantos hornos de leña<sup>20</sup>. Y lo cierto es que el número de hornos en esta población era excesivo. Un expediente de reclamación de

uno de los enfiteutas del Real Patrimonio, nos permite conocer como en la villa existían seis hornos al comienzo del Sexenio Absolutista, dos de ellos del Duque y los otros cuatro censidos al Real Patrimonio. Pero en muy poco tiempo llegaron a instalarse otros ocho hornos, todos ilegales, aunque posteriormente algunos regularizarían su situación con el Real Patrimonio<sup>21</sup>. En la población de Suera, el pretexto para impedir el suplemento de títulos de una almazara fueron los trastornos y molestias que podía reportar el artefacto a la iglesia de la población, "por el humo que expedirá el hornillo y el hedor que exhalará la inmundicia de las heces"<sup>22</sup>.

Junto a esta batería de razonamientos, poco efectivos, los abogados de la casa ducal no olvidaron plantear otros que afectaban al carácter mismo de la propiedad. El Duque argumentaba que todas sus baronías valencianas se podían conceptualizar como señoríos territoriales y solariegos, disponiendo de la propiedad eminente y directa so-

20 La casa ducal alegaba que entre los hornos debía haber una distancia de sesenta casas, norma que incumplían todas las solicitudes. Pero, como se encargaron de recordar los abogados de los afectados, esta normativa solo atañía a la ciudad de Valencia. Sobre esta cuestión véanse las solicitudes de suplementos de títulos en Chiva de Pedro Esteve y José Rodrigo, en ARV, Bailía E, Apéndice, exps. 597 y 787.

21 La situación llegó a tal extremo que en 1833 el Real Patrimonio obligó a emitir un bando al Alcalde Mayor de la villa en el que se prohibía a los vecinos la utilización de los hornos no establecidos al Real Patrimonio o propiedad del Duque, bajo la multa de 25 libras. En ARV, Bailía E, Apéndice, exp. 1248.

22 En ARV, Bailía E, Apéndice, exp. 786; cita en fol. 12r.

bre el territorio. En consecuencia, aunque los interesados en constituir los establecimientos con el Real Patrimonio mantuviesen el dominio útil de los terrenos, precisaban de la licencia del señor, autorización que el Duque no estaba dispuesto a conceder. Pero tampoco esta argumentación cosechó mejores resultados para la casa ducal. Ni el recurso ante la Real Audiencia de Valencia, buscando el conflicto entre diferentes tribunales, como había ocurrido en épocas no muy lejanas. La apelación ante la Junta Suprema en Madrid abortaba cualquier posibilidad de éxito. Ante semejante cúmulo de dificultades y limitaciones, no parece insólito que en algunas ocasiones la casa ducal abandonase el litigio, como en la solicitud ante el Real Patrimonio de un horno en Segorbe, en la que tras un dilatado proceso y las escasas perspectivas de éxito, la Contaduría Mayor en Madrid comunicaba a su homónima de Valencia que "no estimaba conveniente mezclarse en negocios de esta naturaleza y el tribunal resuelva lo que estime mas procedente"<sup>23</sup>.

### ***Tiendas, tabernas, panaderías y carnicerías.***

Mucho más complejo acabó sien-

do el proceso en el que se vieron envueltas las tiendas señoriales y otros establecimientos como tabernas, panaderías y carnicerías. Y no tanto por las dificultades encontradas por la casa ducal, que no fueron muy diferentes de las vistas para hornos o molinos, como por la confrontación de intereses entre el Real Patrimonio y el propio gobierno central. El 26 de diciembre de 1818 el Ministerio de Hacienda promulgaba una Real Orden que daba a los pueblos la posibilidad de abrir tiendas para vender al por menor aceite, carne, aguardiente, vinagre y vino, con el objetivo de poder arrendarlas y obtener las rentas que les permitieran complementar los recursos propios para afrontar la nueva contribución general<sup>24</sup>. La Orden tenía una clara finalidad hacendística, al permitir a los ayuntamientos la instalación de estancos en algunos productos, pero también ordenaba la libertad de venta al por menor del resto de productos y para la totalidad de los expedidos al por mayor. Ninguna de estas iniciativas podía ser vista con buenos ojos por el Real Patrimonio, que había establecido tiendas a diferentes individuos y que rápidamente exigieron la rebaja del canon estipulado o la rescisión de la escritura de establecimiento. La Junta Patrimonial de Valencia protestó

23 El litigio se había iniciado en el año 1828, con la solicitud de suplemento de títulos por Manuel Clemente, y el 2 de julio de 1832 la Contaduría de Madrid comunicaba su decisión a Valencia para que se retirase del proceso. En ARV, Bailía E, exp. 3447, la cita literal en fol. 32r.

24 En MARTÍN DE BALMASEDA, F. (1819), op. cit., t. V, pp. 708-710.

airadamente ante el gobierno de Madrid, consiguiendo que permaneciesen ilesos los derechos del Real Patrimonio, lo que le permitió continuar "en la facultad de establecer ó arrendar como hasta ahora"<sup>25</sup>. Sin embargo, unas nuevas instrucciones del Ministerio, dispuestas en la Real Orden de 18 de junio de 1819, no contemplaron las prerrogativas y excepciones del Real Patrimonio valenciano, concediéndose de nuevo la regulación de tiendas por los pueblos y una limitada libertad de comercio interior<sup>26</sup>.

Las consecuencias prácticas de la nueva legislación no tardaron en presentarse. El 1 de septiembre de 1819 se convocaba en Segorbe una Junta General de Vecinos para decidir si se establecían puestos públicos para la venta al por menor de

las referidas cinco especies o si, por el contrario, se decidía su desestanco. Y los segorbinos acordaron establecer dos tiendas para la venta de aguardiente y otras dos para el vinagre, dejando libres la venta de carne, vino y aceite, decisión tomada "con la circunstancia de que el ayuntamiento tiene preparada solicitud de establecimiento por el Real Patrimonio de quatro tiendas de aceyte y abaceria y otras quatro tabernas"<sup>27</sup>. Para entender por qué el consistorio segorbino no decidió aprovechar la ocasión y estancar en su propio beneficio las cinco especies o productos permitidos, debe observarse que ya se había producido un intento anterior, paralizado por la respuesta del Real Patrimonio<sup>28</sup>. ¿Era el acuerdo del consistorio segorbino un documento

25 Por decreto de 3 de marzo de 1819 el monarca mantenía la normativa de 26 de diciembre de 1818, aunque marcando la excepcionalidad para sus posesiones y derechos de la antigua Corona de Aragón. En ARV, Bailía, Libros, nº 4, fol. 215v.

26 La Real Orden 18 de junio de 1819 era, en realidad, una compilación de trece artículos que clarificaban la norma de diciembre de 1818, destacándose que la decisión de constituir las tiendas no debía ser de los ayuntamientos, sino de los pueblos reunidos cada año en Consejo Abierto. En MARTÍN DE BALMASEDA, F. (1823): *Decretos del rey don Fernando VII*, Imprenta Nacional, Madrid, t. VI, pp. 265-268.

27 En AMS, 3016/51, fol. 341v.

28 El 6 de febrero de 1819 el Ayuntamiento de Segorbe había acordado la apertura de cuatro tiendas para la venta de aceite y vinagre y otras tantas tabernas, además de dos puestos de aguardiente de vino, dejando de momento suspendida la apertura de carnicerías, por estar ya contratado el abasto hasta final de año. Los proyectos del consistorio segorbino quedaron paralizados con la publicación de la Real Orden de 3 de marzo de 1819, remarcado por el ejemplo de la localidad de Viver, donde una orden del Baile General de 23 de abril de 1819 prevenía al Ayuntamiento que solo podían abrir tiendas o tabernas aquellas personas establecidas por el Real Patrimonio. En AMS, 3016/51, fol. 305.

de calculada ambigüedad, manteniendo abierta cualquier solución, o simplemente el producto del desconcierto? Cualquiera que sea la respuesta a esta cuestión, lo cierto es que la decisión nacía de las contradictorias leyes dictadas desde la lejana Madrid para intentar cuadrar el círculo: liberalizar el comercio interior y mantener los privilegios del Real Patrimonio en los antiguos territorios de la Corona de Aragón.

La respuesta de la casa ducal a las dos iniciativas del Ayuntamiento de Segorbe fue inmediata, tanto la de estancar por su cuenta varios productos como la de establecer las otras tiendas y tabernas con el Real Patrimonio. El Duque se negó rotundamente a ambas propuestas, aunque los conflictos no llegaron prácticamente ni a iniciarse. En el fracaso del estanco por el consistorio del aguardiente y vinagre no conocemos las circunstancias acontecidas, aunque presumimos que debieron estar relacionadas con el triunfo del Trienio Liberal y la paralización de la legislación aprobada por el gobierno absolutista. En cuanto a las solicitudes de establecimiento de tiendas con el Real Patrimonio, la

Contaduría Patrimonial se encargó de denegarlas con la justificación de pretenderse el carácter exclusivo, al demandarse por el consistorio "que en ningun otro parage se pueda vender de los generos comprendidos en tiendas establecidas"<sup>29</sup>. Esta última decisión resulta cuando menos paradójica, tanto porque la solicitud del Ayuntamiento se ajustaba al articulado de la Real Orden de 18 de junio de 1819<sup>30</sup>, como porque el dictamen de la Contaduría Patrimonial remarcaba la abolición de los privilegios exclusivos cuando ella misma pedía su mantenimiento para el Real Patrimonio. Por otra parte, utilizaba el concepto de libertad para fundamentar su resolución, obviando su pretensión de arrogarse la potestad de decidir sobre los establecimientos<sup>31</sup>. En realidad, el Real Patrimonio pretendía dejar la puerta abierta para incrementar el número de enfiteutas que revertiesen en sus arcas.

Sin embargo, hasta el año 1827 el Real Patrimonio no volvió a activar el establecimiento de tiendas, al menos en las baronías valencianas de los Medinaceli. El 10 de diciembre de ese año, el Intendente

29 En ARV, Bailía B, leg. 33, exp. 417, pliego 7, sin foliar.

30 El artículo sexto de la Orden decía, "que acordado en esta forma el Estanco, no se permitirá la venta al por menor sino en los puestos públicos". En MARTÍN DE BALMASEDA, F. (1823), op. cit., t. VI, p. 268.

31 La resolución de la Contaduría Patrimonial, fechada en 25 de enero de 1820, en ARV, Bailía B, leg. 33, exp. 417, pliego 7, sin foliar.

General del Reino autorizaba al Ayuntamiento de Segorbe a solicitar ante el Real Patrimonio el establecimiento en la ciudad de una Alhóndiga de granos, seis tiendas de abacería y dos panaderías, con el objetivo de arrendarlas y poder alcanzar caudales suficientes para hacer frente a las contribuciones reales y a los adeudos provocados por la minoración de los bienes de Propios. La solicitud se cursaba el 25 de enero de 1828, provocando la hostilidad no solo del Duque de Medinaceli, sino también de los comerciantes de la ciudad<sup>32</sup>. La casa ducal volvió a apelar para defender sus intereses a las argumentaciones conocidas, aunque el desánimo y la indolencia parecían presidir cada vez más la estrategia de los agentes ducales, consecuencia de las escasas expectativas de éxito en el proceso judicial y de la postración en que habían quedado las dos tiendas señoriales en los últimos años<sup>33</sup>. Actitud muy diferente mantuvieron los comerciantes de Segorbe, que no se oponían tanto al estableci-

miento de nuevas tiendas como a la pretensión del Ayuntamiento de dotarlas de carácter exclusivo.

La sucesión de acontecimientos en la apertura de tiendas parecía muy similar a la vivida en el año 1819, pero ahora el resultado iba a ser muy diferente. En pocos días se resolvería favorablemente la solicitud del consistorio segorbino, una sentencia que podía extenderse a otros ayuntamientos implicados en procesos semejantes, como sucedía en Benaguasil y Eslida. Sin embargo, los acontecimientos en estas dos poblaciones siguieron un guion muy diferente, debido al mayor énfasis mostrado por la casa ducal en la defensa judicial de sus intereses. En Benaguasil el Ayuntamiento había solicitado tres tiendas de abacería, que se sumarían a las dos que ya poseía el Duque. Mientras que en Eslida, que no contaba con ningún de establecimiento por la cortedad del vecindario, se solicitaba al Real Patrimonio la apertura de un tienda-taberna. En ambos casos la estrategia de la casa ducal fue la

32 ARV, Bailía E, exp. 3403.

33 En el año 1762, cuando las regalías todavía mantenían la efectividad de su carácter privativo, las dos tiendas se arrendaban por 10.020 reales anuales, sobre los 64.350 reales que suponía el total de los derechos dominicales y regalías. En 1806 ya solo alcanzaron un precio de 3.312 reales sobre los 105.195 reales del total. En el año 1827 el total ascendía a 67.500 reales, sin poder desglosar cada uno de los componentes, aunque podemos intuir que la cantidad pagada por las tiendas sería muy pequeña. En GÓMEZ BENEDITO, V. (2009): *Conflicto antiseñorial y abolición del Régimen Feudal en Segorbe*, Ayto. de Segorbe, Segorbe, p. 247.

misma, dilatar de una forma exasperante el proceso judicial, con el objetivo de erosionar la determinación de sus oponentes y esperar un momento más propicio para sus intereses. Y los cambios se produjeron.

A comienzos de la década de los años treinta la calamitosa situación del país provocó un moderado giro en la política económica del gobierno, buscando una mayor libertad en los mercados. Entre las diferentes medidas que se fueron tomando estaba la Real Orden de 24 de febrero de 1831, que determinaba no corresponder "al Real Patrimonio en ese Reyno la facultad de dar en establecimiento tiendas de Mercería y otros puestos públicos de esa clase, y en consecuencia son nulos é insubsistentes los concedidos por esa Baylia general (...) sin perjuicio de lo mandado (...) acerca del establecimiento de Carnicerías"<sup>34</sup>. De esta forma se sobreesían los pleitos iniciados en Benaguasil y Eslida, pero también se anulaban las tiendas concedidas en Segorbe en el año 1828 y todas las anteriores establecidas en otras poblaciones de los dominios valencianos de los Medinaceli. Esa orden

se completaba con otra posterior de enero de 1834 que decretaba la libertad de establecimientos para las carnicerías. Las nuevas órdenes podrían considerarse como beneficiosas para la estrategia emprendida por la casa ducal, al evitar un poderosísimo competidor en la pugna por la constitución de tiendas, panaderías, tabernas y carnicerías, pero la realidad era completamente distinta, puesto que a partir de ese momento la libertad para abrir ese tipo de establecimientos era completa y los posibles competidores mucho más numerosos.

### **Pesos y medidas**

Si continuada e intensa fue la oposición del Duque al establecimiento de tiendas por el Real Patrimonio, no menos vehemente fue la actitud mostrada en la defensa de los sistemas de pesos y medidas, que de forma privilegiada mantenía en determinadas localidades como regalía. A comienzos del año 1828 el Ayuntamiento de Segorbe solicitó al Real Patrimonio la apertura de una alhóndiga de granos en la ciudad. La petición se englobaba en el conjunto de establecimientos que se habían demandado para poder

34 La Junta Patrimonial de Valencia intentó paralizar esa Real Orden, aduciendo que el término mercería solo afectaba al comercio de cosas menudas y de poco valor. Pero el gobierno de Madrid no aceptó los argumentos de la Junta, expidiendo el 12 de septiembre de 1832 una Real Orden en la que se asimilaban las tabernas, panaderías y puestos públicos de abacería a las tiendas de mercería. La Real Orden de 1831 en ARV, Bailía, Libros, nº 6, fol. 43; el memorial elaborado por la Junta y enviado a Madrid para intentar paralizar la citada Orden en el mismo documento, fols. 132-147.

hacer frente a las contribuciones generales. Pero a diferencia de lo ocurrido con tiendas y tabernas, en el caso de la alhóndiga la oposición del Duque fue mucho más firme. La explicación de esta diferencia en la actitud de la casa ducal radica en los intereses económicos en juego: el *almudín* o alhóndiga de granos del Duque venía a representar entre cuatro y cinco veces más ingresos en Segorbe que las tiendas señoriales<sup>35</sup>.

El contencioso por preservar el carácter privativo del *almudín* en Segorbe no era nuevo, el Duque había mantenido sucesivos litigios con los vecinos que vendían granos directamente en sus casas, problema que se amplió cuando la Real Cédula de 15 de septiembre de 1814 no reintegró a los señores en sus derechos exclusivos. Pero la situación ahora planteada era mucho más grave, el establecimiento de una alhóndiga por el Ayuntamiento podía afectar a las ventas de cantidades mucho más importantes, aquellas relacionadas con el comercio del Camino Real de Aragón. Por esta razón, el Duque mantuvo un largo y costoso proceso judicial, aunque

de resolución poco satisfactoria, porque en mayo de 1833 el Baile General de Valencia desestimaba su oposición y concedía al Ayuntamiento de Segorbe y a su Junta de Propios el establecimiento solicitado. La casa ducal interpuso apelación a la sentencia en primera instancia y ante su revocación por el tribunal valenciano, se dirigió a la Junta Suprema Patrimonial de Apelaciones de Madrid<sup>36</sup>.

En la Vall d'Uixó, la actuación del Duque con respecto a la alhóndiga fue muy diferente. La Villa había disfrutado desde el comienzo de la ocupación cristiana de los dos *almudines* existentes, uno en cada una de las dos parroquias. En el año 1828 el consistorio decidió solicitar al Real Patrimonio los correspondientes suplementos de títulos de establecimiento, para evitar posibles problemas con la Junta Patrimonial de Valencia, pero la maniobra tuvo un efecto contraproducente. Vista la demanda del consistorio, el Real Patrimonio estimó conveniente apropiarse de los dos *almudines* para arrendarlos posteriormente. En el subsiguiente desarrollo del expediente gubernativo<sup>37</sup> compareció el

35 En el año 1806, último en el que se desglosaron los derechos dominicales, el arriendo del *almudín* suponía 10.560 reales anuales, mientras que las tiendas solo representaban 3.312 reales. Estas diferencias aumentarían posteriormente en favor del *almudín*. En GÓMEZ BENEDITO, V. (2009), op. cit., p. 247.

36 El expediente de solicitud de establecimiento y los posteriores conflictos generados en ARV, Bailía E, Apéndice, exp. 782.

37 El expediente en ARV, Bailía E, Apéndice, exp. 873.

Duque como dueño baronal, pero sus alegaciones fueron puramente testimoniales, siendo desestimadas rápidamente. Para entender la diferente actitud del Duque en este contencioso, frente a los que estaba planteando en Segorbe, hay que tener en cuenta dos factores. Primero, el Duque nunca había dispuesto del dominio y gestión del almudín en la Vall d'Uixó, por lo que sus apelaciones se dirigían más a defender un derecho genérico que a mantener un auténtico recurso económico. Segundo, los ingresos conseguidos por los dos almudines de la Vall d'Uixó eran muy inferiores a lo recaudado por el arriendo del almudín segorbino<sup>38</sup>. Muy diferente fue el comportamiento del Ayuntamiento de la Vall d'Uixó, quien sí defendió activamente la propiedad pleiteada, pero su empeño fue estéril, porque no pudo presentar los títulos justificativos requeridos, limitándose a fundamentar su argumentación en la posesión inmemorial, testimonio poco consistente ante el tribunal patrimonial. De esta forma, se adjudicaba el Real Patrimonio los dos almudines, a expensas de la segura

confirmación de la Junta Suprema en Madrid.

No obstante, el desenlace final del contencioso de las alhóndigas de granos, tanto en Segorbe como en la Vall d'Uixó, fue muy distinto al que el proceso judicial había marcado y estuvo determinado, de nuevo, por la paulatina implantación de la legislación liberal en el ámbito económico. El 29 de enero de 1834 una Real Orden<sup>39</sup> declaraba la libertad de venta, negociación y tráfico de harinas, trigo y otro tipo de granos, afectando directamente a la supervivencia de las alhóndigas que hasta ese momento se habían mantenido con carácter privativo o visto favorecidas por un mercado fuertemente regulado. Por esa razón, cuando en junio de 1834 se lea en el Ayuntamiento de Segorbe la Real Provisión<sup>40</sup> por la que se ordenaba emplazar ante la Junta Suprema Patrimonial de Apelaciones a las partes del contencioso de la alhóndiga de granos, para presentar los argumentos y documentos considerados convenientes a sus intereses, la respuesta del consistorio será darse por enterado sin to-

38 La media de ingresos por el arriendo del almudín de la parroquia del Ángel Custodio en la Vall d'Uixó durante el quinquenio 1824-1828 ascendía a 1.730 reales, mientras que el de la parroquia de la Asunción solo llegaba a 311 reales. Medias calculadas a partir de los datos incluidos en ARV, Bailía E, Apéndice, exp. 873, fols. 7r-8r.

39 NIEVA, J. M. (1835): *Decretos de la Reina nuestra Señora Doña Isabel II*, tomo XIX, Imprenta Nacional, Madrid, pp. 40-41.

40 La Real Provisión se dictaba el 3 de enero de 1834. El expediente de apelación en Archivo General de Palacio (AGP), Bailía de Valencia, caja 7.126, exp. 1566.

mar acuerdo alguno al respecto. La libertad de granos en vigor desde hacía cinco meses convertía en improductiva la anhelada alhóndiga y desatinado el mantenimiento de los autos judiciales. De la misma forma, tampoco tuvo ya demasiada trascendencia que el Real Patrimonio adquiriese el dominio de los alhóndigas de la Vall d'Uixó<sup>41</sup>. Pero esos perniciosos efectos para el Real Patrimonio también alcanzaron al Duque, que perdía la posición de ventaja que había mantenido en su regalía segorbina más preciada, el almudín.

De las regalías concernientes a los procesos de distribución y venta solo queda por remarcar el peso y mercado, conocido popularmente en Valencia como el *Cántaro* y *Romana*. En realidad, los ingresos económicos percibidos por la casa ducal de esta regalía se limitaban a la ciudad de Segorbe, donde se había cobrado desde el inicio de la

conquista cristiana. Pero esta realidad no determinó la separación del Duque de los distintos litigios que se desarrollaron en otras poblaciones durante este período, reclamando en todas las ocasiones que se presentaron los derechos sobre el peso y mercado.

Evidentemente, el mayor empeño de la casa ducal por defender esos derechos se centró en la ciudad de Segorbe, donde el cántaro y la romana habían llegado a convertirse en uno de sus ingresos más relevantes<sup>42</sup>. Y también uno de los más discutidos por la población. Desde el año 1814 los problemas para su percepción fueron crecientes, debido tanto a la negativa al pago de los vecinos, como a la pretensión del consistorio por adquirirlos. Tenemos noticias de la existencia de un expediente judicial iniciado por el Ayuntamiento de Segorbe en el que se disputaba al Duque el derecho de peso y mercado. El litigio

41 El Baile General de Valencia había declarado en junio de 1835 pertenecer al Real Patrimonio las alhóndigas de la Vall d'Uixó. Con posterioridad, se envió el expediente a la Junta Suprema de Madrid, quien lo devolvió a Valencia para admitir apelaciones, pero como éstas no se produjeron se decretaba por consentida la sentencia en febrero de 1836. En ARV, Bailía E, Apéndice, exp. 873, fols. 62r-77r.

42 En el año 1806, último en el que se desglosaron los derechos dominicales, el arriendo del cántaro y la romana supuso unos ingresos de 5.120 reales, casi el doble que las tiendas señoriales. En GÓMEZ BENEDITO, V. (2009), op. cit., p. 247.

aún se mantenía vigente en el año 1835<sup>43</sup> y tuvo como principal repercusión para la casa ducal una considerable merma en sus ingresos<sup>44</sup>. De forma excepcional, no tenemos constancia que el Real Patrimonio interviniese en el contencioso para hacer prevalecer sus derechos.

Muy distinto fue el desarrollo de los acontecimientos en la Vall d'Uixó. En esta villa el Duque había establecido enfitéuticamente los derechos del peso y mercado al municipio en el año 1616. Esta *gracia* señorial era uno de los capítulos de la concordia firmada con la población para mejorar la Carta Puebla de 1613 y conseguir repoblar la baronía. La ventaja económica que suponía para la villa disfrutar de los derechos de peso y merca-

do era evidente, constituyéndose en los años veinte del siglo XIX como el principal ingreso de la Junta de Propios, muy por encima de los dos almudines<sup>45</sup>. La relevancia de estos derechos explica la decisión del consistorio de solicitar al Real Patrimonio los correspondientes suplementos de títulos de establecimiento, una demanda que se tramitó conjuntamente con la petición de los almudines. Y el resultado final fue el mismo que el ya relatado para las dos alhóndigas de granos: el Real Patrimonio decidió apropiarse de estos derechos para arrendarlos posteriormente al mejor postor. También en este caso la casa ducal compareció en el expediente judicial<sup>46</sup>, aunque con mucha más determinación que en el contencioso

43 El conocimiento del conflicto se debe a diversas notas que aparecen en otros pleitos judiciales y sesiones del consistorio, pero no hemos podido localizar el expediente judicial concreto. Podemos conjeturar que el litigio se mantenía activo en el año 1835 porque en la sesión del Ayuntamiento de Segorbe de 18 de abril de ese año, se daba cuenta "de la devolución del Expediente de la Romana y decreto del Señor Gobernador Civil puesto en el mismo por el cual les piden los Datos á saber el motivo de haver dejado de pertenecer los Arbitrios de la Romana al Duque de Medinaceli". En AMS, sig. 3019/54, fol. 1833-1835, 75.

44 En la escritura de arriendo de los derechos dominicales y regalías de Segorbe en 1818, el arrendador expresa "las baxas que en la duracion del presente arriendo han tenido las regalías y drechos de Vuescencia en Segorbe y Benaguasil, pues que en el primero se han formado dos expedientes en vista de los Bandos y edictos publicados sobre la libertad de vender trigos sin sujecion al Almudín de Vuescencia, como de pertenecer á los Propios de dicha Ciudad los drechos del peso". En ARV, Protocolos, Carlos Pajarón, 7142, fol. 215r.

45 La media de ingresos por el arriendo del cántaro y la romana de la parroquia del Ángel Custodio en la Vall d'Uixó durante el quinquenio 1824-1828 ascendía a 5.803 reales, mientras que el de la parroquia de la Asunción era de 5.454 reales. En ARV, Bailía E, Apéndice, exp. 984, fol. 8.

46 El expediente en ARV, Bailía E, Apéndice, exp. 984.

de los almudines. El montante económico en juego lo explica.

Tanto en Segorbe como en la Vall d'Uixó la disputa por los derechos de peso y mercado fue larga y compleja. No fue el caso de Benaguasil y la Pobra de Vallbona. En estas dos últimas localidades, los ayuntamientos habían incorporado los derechos de peso y mercado al reglamento municipal de propios y arbitrios, redactado a comienzos de los años sesenta del siglo XVIII. Desde entonces, esos derechos se habían venido cobrando como un arbitrio municipal más para hacer frente a los gastos de los ayuntamientos. Sin embargo, esa situación cambiaría a partir de 1817. En ese año un vecino de la Pobra de Vallbona había solicitado ante el Real Patrimonio el establecimiento del peso y mercado de la localidad. El propio vecino interrumpió la demanda cuando intervino el Ayuntamiento, que alegaba la pertenencia del cobro de ese derecho. Pero la solicitud había abierto las apetencias del Real Patrimonio, reclamando al consistorio los títulos de propiedad. El inicio del expediente administrativo también suscitó la incorporación de la casa ducal, invocando ser la dueña y se-

ñora baronal de la población, pero sus argumentos fueron rápidamente desestimados. Igual suerte correría el Ayuntamiento, al plantearse que la inscripción en el Reglamento de Propios y Arbitrios no suponía la titularidad de los derechos, perteneciendo estos a la Corona, al ser una de sus regalías. De esta forma, en marzo de 1818 se declaraba pertenecer al Real Patrimonio los pesos y medidas de la Pobra de Vallbona. Similares circunstancias ocurrieron en Benaguasil, donde en septiembre de 1824 los mencionados derechos también pasaban a la Corona<sup>47</sup>. No estamos hablando de cantidades económicas elevadas, poco más de cien libras anuales en ambos casos, pero sí debe remarcar la determinación de la institución patrimonial en pelear cualquier tipo de propiedad o derecho en juego, por pequeño que fuese, y el escaso margen de maniobra de municipios y casas nobiliarias para poder defenderlos.

Pero la nueva legislación económica liberal todavía depararía nuevos cambios. La ley de 20 de enero de 1834 sobre la libertad de comercio de los objetos de comer, beber y arder<sup>48</sup>, puso contra las

47 Los expedientes de la Pobra de Vallbona y Benaguasil en ARV, Bailía E, Apéndice, exp. 416 y 556.

48 NIEVA, J. M. (1835), op. cit., tomo XIX, pp. 28-30.

cuerdas las rentas percibidas por los derechos de peso y mercado. Tanto en las localidades donde se mantenía el litigio por los derechos entre las diferentes partes, como en aquellas otras donde prevaleció la autoridad del Real Patrimonio, la negativa al uso y pago de estos derechos fue cada vez más extendida. Sin embargo, y a diferencia de lo ocurrido con las tiendas señoriales o los almudines, el peso y mercado no llegaría a desaparecer. El nuevo estado liberal permitió a los ayuntamientos mantener esos derechos, con la pretensión de evitar fraudes en las transacciones y, sobre todo, de allegar recursos a las depauperadas haciendas municipales. Y cuando una nueva ley suprima "los oficios ó cargas de Fiel medidor, Lonja, Correduría, Peso Real y demas que bajo cualquiera denominacion recaiga sobre el peso ó la medida, libertando á los pueblos de estos gravámenes"<sup>49</sup>, se dispondrá otra norma que permita su continuidad, aunque destacando el carácter voluntario de la utilización del peso y medida<sup>50</sup>.

### **Tierras**

En este extenso listado de contenciosos y litigios en los que, de una u otra forma, se vio implicada la casa ducal, como consecuencia de las solicitudes de particulares y ayuntamientos de nuevos establecimientos ante el Real Patrimonio, queda por examinar el concerniente a la demanda de tierras. En este último caso, las solicitudes de establecimientos fueron muy inferiores y prácticamente concentradas en la ciudad de Segorbe.

En Segorbe el derecho para establecer en terrenos incultos se encontraba en manos del Ayuntamiento, escenario ante el que la casa ducal siempre se mantuvo beligerante, aunque con resultados negativos. Y no mejor desenlace obtuvo el Real Patrimonio en su intento por obtener ese derecho<sup>51</sup>. Pero esta situación cambiaría definitivamente durante el Sexenio Absolutista, teniendo su primer y más arduo contencioso en el litigio protagonizado por dos vecinos de Geldo. Los hermanos Alayrach habían solicitado en

49 Real Orden de 14 de julio de 1842. En *Colección de las leyes, decretos y declaraciones de las Cortes* (1843), tomo XXIX, Imprenta Nacional, Madrid, p. 45.

50 El 18 de marzo de 1844, una Real Orden permitiría a los ayuntamientos el arriendo de pesos y medidas, pero observando "que ni los vecinos ni los forasteros han de tener la obligación de valerse del peso y medida del arrendador". En *Colección de las leyes, decretos y declaraciones de las Cortes* (1844), tomo XXXII, Imprenta Nacional, Madrid, p. 436.

51 Para obtener un conocimiento detallado del conflicto entablado por el derecho a establecer terrenos incultos en Segorbe véase GÓMEZ BENEDITO, V. (2009), op. cit., pp. 71-81.

junio de 1815 al Real Patrimonio la nada despreciable cantidad de 113 cahizadas de tierra inculca en término de Segorbe, con el propósito de transformarla para el cultivo del trigo y la vid<sup>52</sup>. Iniciado el proceso administrativo en la Bailía de Murviedro, el Ayuntamiento de Segorbe comisionaba a sus síndicos para que "protesten en el acto cualquiera derecho que reside en la Ciudad, como señora de montes y aguas, para que no le pare perjuicio"<sup>53</sup>. Respondía el Procurador del Real Patrimonio ordenando "que al Ayuntamiento de la Ciudad de Segorbe se pase el competente oficio para que se abstenga de conceder establecimientos de terrenos inculcos en su termino"<sup>54</sup>. Finalmente, en agosto de 1819 se declaraba al Real Patrimonio propietario de los terrenos inculcos disputados y concedía los establecimientos solicitados.

En el pleito judicial descrito, la intervención de la casa ducal fue puramente testimonial, muy distinta a la que ejercería una década después. En el año 1825, el Duque planteó una oposición activa al establecimiento de tierras pedido ante el Real Patrimonio por Mateo

Martínez<sup>55</sup>. Pero fue la solicitud del presbítero segorbino Severo Polo la que centró las energías de la Contaduría del Duque en Valencia, llegando incluso hasta la Junta Suprema de Apelaciones en Madrid. Severo Polo había solicitado el establecimiento de 160 jornales de terreno inculco, oponiéndose el Duque como señor de Segorbe. Viendo los resultados cosechados, seguir fundamentando jurídicamente la posición del Duque en la donación real del señorío y las concesiones dadas a los señores feudales tras la expulsión de los moriscos, parecía completamente ineficaz. Era absolutamente necesario construir un nuevo baluarte argumentativo. Y en esa dirección se encaminó la propuesta de Luis Blanch, abogado del Duque. Blanch admitía que las regalías competían al rey por derecho de soberanía y no podían enajenarse, pero calificaba a estas regalías como mayores o de corona y las diferenciaba de otras menores o también denominadas de erario. Estas segundas, a las que pertenecía el derecho a establecer tierras baldías, podían ser adquiridas por los pueblos y sus dueños, por Real Orden de 1 de agosto de 1739 expedida por la Real Junta de Baldíos.

52 ARV, Bailía E, exp. 2536.

53 Acuerdo tomado en la sesión del Ayuntamiento de Segorbe de 14 de septiembre de 1815. En AMS, 3015/50, fol. 1815-47r.

54 ARV, Bailía E, exp. 2536, fol. 11v.

55 ARV, Bailía E, exp. 3221, fol. 63r.

Pero, a pesar de la precisión y claridad expositiva de Blanch, el Baile General de Valencia decretaba "que la facultad de establecer terrenos valdios en la ciudad y termino de Segorve toca y pertenece al Real Patrimonio"<sup>56</sup>.

Fuera de la ciudad de Segorbe, las solicitudes presentadas al Real Patrimonio de establecimiento de tierras incultas fueron muy escasas. Destacaremos dos expedientes en los que el principal objetivo del Duque fue entorpecer la vía gubernativa para dilatar su resolución. Y de hecho lo consiguió, porque en ninguno de los dos casos se llegó a una sentencia definitiva.

El primero de ellos se refiere a la villa de Eslida, donde un particular había solicitado en el año 1827 al Real Patrimonio 56 jornales de tierra poblada de alcornoques<sup>57</sup>. El Ayuntamiento de la Villa se opuso a la solicitud argumentando que los alcornoques requeridos habían sido establecidos por el Duque a la población tras el extrañamiento morisco, como medio para satisfacer los gastos y cargas más esenciales. Por esta razón, el consistorio se dirigía al Baile General, solicitando el suplemento de títulos sobre los citados alcornoques, declarando que la negativa a su demanda podría tener nefastos efectos sobre la

población, al no disponer la Villa prácticamente de bienes propios y ser los arbitrios reconocidos de muy escasa cantidad y calidad. El problema para el consistorio surgió cuando el Duque se incorporó al proceso judicial, porque no pudo demostrar documentalmente el supuesto establecimiento del siglo XVII y, como ya sabemos, no bastaba con la presentación del Reglamento de Propios y Arbitrios para certificar judicialmente la titularidad de un bien o derecho. El Duque aprovecharía este contratiempo para dilatar el proceso, pidiendo que se le remitiesen los autos y ralentizando exasperantemente su devolución, hasta el punto de que en junio de 1834 el tribunal patrimonial exigía imperiosamente a la casa ducal su personación en la causa para continuar el pleito.

El otro expediente que remarca- mos alude al lugar de Fondenguilla. Esta población intentó aprovechar el notable poder exhibido por el Real Patrimonio valenciano para mejorar sus ingresos. En el año 1826 el Ayuntamiento solicitaba las hierbas del término para atender a los gastos municipales, puesto que "por la cortedad de sus Propios no pueden atender a las dotaciones de maestro de primeras letras y Cuaresma"<sup>58</sup>. En esta ocasión la

56 ARV, Bailía E, Apéndice, exp. 587.

57 El expediente en ARV, Bailía E, Apéndice, exp. 818.

58 El expediente en ARV, Bailía E, Apéndice, exp. 982.

respuesta del Duque fue mucho más enérgica, porque desde la constitución de la baronía las hierbas se habían arrendado conjuntamente junto con el resto de regalías y derechos dominicales. Pocas posibilidades de éxito debió vislumbrar el consistorio en su petición, desistiendo de su empeño pocos meses después de la apelación del Duque. Sin embargo, el Procurador Patrimonial se negó a que se sobreseyesen los autos judiciales, como exigía el Duque, instando que se reconociese al Real Patrimonio como dueño de las hierbas del término. También en este caso las argucias de los abogados del Duque imprimieron lentitud al proceso, estando todavía en junio de 1835 sin sentenciar.

Estos dos expedientes de establecimiento nunca se resolverían, al igual que otros muchos expuestos en las últimas páginas, porque diferentes órdenes promulgadas por el gobierno en la segunda mitad de la década de los años treinta llevaron al Real Patrimonio prácticamente a su extinción. Un Real Decreto de noviembre de 1835<sup>59</sup>, promulgado en palabras del Gobierno para premiar la lealtad de Cataluña, Valencia y Mallorca en la guerra contra los carlistas, disponía la libertad

para construir en esos territorios molinos, hornos o cualquier otro tipo de artefactos, y de abrir al público tabernas, mesones, posadas, carnicerías, panaderías y demás tipos de tiendas. El nuevo Decreto completaba a los dos anteriores de enero de 1834, ratificando la libertad de comercio y establecimientos y sembrando la inquietud entre los enfiteutas del Real Patrimonio por la más que previsible competencia. Pero la institución patrimonial todavía mantenía el privilegio de personarse como juez y parte en los procesos judiciales donde se dirimiesen asuntos de su incumbencia, privilegio que también desaparecería escasamente un año después. Una Real Orden de 29 de septiembre de 1836, establecía la abolición de la Junta Suprema Patrimonial de Apelaciones y los tribunales privilegiados de las Reales Casas, debiéndose pasar a los juzgados ordinarios las causas civiles y criminales pendientes en aquellos<sup>60</sup>. Aun cuando la férrea oposición de la Junta Patrimonial de Valencia hizo necesario la promulgación de varias disposiciones posteriores para clausurar definitivamente el tribunal patrimonial en Valencia<sup>61</sup>, ya no se litigarán desde aquella fecha contenciosos sobre propiedades o

59 Real Decreto de 19 de noviembre de 1835. En ARV, Bailía, Libros, n° 7, fol. 77.

60 Real Orden de 29 de septiembre de 1836. En ARV, Bailía, Libros, n° 7, fol. 121.

61 Reales Órdenes de 31 de enero y 24 de mayo de 1838. Sobre esta cuestión véase GARCÍA MONERRIS, E. (1983), op. cit., p. 105.

derechos del Real Patrimonio en los dominios valencianos de la Casa de Medinaceli.

Desmantelada la jurisdicción privativa del Real Patrimonio e implantada la libertad de comercio, quedaba a la Junta Patrimonial la enojosa tarea de administrar unos establecimientos enfitéuticos cuyos propietarios se encontraban en permanente estado de irritación, por cuanto la competencia les había llevado a una delicada situación económica, demandando la mayoría una rebaja del canon annuo en consonancia con la nueva situación o, incluso, la revocación del contrato. Tan inestable relación se concluía con el Decreto de las Cortes de 29 de enero de 1837, por el que se restablecía el Decreto de 19 de julio de 1813, suprimiendo los privilegios exclusivos, privativos y prohibitivos que estuviesen bajo el Real Patrimonio y, en consecuencia, quedando libres sus enfiteutas del pago de pensiones y demás gravámenes impuestos en las escrituras de establecimiento obtenidas<sup>62</sup>.

De esta forma, prácticamente se liquidaban los intereses del patrimonio regio en los dominios valencianos de la casa ducal, finiquitando una relación de escasamente cuarenta años, pero muy intensa. Durante ese breve período de tiempo, la incorporación del Real Patrimonio a la disputa por las rentas en estas

baronías había alterado significativamente el enraizado contencioso entre los pueblos y la casa ducal, condicionando las estrategias de actuación de ambas partes y modificando las rentas percibidas, tanto en cantidad como en su estructura.

## CONCLUSIONES

La actuación patrimonialista de la Corona en el período final del Antiguo Régimen tuvo profundas repercusiones económicas sobre los señoríos valencianos, en algunos momentos y lugares más relevantes incluso que las provocadas por los movimientos de resistencia y protesta antiseñorial. La explicación a esta dinámica se encuentra en la propia configuración de la renta señorial valenciana, muy dependiente de las *regalías*. En los dominios valencianos de los Medinaceli, las rentas percibidas por los derechos privativos o regalías venían a suponer en esa época entre la cuarta parte y un tercio del total de los ingresos nobiliarios. Y al valorar estas proporciones debe tenerse en cuenta que muchos de los monopolios señoriales, conformados gracias a los derechos privativos, ya se habían enajenado o perdido. En baronías de la Pobleja de Vallbona, Dénia, Xàbia y Palma y Ador, el señor había cedido en el pasado todos los monopolios, bien como medida para que las poblaciones pudieran hacer frente a los

62 Decreto de 29 de enero de 1837 en ARV, Bailía, Libros, nº 7, fol. 141.

elevados censos con los que se encontraban cargadas, como *gracia* para conseguir encauzar algún conflicto o, simplemente, por desidia e indolencia de los agentes señoriales en su tarea de control sobre la instalación de molinos, hornos o almazaras por particulares. En el resto de señoríos el panorama venía marcado por una enorme diversidad. En poblaciones como Segorbe, Geldo, la Sierra de Eslida o Beniarjó la casa ducal había conservado pocos monopolios o de escasa significación económica; en la Vall d'Uixó solo había enajenado la carnicería y la almazara; mientras que en señoríos como Benaguasil, El Verger o Chiva los derechos privativos se ejercían de forma completa. Esta circunstancia permite entender por qué el conflicto de las regalías no se limitó a la disputa entre señores y el Real Patrimonio, teniendo también un protagonismo significativo tanto los ayuntamientos como un número no despreciable de particulares.

La política de recuperación de rentas y derechos por parte de la Corona se inició con la llegada misma de la dinastía borbónica, aunque no tendría verdadera trascendencia hasta el año 1816, cuando Fernando VII termine de configurar el Real Patrimonio valenciano como una posesión particular. Hasta ese momento, la legislación de las Cortes de Cádiz relativa a la supresión de los derechos privativos había ocasionado un rápido crecimiento en la construcción de molinos, hor-

nos y almazaras por distintos particulares, provocando también la rotunda reacción de los señores. Pero el conflicto se complicará cuando en el año 1816 la Corona asuma una política clara y contundente de recuperación patrimonial.

El nuevo escenario afectará significativamente a los señores. Acostumbrados a litigar con los pueblos, ahora se encontraban con un competidor mucho más duro e implacable, el propio monarca. Y con un notable agravante, ¿podían enfrentarse abiertamente a la Corona, su aliado natural, cuando era ésta quien les permitía mantener una posición social privilegiada? La respuesta resulta obvia. Los nobles solicitaron en reiteradas ocasiones el favor real, pero no encontraron la respuesta esperada. Y tampoco tuvo mejor resultado el recurso al contencioso judicial, por cuanto el monarca se había erigido en juez y parte en los litigios patrimoniales. A pesar de las dificultades planteadas, el duque de Medinaceli se personó como parte afectada en todos y cada uno de los expedientes en los que diferentes particulares solicitaban al Real Patrimonio la concesión de establecimientos sobre sus dominios. En ningún caso las resoluciones dictadas por los órganos administrativos y judiciales fueron favorables a la casa ducal, ocasionándole un grave perjuicio económico. Los nuevos enfiteutas del Real Patrimonio abrieron molinos, hornos o almazaras en las baronías del Du-

que, rompiendo el ya endeble sistema monopolístico señorial y, en consecuencia, perdiendo la casa ducal el principal aliciente para conseguir unos buenos precios en las subastas de los contratos de arriendo.

Pero la evolución de los acontecimientos acabaría perjudicando no solo a los señores, también a los ayuntamientos que habían conseguido en el pasado algunas regalías y al mismísimo Real Patrimonio. Desde comienzos de la década de los años treinta del siglo XIX, la progresiva liberalización del comercio interior, que afectaba al estanco de tiendas y a los pesos y medidas, así como el desmantelamiento de la jurisdicción privativa del Real Patrimonio, provocaría la completa desaparición de los derechos privativos, exclusivos y prohibitivos. La nueva legislación liberal de los años treinta había acabado con la posición preeminente del Real Patrimonio, pero esta circunstancia no pasaba de ser un magro consuelo para el duque de Medinaceli, porque la ausencia del tenaz competidor que en los últimos años le había disputado las regalías, no le devolvieron los sustanciosos ingresos que aquellas le habían proporcionado a sus antecesores durante centurias.

## **BIBLIOGRAFÍA**

ARDIT LUCAS, M. (1993): "Señores y vasallos en el siglo XVIII valenciano", en SERRANO E. y SARASA E. (eds.), *Señorío y feudalismo en*

*la Península Ibérica (siglos XII-XIX)*, Fdo. el Católico, Zaragoza, vol. II, pp. 249-274.

BRANCHAT, V. (1784-1786): *Tratado de los derechos y regalías que corresponden al Real Patrimonio en el Reino de Valencia y de la jurisdicción del Intendente como subrogado en lugar del antiguo Bayle general*, Imprenta de Joseph i Tomás de Orga, Valencia.

CARRASCO MARTÍNEZ, A. (1996): "Modernización o adaptación: los cambios en la administración señorial durante el siglo XVIII", en Gonzalo Anes (coord.), *El mundo hispánico en el siglo de la luz. Coloquio internacional unidad y diversidad en el mundo hispánico del siglo XVIII*, Univ. Complutense, Madrid, vol. I, pp. 557-573.

CATALÁ SANZ, J. A. (1995): *Rentas y patrimonios de la nobleza valenciana en el siglo XVIII*, Siglo XXI, Madrid.

*Colección de los Decretos y Órdenes que han expedido las Cortes Generales y Extraordinarias desde ... Mandada publicar de orden de las mismas*, tomos I a X (1820-1823), Imprenta Nacional, Madrid.

*Colección de las leyes, decretos y declaraciones de las Cortes y de los Reales Decretos, ... expedidos por las Secretarías del Despacho desde ...*, tomos XXII a XXIX (1837-1843), Imprenta Nacional, Madrid.

*Colección de las leyes, decretos y declaraciones de las Cortes, y de los Reales Decretos, ... expedidos*

- por los Respectivos Ministerios desde ..., tomos XXX a XXXV (1843-1846), Imprenta Nacional, Madrid.
- GARCÍA MONERRIS, C. (1983): "Fernando VII y el Real Patrimonio (1814-1820): las raíces de la 'cuestión patrimonial' en el País Valenciano", *Estudis d'Història Contemporània del País Valencià (EHCPV)*, nº 4, pp. 33-66.
- GARCÍA MONERRIS, E. (1983): "Real Patrimonio y resistencias antifeudales en el País Valenciano (1834-1843)", *EHCPV*, nº 4, pp. 99-132.
- GARCÍA MONERRIS, C. Y E. (2004): "La Nación y su dominio: el lugar de la Corona", *Historia Constitucional*, nº 5, pp. 161-190.
- GARCÍA MONERRIS, C. y E. (2015): *Las cosas del rey. Historia política de una desavenencia (1808-1874)*, Akal, Madrid.
- GÓMEZ BENEDITO, V. (2009): *Conflicto antiseñorial y abolición del Régimen Feudal en Segorbe*, Ayto. de Segorbe, Segorbe.
- GÓMEZ BENEDITO, V. (2015): *Declive y liquidación de los dominios valencianos de la Casa de Medinaceli*, tesis doctoral, Universitat Jaume I, Castelló.
- MARTÍN DE BALMASEDA, F. (1818-1824): *Decretos del rey don Fernando VII, ... Se refieren todas las reales resoluciones generales que se han expedido por los diferentes Ministerios de ...*, tomos I a VII, Imprenta Real, Madrid.
- NIEVA, J. M. (1835-1837): *Decretos de S.M. la Reina Doña Isabel II, dados en su real nombre por su augusta madre la Reina Gobernadora, y reales ordenes, resoluciones y reglamentos expedidos por las secretarias del despacho universal desde ...*, tomos XIX a XXI, Imprenta Real, Madrid.
- Ordenanza de 4 de julio de 1718. Para el establecimiento, e instruccion de Intendentes y para Tesorero General, pagadores y contadores de los Exercitos, y Provincias (1720)*, Juan de Ariztia, Madrid.
- PESET, M., GRAULLERA, V. Y MANCEBO, M. F. (1987): "Plets, senyories i propietat a la València del segle XVIII", *Estudis d'Història Agrària*, nº 6, pp. 203-239.
- RUIZ TORRES, P. (1984): "Los señorios valencianos en la crisis del Antiguo Régimen: una revisión historiográfica", *Estudis d'història contemporània del País Valencià (EHCPV)*, nº 5, pp. 23-79.
- SANZ ROZALÉN, V. (2000): *Propiedad y desposesión campesina. La Bailía de Morella en la crisis del régimen señorial*, Fundación Instituto de Historia Social, Valencia.
- WINDLER, CH. (1995): "Las reformas administrativas de la aristocracia española en el contexto del absolutismo reformista", *Historia Social*, nº 23, pp. 79-99.

# CASTELLÓ TÁRREGA: DEL LIBERALISME DEMOCRÀTIC A L'ACCEPTACIÓ DE LA DICTADURA DE PRIMO DE RIVERA

## CASTELLÓ TÁRREGA: FROM DEMOCRATIC LIBERALISM TO THE ACCEPTANCE OF THE DICTATORSHIP OF PRIMO DE RIVERA

**JOSÉ LUIS GIMÉNEZ JULIÀ**  
IES Llombai de Borriana

### RESUMEN

Mitjançant la biografia de Castelló Tárrega, director del diari *Heraldo de Castellón*, s'intenta comprendre l'evolució del liberalisme democràtic a la comarca de La Plana. La seua activitat política comença dins el republicanisme, per evolucionar cap a l'acceptació de la política dinàstica, amb la seua vinculació al lideratge de José Canalejas. A la seua vida política s'observen les virtuts del sistema de la Restauració, i els seus límits. Queda demostrada la capacitat de cooptar les elits que podrien haver-se enfrontat al sistema. Al temps, s'anul·laven les seues potencialitats democràtiques. Fins el punt que s'acceptarà la Dictadura de Primo de Rivera.

**Palabras clave:** Liberalisme democràtic. Carlisme. Unió Patriòtica.

### ABSTRACT

By means of the biography of Castelló Tárrega, director of the newspaper *Heraldo de Castellón*, the current study attempts to understand the evolution of democratic liberalism in Castellon Province. Castelló Tárrega's political attitude begins in republicanism, but later evolves to the acceptance of dynastic politics, exemplified by his acceptance of José Canalejas' leadership. In his political life we can observe both the virtues of the Restoration, and its limits. His political trajectory demonstrates both the capacity to co-opt the elites, but also the erosion of democratic potentialities to the point of accepting the dictatorship of Primo de Rivera.

**Keywords:** Democratic Liberalism. Carlism. Patriotic Union.

## INTRODUCCIÓ

Castelló Tárrega (1866-1938) és conegut en ser el director de l'*Heraldo de Castellón*, diari liberal democrata, un dels tres de referència de la capital provincial, amb el conservador *La Provincia* -reconvertit en *La Provincia Nueva* el 1916- i el republicà *El Clamor*, el primer terç del segle XX. I per ser Governador Civil de la província els darrers moments de la monarquia. Per les seues relacions, i la visió que tants anys de periodisme li donarien, mereixeria com a mínim un treball d'investigació. Sempre tenint cura com els seus escrits estan destinats a un diari de partit, amb la finalitat principal d'animar els partidaris, i de coordinar els dels pobles. Incidint en allò que els beneficiava, i oblidant allò que els perjudicava.

Era un perfecte home d'ordre de l'època. L'element habitual del *cursus honorum* cap a una triomfant carrera política a l'Espanya del moment eren els estudis de Dret, els quals implicaven, si més no en teoria, el coneixement del funcionament de l'administració i de l'ordre jurídic vigent; la vinculació amb el

poder econòmic i les institucions polítiques locals; possessió de dots personals que faciliten el pacte, com poden ser la facilitat de paraula, capacitat de lligar relacions i fer amics; es treballava a la premsa local, o es creava un periòdic propi; es cercaven relacions personals amb alguna figura de la política nacional, camí que facilitava l'èxit<sup>1</sup>. El nostre protagonista el representa a la perfecció, començant pel seu La Vall d'Uixó natal, només que els estudis inicials serien de Magisteri.

Una trajectòria vital tan extensa no pot ser tractada a fons en un article. De tal manera que ens centrarem en la seua actitud davant la Dictadura de Primo de Rivera i els anys immediatament anteriors. Això ens permet d'explicar els motius que portaren a un liberal democrata a acceptar el Directori. Per tal d'entendre'ls, començarem amb una breu introducció a la seua vida política, època en la qual hauria de consolidar internament els valors que el guiarien al llarg de la seua carrera, a partir d'una relació de tipus clientelar amb José Canalejas Méndez, fins que dedica la seua vida a l'*Heraldo*; així com el significat del liberalisme democràtic durant la crisi de la Restauració.

1 El llistat d'allò necessari per triomfar en la política restauracionista, l'hem reelaborat a partir de la bibliografia general. La darrera síntesi és la de Ramón VILLARES i Javier MORENO, *Restauración y Dictadura*, t. 7 de Josep FONTANA i Ramón VILLARES (eds.), *Historia de España*, Crítica-Marcial Pons, Barcelona, 2009. S'hi trobarà una bibliografia actualitzada de caire general.

## LA CREACIÓ DEL NUCLI CANALEJISTA A LA PROVÍNCIA DE CASTELLÓ

*Don José Canalejas Méndez es el tipo acabado de los grandes hombres. Eminent juriconsulto, liberal de condiciones democráticas; honrado como pocos políticos; activo como nadie y patriota hasta el sacrificio, apenas tiene alguna nota en su caballerosa y política historia pública que pueda señalarse con el lápiz rojo de la duda (...).*

*Las altas dotes de sabio profundísimo, ordenador discreto y gobernante prudentísimo que adornan su carácter con más brillantez que la aureola del martirio pudiera haber adornado el rostro de los antiguos y sacrificados mártires de la ciencia y de la libertad (...). La justicia se felicita en sus manos; la política se eleva a otra categoría más sublime que la viciada y descarnada de éstos y otros tiempos (...)*<sup>2</sup>.

Canalejas<sup>3</sup> representà, en el Partit Liberal, l'intent de renovació política del règim de la Restauració, que hauria pogut orientar-lo vers una monarquia burgesa i democràtica, oberta a l'esquerra liberal i progressiva. Per la qual cosa necessitava d'obrir-se a sectors populars i obrers, per tal d'integrar-los en el sistema i aconseguir suport popular més enllà de les xarxes caciquils. Això l'obligava, en el terreny social, a reconèixer la necessitat de negociar amb els representants del moviment obrer i d'elaborar diverses lleis de protecció social, la qual cosa farà en ser President del Consell de ministres tot i adoptar enèrgiques accions repressives durant les vagues del 1910 i 1912.

En els inicis del segle XX, Canalejas aconseguirà, gràcies als serveis prestats dins l'oposició liberal al govern conservador, de col·locar candidats afins a les eleccions de 1901; així es pot observar a la correspondència entre el Governador Civil de Castelló entre març i maig d'eixe any<sup>4</sup>. La mobilització *canalejista*, que provava de crear un grup

2 J. CASTELLÓ TÁRREGA, "José Canalejas Méndez", *El Anticossiero*, 15-VI-1890.

3 El millor estudi, creiem, Salvador FORNER MUÑOZ, *Canalejas y el Partido Liberal Democrático (1900-1910)*. Cátedra-Institut de Cultura Juan Gil-Albert, Madrid, 1993; el mateix autor l'ha ampliada, amb un enfocament més divulgatiu, en *José Canalejas: un liberal reformista*, Gota a Gota, Madrid, 2014. Estudis parcials, recents: Alfonso GARCÍA-MONCÓ, i José Manuel DEL VALLE, *José Canalejas y Méndez. Presidente del Gobierno de España, 1910-1912. "La cuestión social"*. Cinca, Madrid, 2011; VV.AA., *Congreso José Canalejas e a sua época*. Xunta de Galicia, Santiago, 2005.

4 Arxiu Natalio Rivas, Canalejas a Jerónimo Montilla, leg. 11/8887. Citat per Salvador FORNER MUÑOZ, *Canalejas*, pp.106-107.

propi no condicionat pels favors governamentals, es centrà en districtes on, per l'existència de cacicats amb fortes arrels, es dificultava el control del govern, obrint els candidats de Canalejas forats significatius, casos dels districtes de Gandia, Pego, Nules o Vinaròs.

A la ciutat de Castelló, es consolidarà un grup de suport, representat de manera principal per Castelló Tárrega i el diari *Heraldo de Castellón* que, més enllà de la conjuntura del moment, tindrà una continuïtat dins la política local, molt activa fins la caiguda de la Dictadura de Primo de Rivera. També van intentar consolidar-se d'altres nuclis provincials, com el de La Vall d'Uixó, d'on era originari, on pel 1905 van fundar un periòdic propi, *El Demócrata*<sup>5</sup>.

Comença la seua carrera política dins el Partit republicà zorrillista de La Vall d'Uixó. El 1883 es passa al Partit Liberal. Contacta amb el canonge liberal progressista Joaquín Morós, del qual serà secretari. El 1890 funda i dirigeix el setmanari

*El Anticossiero*, amb abast a La Vall i el districte de Nules, la seua primera publicació en solitari<sup>6</sup>. El nom indica el seu enfocament. Del cresol formador del *Cossi* resultaven

*Una pléyade (...) de hombres sin fe ni prestigio de autoridad moral que a fuerza de sus descreencias y de bastardear la dignidad del mando (...) manifiestas nulidades, demasiadas demasías, un triste ejemplo del poder monárquico a la nación española y un ejemplo de escarnios y miserablerías. Unos tipos recelosos, ignorantes y de refinada malicia y mala fe (...)*<sup>7</sup>.

Una bona mostra de capacitat d'adjectivació, i d'emplenar pàgines sense contingut. Quan li passi la joventut, afinarà molt millor la capacitat d'anàlisi. Ja aleshores l'inspirava Canalejas<sup>8</sup>. L'estiu d'eixe any, es troba a Madrid amb Sagasta i Canalejas<sup>9</sup>. En aquests primers moments, re-

5 *Heraldo de Castellón*, 5-IX-1905, per la referència. Afirmava que *El Demócrata* tenia 200 subscriptors. Molts ens pareixen.

6 Des del primer número, s'afirma que l'objectiu és combatre el caciquisme del *Cossi*. En editorial, no signada, però d'alguns dels germans Castelló y Tárrega, *El Anticossiero*, 23-III-1890.

7 I així continua una bona estona l'editorial. *El Anticossiero*, 30-III-1890.

8 El primer número de *El Anticossiero* li va dedicat, a ell per l'ajuda i a Sagasta com a cap del Partit Liberal. En tipografia destacada a la tercera pàgina. *El Anticossiero*, 23-III-1890. Per mà de Canalejas, el Ministeri de Foment concedia una Biblioteca Popular al *Casino del Centro* de La Vall.

9 Per tal de donar-li les gràcies per la Biblioteca, li regalaven un àlbum que entregaria José Castelló. *El Anticossiero*, 22-VI-1890.

sulta difícil saber de qui eren els articles de redacció i els pseudònims, si de José o del seu germà Ramiro Manuel<sup>10</sup>.

Castelló Tárrega salta a la capital provincial cap el 1890; ja havia fet mèrits amb *El Anticossiero*, a més de participacions periodístiques prèvies. En un moment que, canviat el torn a Madrid, el Duc de Tetuan havia passat als conservadors, i els fabristes amb ell, calia reconstruir el Partit Liberal. Així, els germans Castelló Tárrega funden *El Liberal* el 1890. Quan canvia el torn, a les eleccions de 1893, s'intenta d'arrabassar l'hegemonia al grup caciquil de Victorino Fabra dins una coalició d'ampli espectre amb carlistes i repu-

blicans inclosos. La tasca d'organització era prèvia, i havia arribat més enllà de les paraules, en un mai explicat incident on Castelló y Tárrega hauria eixit baldat d'una entrevista amb el Governador Civil, Federico Terror<sup>11</sup>. Sagasta envia a Sánchez Pastor, pensant en eliminar la influència del segon Duc de Tetuan a la província. El 1893, guanyaven la Diputació, però no la consolidarien en trencar-se la coalició amb els catòlics i la unitat interna dels liberals<sup>12</sup>.

Dins eixe procés de descomposició interna liberal, a les primeries del 1895, és quan Castelló Tárrega abandona "*los compromisos de partido*" i reconverteix *El Liberal* en *l'Heraldo de Castellón*<sup>13</sup>. El 1901

10 Era el corresponsal a Castelló de *l'Heraldo de Madrid*. A Madrid hi acabarà residint i és on morirà el 1914. Biografia a AA.VV.; *Diccionario biográfico de políticos valencianos (1810-2003)*. UNED-Alfons el Magnànim, Alzira-València, 2003.

11 Ningú diu què va passar; no podien criticar directament un representant de l'Estat. Allò segur és que el Governador cridà a despatx Castelló y Tárrega, per un article, i aquest eixí sagnant pel llavi. *El Clamor*, 10-V-1891 i *La Verdad*, 17-V-1891. No es conserven exemplars de *El Liberal* per a aquest període, però tampoc deixaven res clar, ens diu *La Verdad*. Aquest darrer era un setmanari catòlic: "*nada nos viene*", deien de l'assumepte.

12 La insistència de Sagasta en supeditar el partit a la disciplina cossiera va afavorir el distanciament de les faccions de Cayo Gironés i Francisco Rambla, els quals s'adhereixen al grup liberal democràtic de Castelló y Tárrega, i els possibilistes. Per l'evolució política castellanenca fins la fi del segle XIX i els transvestisme polític del Cossi, Manuel MARTÍ, *Cossieros i anticossieros. Burguesia i política local. Castelló de la Plana, 1875-1891*. Diputació de Castelló, Castelló, 1991. Eduardo PÉREZ ARRIBAS, *Políticos i cacics a Castelló, 1876-1901*. Alfons el Magnànim, València, 1988.

13 El primer número, i l'explicació, *Heraldo de Castellón*, 2-I-1895. Canalejas, amb ajuda familiar, havia adquirit *l'Heraldo de Madrid* el 1893. El 1906 el vendran al trust periodístic liberal de Miguel Moya. Rosa CAL, "Canalejas y la prensa", a VV.AA., *Congreso José Canalejas e a súa época*. Xunta de Galicia, Santiago, 2005, p. 246. El diari de Castelló venia a ser una franquícia.

s'adheria formalment al liberalisme democràtic<sup>14</sup>.

El 1902 dirigí la comissió que mitjançant la connexió amb Canalejas, ministre d'Agricultura i Obres Públiques, aconseguí la subvenció anual de cent mil pessetes per a la Junta d'Obres del Port de Caste-

lló<sup>15</sup>. Eixe mateix any és elegit regidor de l'Ajuntament de Castelló<sup>16</sup>. Els seus esforços per tal d'articular el canalejisme agrupa liberals que es deslligaven de Cayo Gironés, constituint-se el 30 de novembre de 1902 el Comitè Liberal Democràtic de Castelló, presidit per Miguel Peris Guinot<sup>17</sup>.

14 Davant les eleccions d'eixe any, Canalejas treballaria intensament per aconseguir l'elecció de clients seus, preparant la dissidència de 1902. Eixe estiu, fa una gira propagandística pel País Valencià i Barcelona, amb manifestacions d'entusiasme anticlerical i republicà que desbordava allò que estava disposat a defensar. La visita de Canalejas a La Plana, amb els habituals mitins i convidades, -venia de Borriana-, *Heraldo de Castellón*, 19 i 20-VI-1902. Per aprofundir en la campanya, Salvador FORNER, *Canalejas*, pp.104-110. La visita a Castelló també la comenten Antón del OLMET i Arturo GARCÍA CARRAFFA, *Canalejas*, Imp. Alrededor del Mundo, Madrid, 1913, pp. 168-169.

15 La construcció del Port de Castelló fou un dels eixos i principal font de rivalitats de la política local. El 1900 s'havien tornat a començar les obres, i havien tornat els problemes de diners. El 1902 es funda la Junta d'Obres, sota el patronat de la Cambra, amb membres d'aquesta, de l'Ajuntament, de la Diputació, la Cambra Agrícola i d'altres, fins 16 membres. Quan Canalejas visite la capital de la província en una de les seues gires propagandístiques, serà complimentat amb entusiasme per demòcrates i republicans. *Heraldo de Madrid*, 19 i 20-VI-1902. Però pels finals de 1905 hi ha un fort enfrontament entre la Cambra de Comerç i l'Ajuntament per l'elecció de cinc membres d'eixa Junta d'Obres. La votació, que guanyen els seguidors del president de la Cambra, i regidor expulsat del partit republicà, Carlos González Espresati, provoca reclamacions al Ministeri de Foment i 40 dimissions a la Cambra, donant inici a l'etapa d'influència d'Espresati, qui comptà amb el suport de Salvador Guinot, i es guanya l'enemiga del nostre protagonista, a més dels republicans. Els inicis de la construcció del Port, a José RIBELLES COMÍN, *Intereses económicos, agrícolas, industriales y mercantiles de Castellón con la historia del Puerto del grao y del periodismo provincial*. Imprenta de Altés y Alabart, Barcelona, 1905. Ampliat a Manuel MARTÍ, *Cossieros i anticossieros*, pp. 201-263. Continua, cronològicament, en Ferran ARCHILÉS, *Parlar en nom del poble. Cultura, discurs i mobilització social al republicanisme de Castelló de la Plana*. Ajuntament de Castelló, Castelló, 2002.

16 Fins novembre de 1909, quan serà nomenat Delegat del Govern a la Junta d'Obres del Port de Castelló. *Boletín Oficial de la Provincia*, 22-XII-1909.

17 L'escissió s'anuncia a *Heraldo de Madrid*, 6-XI-1902. I passen a informar les franquícies. Se li dóna molt de peu tot el novembre al discurs de Canalejas afrontant Sagasta, per tal de preparar l'escissió. Preparant l'assemblea on es fundaria el partit liberal demòcrata. *Heraldo de Castellón*, 1-XII-1902. El mitin del 5 de desembre amb els diputats Juan Pérez Sanmillán i Muñoz Oñativia, *Heraldo de Castellón*, 6-XII-1902.

Mort Sagasta el gener, i trobant-se molt a prop les legislatives de 1903, es van adherir al *canalejisme* pràcticament tots els prohoms liberals de la província, encapçalats pel diputat per Vinaròs, Juan Pérez Sanmillán, marquès de Benicarló. Aquesta unió ja no existia a les eleccions de 1907.

Les bases de la militància liberal democràtica a La Plana van procedir també del republicanisme i de l'Agrupació Socialista de Castelló. Tant republicans com socialistes i *canalejistes* tingueren, especialment entre 1900 i 1905, una activitat creixent al voltant del societarisme obrer no catòlic. Per tant, una part de la seua militància podia ser comuna. El mateix Castelló Tárrega, pel voltant d'eixes dates, va participar en alguna ocasió en els actes del Primer de Maig, acudia a vetllades de la societat de fusters i aconseguí

una biblioteca pel Centre Obrer del carrer Sant Vicent. Al mateix temps, contribuïa a la fundació de l'Institut Popular de Castelló i provava de trobar els suports necessaris per a fundar un Asil de Nocturnitat pels captaires<sup>18</sup>.

L'interès per les activitats sindicals locals es mantindria constant al llarg de tota la seua carrera periodística, com a manera d'aproximar, políticament, el seu liberalisme d'esquerres a les classes populars<sup>19</sup>.

Recapitem: José Castelló Tárrega forma part des dels inicis del segle XX d'una nova facció liberal, *canalejista*, oposada a la majoritària de Cayo Gironés, vinculada a Moret; també hi era present una facció *ramblista*. Col·laborarà amb els republicans des de 1901 i, més activament, de cara a les eleccions generals del 1905. La intenció dels republicans

18 El socialisme va crear la base organitzativa del moviment sindical valencià entre els anys 1882 i 1905, creant 127 societats obreres; 50 entre 1902 i 1905. A Castelló, eixos anys, seria el PSOE qui iniciaria l'empenta societària, amb la creació del primer centre obrer de la ciutat i el revifament de la festa del Primer de Maig. Pel que pareix, no les van poder conservar. L'Agrupació Socialista de Castelló tenia 89 afiliats el 1904, que s'havien quedat en 20 el 1907. Els socialistes havien creat el primer Centre Obrer, situat a un carrer de Sant Blai rebatejat significativament com a Primer de Maig, diferenciat, i amb un nombre menor de societats, del Centre Obrer de la Ronda del Millars, baix control republicà. Tot i això, el 1913 només funcionava un, el de la Ronda. José Antonio PIQUERAS; *Persiguiendo el porvenir. La identidad histórica del socialismo valenciano. 1870-1976*. Algar, Alzira, 2005, pp.104-105. Ferran ARCHILÉS, *Parlar en nom del poble*, pp. 173-239.

19 Des dels seus mateixos inicis. Ja es preocupava pels espardenyers de La Vall d'Uixó, o la necessitat d'atendre les reclamacions obreres, si a les seues actuacions s'ajustaven a la legalitat. *El Anticossiero*, 30-II i 11-V-1890.

era neutralitzar l'oposició de Gironés a l'Ajuntament i recuperar el diputat pel districte de Castelló perdut a les eleccions de 1907 –precisament a mans d'una coalició de la qual formaren part els *moretistes*, i que efectivament recuperaren en les eleccions de 1910. Per la seua banda, els liberals es garantien l'obtenció de minories en els comicis municipals. Aquesta aliança no tenia res de nova. Els republicans sempre havien tingut millors relacions amb les fraccions dissidents del liberalisme que no amb les fraccions fidels a Sagasta i Moret. El resultat final, però, va ser convertir el liberalisme local en un satèl·lit dels republicans. El liberalisme no tornaria a presentar batalla als *gassetistes* al districte de Castelló; de fet, amb Canalejas ja com a cap de govern, a les eleccions a Corts de 1910 el republicà Emilio Santacruz seria escollit diputat per l'article 29<sup>20</sup>.

#### **LA IDEOLOGIA DEL LIBERALISME DEMOCRÀTIC**

El *canalejisme* adquirí trets populistes per tal d'aconseguir suport de sectors populars i disputar als republicans l'espai polític del radicalisme democràtic. Així doncs, abandonava la defensa del *laissez faire* per idees defensores de la intervenció de l'Estat, considerat res-

ponsable de fer possible la igualtat. I d'ampliar drets, al treball i a un nivell de vida digne mitjançant l'impuls d'assegurances socials obligatòries, i del reconeixement del dret de vaga. Consideraven necessària l'existència d'un poderós i disciplinat sindicalisme, amb característiques semblants als països anglosaxons, doncs així el dret de vaga no quedaria afectat per la violència. D'aquesta manera, a primers de segle alguns intel·lectuals liberals consideraven el Partit Socialista una eina més apta per aconseguir realitzar una autèntica política liberal, sempre i quan s'aconseguirà imprimir en ell una orientació marcadament reformista.

Però era impossible reformar el sistema sense canviar els seus fonaments; d'ací que els dos possibles reformadors del torn, igual Maura que Canalejas evolucionaren a postures autoritàries. En ser ministre d'Agricultura de Sagasta el 1902 li va ser fàcil a Canalejas el crear les seues pròpies xarxes clientelars. Sempre serà diputat per Alcoi. La seua mobilització el 1902 es desborda pel suport de les masses republicanes; haurà de suspendre-les per no topar amb el govern; i perquè aquests masses anaven més lluny d'allò que ell considerava necessari, o prudent. Les manifestacions d'entusiasme que el van rebre vore-

20 Les eleccions de 1907 les hem analitzat a José Luis GIMÉNEZ, *El maurisme i la dreta conservadora a La Plana (1907-1931)*. Tesi doctoral (inèdita), Universitat Jaume I, Castelló. 2015.

javen els disturbis, especialment al País Valencià i a Catalunya, on era rebut amb declaracions republicanes i incendiàriament anticlericals. Si bé Canalejas era accidentalista respecte a la forma de govern, i per tant fronterer al republicanisme, al temps era absolutament lleial a la monarquia tot i procedir del camp republicà els anys 1880. Trobem pareguda evolució des del republicanisme a considerar possible una evolució demòcrata de la monarquia en el nostre Castelló y Tárrega<sup>21</sup>.

En paraules del mateix Canalejas, eren els propis demòcrates els qui havien perdut, pels seus errors, les masses obreres:

*Algo les debía enseñar a los individualistas impenitentes el hecho probado del desvío de las masas obreras ante partidos políticos petrificados en sus viejas fórmulas. Compárense las huestes que acompañaban y sostenían a demócratas y republicanos en los años del 68 al 73 con las muchedumbres que reclutan hoy socialistas y anarquistas. Las masas se han ido, no por veleidad o manía iconoclasta, sino porque en realidad faltaba contenido social a los partidos más avanzados*

I sobre la no intervenció de l'Estat:

*Todo conspira a refutar el principio de la no intervención del Estado, rectificando las máximas extraviadas e infecundas de un sistema llamado liberal, atraído por las formas y olvidadizo de la sustancia de la libertad, que buscando el derecho cae en el privilegio, y bajo cuyo imperio no hay redención para los débiles, forzosamente sometidos al yugo de los poderosos que dictan las leyes y ejercen todas las funciones publicas<sup>22</sup>.*

Castelló Tárrega ja intentava de molt prompte introduir aquests enfocaments socials al món de La Plana. Així, en un article de doctrina<sup>23</sup>, proposava unes consideracions al voltant de la qüestió social.

Els carlistes, incardinats en el "principio de autoridad", portaven indefectiblement a la guerra civil i conseqüentment a la pobresa; els republicans es sublevarien sense tenir en compte com "el pueblo no está suficientemente preparado para ejercer la soberanía", de manera que els capitals abandonen el país. Els liberals espanyols no

21 Més sobre la ideologia liberal democràtica, a Salvador FORNER; *Canalejas*, pp. 11-73.

22 Declaracions del 1902, citades per FORNER, *Canalejas*, pp.56 i 57.

23 "Economías", a *El Anticossiero*, 18-V-1890.

sabrien a quin costat quedar-se; els economistes resoldrien el problema, uns amb el lliurecanvi, d'altres amb el proteccionisme, quan es tracten d'eines intercanviables en funció de les necessitats.

Respecte als grups obrers, els socialistes, en defensar la "*más equitativa distribución de la riqueza*", no produiria altra cosa que un nou despotisme, "*despojaría a unos sin enriquecer a otros*". El comunisme, a més de la propietat, també dissoldria la família, i els anarquistes l'autoritat. "*Y últimamente los obreros, que con sus huelgas no han hecho si no empeorar la situación*". A què es podia referir amb comunisme, no ho sabríem dir.

L'objectiu era traspasar aquestes ideologies a l'exemple de La Vall, per insistir com, si cada grup pensa només en els seus interessos, serà impossible de reclamar res "*del poder central, provincial o municipal*", essent necessària la cerca de consens entre els diferents sectors polítics i socials.

Què ens diu del jove mestre de

poble aquest article? A banda de marcar distàncies pel seu saber, la seua principal preocupació és l'ordre social. Podrà ser un demòcrata, i com a tal, començar militant en el republicanisme local i evolucionar, en nom del realisme polític, al liberalisme. Però desconfia de la preparació d'eixe poble, mostrant-se disposat, en la pràctica, a parlar en el seu nom. No resulten de fiar. Fins i tot a La Vall, "*también hemos tenido huelguistas en la reciente manifestación*". A l'hora d'actuar, es tracta d'aconseguir algun tipus de consens burgès, que prefereix anomenar interès general. Continuarem sobre el tema.

#### **L'INTENT DEL CANALEJISME CASTELLONENC PER TAL D'APROXIMAR-SE ALS SECTORS POPULARS**

José Castelló Tárrega, sempre va tenir bones relacions amb el cap dels republicans castellonencs, Fernando Gasset<sup>24</sup>. Al temps, intentava aconseguir un espai polític a la capital, i per això va portar a terme campanyes que li donaren prestigi

24 Fernando Gasset Lacasaña (1861-1940) encapçalava una nova formada de caps republicans. La seua carrera política s'inicià de la mà de González Chermà, com a redactor del diari republicà *El Clamor*. Sobre els seus interessos burgesos, va impulsar la instal·lació a Castelló d'una sucursal del Banc d'Espanya, del qual fou conseller delegat local el 1886. També impulsà el Banc de Castelló. El 1883 l'havien nomenat secretari de la Lliga de Contribuents. Arribaria a degà del col·legi d'advocats de Castelló. No confondre'l amb el seu germà Rafael, cap conservador que arribà a alcalde de Castelló el 1903, 1914-15 i 1917. AA.VV., *Diccionario biográfico de políticos valencianos (1810-2005)*, Alfons el Magnànim, València, 2006, pp. 240-241. Més sobre Gasset a Ferran ARCHILÉS, *Parlar en nom del poble*, especialment el cap. 1.

tant entre els sectors burgesos de la capital com entre els obrers. Això implicava mesures tímidament laiques que podien atraure les masses anticlericals<sup>25</sup>.

Essent ministre de Foment el mateix Canalejas, el 1902, aconseguirà ajudes per a les obres del port de Castelló i per a la creació d'una borsa de treball<sup>26</sup>, forma d'intervencionisme estatal coherent amb els nous principis del liberalisme democràtic. Però els republicans li van deixar clar els seus límits, en rebutjar ni menys ni menys que 130 propostes seues a l'ajuntament. Aleshores, Castelló Tárrega va comprendre que la solució passava per un pacte explícit amb els republicans que el convertirà en aliat i en una força satèl·lit; d'aquesta manera, va poder consolidar les seues posicions i influència al temps que marginava els altres corrents liberals, amb l'esperança, hem de suposar, d'ampliar amb el temps la seua base social. De tal manera que quan el *Cossi* arribe al màxim de la seua influència el 1907, en afegir al control de la Diputació i dels districtes rurals,

el diputat del districte de Castelló i l'alcalde de Reial Ordre<sup>27</sup> de l'Ajuntament de Castelló, els liberals de la capital faran pinya amb els republicans en la campanya contrària a l'alcaldia d'Espresati. En un primer moment, aldarulls, manifestacions i bloquejos de l'Ajuntament, i una campanya d'acosament personal. La base social que hi participà havia de ser majoritàriament republicana. Els liberals actuarien en la seua posició d'homes de la monarquia, més presentables davant les autoritats de l'Estat. No acudirán a les primeres sessions de l'Ajuntament, en protesta pel nomenament. La qual cosa era un repte directe a les autoritats, que es castigava amb multa. Hauran d'acudir, i començaran, amb els republicans, una campanya de crítica a la totalitat de les actuacions d'Espresati. Castelló Tárrega demostrà una gran capacitat dialèctica per fer perdre els nervis a l'alcalde<sup>28</sup>.

Quan a les eleccions provincials de 1915, ja mort en atemptat Canalejas, els republicans recuperen el pacte tradicional amb els conservadors, pel qual aquests no es presen-

25 Ja des d'un primer moment. Així, reclamava un cementeri civil a La Vall d'Uixó. *El Anticossiero*, 18-V-1890.

26 *Heraldo de Castellón*, 2-VI-1902.

27 Els alcaldes no eren votats democràticament; els elegia el Govern o el Governador d'entre els regidors elegits.

28 *Llibre d'Actes Municipals*, 18 i 25-IX-1907; 29-V, 5-V, 6 i 13-IX-1908. Sense ser exhaustius. Des des de la suposada incapacitat d'Espresati per recaptar els consums, a la Llei Antiterrorista de Maura o l'execució a Ferrer i Guàrdia, fins a la més mínima qüestió de protocol.

ten pel districte de Castelló a canvi de la província, Castelló Tárrega, des de les pàgines de l'*Heraldo*, afirmarà indignat que:

*Las ideas han cedido el paso a los sentimientos personales y cuando los partidos se colocan en esa pendiente ya pueden todos hablarse de tú, borrada como queda la leyenda de aquel pueblo del garrote y puñal y deshecho el encanto del fervor católico que así negaba el pan y el agua a los tildados de republicanos como predicaba el uso del revolver contra el fanatismo de las masas republicanas. Todo, todo ha terminado con las últimas elecciones de diputados provinciales. De aquellos partidos que hacían de las ideas un verdadero sagrado, obligando gustosos, heroicos al sacrificio de su propia existencia, no queda ya si no el fondoapestoso de la concupiscencias, descubierto por esa táctica habilísima, talentada de don Fernando Gasset, bien que dejando el*

*propio partido republicano en el camino bastante carga de su preciado bagaje*<sup>29</sup>.

Ja que el pacte incloïa votar pel candidat carlista. Tant el grup de l'*Heraldo* com els socialistes ho consideraven inadmissible. Però també hi eren contraris els tradicionalistes de Francisco Giner, oposats als carlistes de Bellido, que eren els que havien pactat<sup>30</sup>. Clar que part de la indignació moral partia del fet que, un parell d'anys abans, Castelló Tárrega no havia sigut encasellat a Morella.

Si Castelló Tárrega dirigia l'expressió pública local dels demòcrates com a director de l'*Heraldo de Castellón*, el cap polític del *canalejisme* era el borrianenc Vicente Cantos; la seua relació amb els republicans era molt bona; fins el punt que, proclamada la Segona República, es convertirà en l'hereu polític de Gasset al front del Partit Republicà Radical. Vicente Cantos mai no va ser, formalment, cap del liberalisme democràtic de la província.

29 *Heraldo de Castellón*, 22-III-1915.

30 Els tradicionalistes de Francisco Giner eren aliats polítics dels liberals a la província, excepte el 1907 i anys directament posteriors. L'escissió entre els dos grups carlocatòlics, es produí als voltants del 1902, per causes no molt clares. En les seues declaracions ideològiques, eren difícil de distingir. Acceptaven els referents madrilenys. A nivell local, la diferència era personal, en defensa de les diferents xarxes d'influència. Uns consideraven que, com que conservadors i liberals són *liberals* en el sentit ampli de la paraula, no importava donar suport al Partit Liberal, quan el Cossi era el grup més potent, i per tant enemic principal. El seguidors de Bellido, pensaven en un pacte de dretes.

cia, ja que la seua activitat política sempre es va centrar a Madrid. El cap provincial i representant seu seria Cristóbal Aicart. El seu contrari, dins el liberalisme castellanenc, Navarro Reverter. Mort Canalejas, tots es declaraven *romanonistes*. Després, l'assumpte es complica encara més: seran de García Prieto. Però les xarxes clientelars castellanenques no canviaven.

Només apuntem aquest complex joc d'aliances purament tacticistes per indicar allò complicat que podia resultar el crear una aliança de base purament ideològica que no tingués en compte la complexitat de les xarxes clientelars. Això dificultava l'articulació, per part del *canalejisme*, d'una política conseqüentment democràtica. El liberalisme radical intentava aproximar-se a l'*extrema esquerra* del moment, els socialistes, principalment pel desig de les classes dominants per domesticar les forces socials potencialment revolucionàries. També als republicans.

En tot cas, això implicava la mobilització d'una part de les masses populars, que podien anar més enllà dels objectius dels grups burgesos. I ens explica perquè no abandonaren mai l'ús de xarxes clientelars pròpies, renunciant a les mobilitzacions tot i el seu discurs democràtic.

### **LA CRISI FINAL DEL SISTEMA POLÍTIC DE LA RESTAURACIÓ. EL LIBERALISME DEMOCRÀTIC A CASTELLÓ DURANT EL DIRECTORI**

El 1917 Castelló y Tárrega havia guanyat l'acta de diputat provincial pel districte de Vinaròs-Sant Mateu. També ocuparà la Presidència de la Comissió Provincial des de l'agost de 1919 a desembre de 1921. El desembre de 1922 seria nomenat Governador Civil de Toledo, perdent el càrrec amb el pronunciament del General Primo de Rivera. Tornaria a la seua feina periodística.

El 22 d'octubre de 1925 es publica una nota del Directori per la qual es declarava autònoma la Unió Patriòtica. Això significava que no havia d'estar sotmesa a l'autoritat dels governadors civils, la qual cosa generà un debat immediat. Castelló Tárrega, director de l'*Heraldo*, declarava al seu diari que

*(...) en muchos pueblos aun se cuentan y se recuentan en los Ayuntamientos los liberales, los conservadores, los jaimistas, los republicanos, etc, como tales republicanos, jaimistas, conservadores, liberales, etc., de la UP; y cuando semejante desenfado ofrece todavía nuestro pueblo, cerrado a la presente realidad e inextinto el odio africano entre los secuaces de la vieja política, ¿qué esperanza cabe abrigar de esa mayoría de edad decretada o declarada, mejor dicho, por la*

*Presidencia del Directorio Militar en el telegrama circular que comentamos?*

Resulta així que un liberal com ell parla com si estigués per damunt de les divisions polítiques procedents del sistema de la Restauració. Resulta arriscat afirmar, sense accés conegut a la seua correspondència personal, o a la seua evolució política anterior, quina part hi havia de sinceritat, de càlcul polític, d'intent d'aproximar-se als sectors republicans o conservadors, o d'adaptació a la Dictadura i de por a la censura, que l'obligaria a donar per fet que la Unió Patriòtica tenia realment la intenció d'eradicar el caciquisme. També és cert que si el caciquisme era eradicat, el seu projecte democràtic liberal tindria més possibilitats d'èxit.

*Y siempre juntos no haremos responsables de lo que acontece a los que sin el menor escrúpulo aprovecharon el movimiento del 13 de septiembre para enchufar el mando o como un asalto al poder desde el ostracismo en que vivían, por su incapacidad o su impotencia, como a aquellos que*

*por su incomprensión del mandato o por urgir demasiado el caso, sustituyeron de una manera mecánica o poco menos a los hombres del viejo régimen por otros del mismo régimen viejo, y así las frecuentes danzas en los Ayuntamientos y Diputaciones, y así también los tristes espectáculos que al presente ofrecen todavía algunas Diputaciones y no pocos Ayuntamientos*<sup>31</sup>.

Aquesta visió sobre la pervivència de sectors defensors del clientelisme dins la UP devia ser prou acceptada a l'època, fins i tot pels mateixos afectats. Resulta difícil afirmar quin punt d'hipocresia o de convenciment hi havia realment, per part de la gent que admetia haver participat en les seues xarxes. Si el *Diario de Castellón* publicava un anònim negant aquesta acusació, el mateix secretari de la UP, Armengot, a *La Provincia Nueva*, reconeixia que, si més no la UP de Castelló, no estava preparada pel poder. Venia a repetir l'argument que si bé venien de la vella política i havien canviat, no havien pogut evitar les infiltracions<sup>32</sup>.

31 La nota del Directori, i els comentaris de Castelló y Tárrega, *Heraldo de Castellón*, 23-X-1924.

32 *Heraldo de Castellón*, 27-X-1924. El clau el reblava V.R. De Murviedro, en afirmar com "las manifestaciones de vida que desde el histórico 13 de septiembre hasta la fecha nos diera la UP son harto precarias, y más tienen de pueriles balbucesos que de robusto acierto". *Heraldo de Castellón*, 28-X-1925.

Castelló Tárrega tornaria diverses vegades sobre el tema. La intenció d'eliminar el clientelisme ens sembla sincera; altra cosa, que realment cregués que aquesta era la intenció del Directori. Però no podia perdre l'oportunitat de trencar les seues xarxes, sempre pensant que la Dictadura es presentava, i era considerada, un règim temporal

*Se ha ido a la UP para MANDAR, y para mandar, por lo general, a la antigua usanza: no se ha ido a GOBERNAR, según las normas del Directorio Militar que tales esperanzas de regeneración del país alentaron.*

*Pero es que además —en lo que a esta provincia se refiere— se opone al designio del general Primo de Rivera, declarando la mayoría de edad a la UP, la falta de un caudillo, y aunque esto ya venía siendo un problema en los últimos tiempos del viejo régimen, porque aquí suelen ir muchos a la política llevando dentro al abuelo Pantorrilles, —nunca tan grande como ahora— es más problema hoy que ayer, precisamente por ese carácter de aluvión que tienen las filas de la UP.*

*En una palabra: que o se vuelve, por quien sea, sobre el vicio básico de la UP, sustituyendo radical, implacablemente a los hombres del mando al uso por elementos de gobierno, o habremos de considerar a los actuales situacionistas como una clientela más y para esto (...) no valía la pena el 13 de septiembre que a tales esperanzas entregó a España, bien lejos ese día el pensamiento de todos de que pudieran seguir mandando a la hora de ahora en Ayuntamientos y Diputaciones los mismos que antes lo hicieran con Maura y Romanones; Dato y García Prieto; Sánchez Guerra y Sánchez Toca; Melquíades, Alba, Cierva, Villanueva y demás amo de aquellas otras pintorescas clientelas del viejo régimen<sup>33</sup>.*

Insisteix en que, com a mínim als pobles de la província de Castelló, el caciquisme està perfectament viu i infiltrat a la UP. Sempre intentant separar un general Primo de Rivera, la actuació política del qual mai no s'atreveix a criticar (no oblidem l'amenaça de la censura) dels delegats governatius, que pot ser no l'informen bé sobre la situació real a les províncies:

33 *Heraldo de Castellón*, 30-X-1925. Els subratllats són a l'original.

*La pertenencia a UP –acaba de decir Primo de Rivera- es ofrenda de sacrificio y ejemplaridad ciudadana (...) sin el firme propósito de ejercer la ciudadanía sin tibiezas, privilegios, ilegalidades ni falta de equidad, es inútil alistarse en nuestras filas, porque se estará fuera de ellas espiritualmente. Los señores Delegados gubernativos dirán ahora si es eso mismo que escribe el general Primo de Rivera la UP de nuestros pueblos, o si no creen, como nosotros, en que, con las excepciones que podrían contarse con los dedos de las manos, puede ser otra clientela más del tipo vulgar de las del régimen viejo, al servicio de caciques y caciquillos de reciente y menos reciente acuñación para que no se la pueda declarar todavía mayor de edad<sup>34</sup>.*

Creiem interessant observar com els socialistes, al contrari d'un cap burgès com Castelló Tárrega, no es molesten en diferenciar un Primo de Rivera sincer del funcionament real del seu Directori. Una visió del caciquisme, de Besteiro:

*(...) todos los días aparecen*

*en los periódicos listas nutridas de ex alcaldes, ex concejales y ex secretarios de Ayuntamiento procesados, y más de una detonación de arma de fuego ha puesto tráfico fin a una vida desdichada. La tragedia sin duda ha comenzado. Pero ¿ha comenzado de veras la obra de extinción del caciquismo? Nos permitimos dudarlo. Lo dudamos porque en el camino de la mera persecución contra los "Bruno" y los "Ojos de Perro", la obra de la extinción del caciquismo sería de una desesperada lentitud, si acaso pudiese acabarse algún día. ¡Tal es el número de escribanos, de esbirros, de sicarios, de corchetes y de verdugos que posee el caciquismo en todos los núcleos de población española!<sup>35</sup>.*

L'agressivitat verbal és evident. Clar que els socialistes no s'havien servit mai de les xarxes clientelars de la Restauració, les quals no anaven a donar-l'ls mai el seu suport. No seria el cas dels grups liberals democràtics, que ja hem analitzat com van fer-les servir.

Un bon exemple de cacicada el trobem a Peníscola, on trien secretari de l'Ajuntament un menor<sup>36</sup>. El vocal d'Unió Patriòtica per Lluçena,

34 *Heraldo de Castellón*, 5-XI-1925. Els subratllats són a l'original.

35 *El Socialista*. 31-XII-1923.

36 *Heraldo de Castellón*, 14-XI-1925.

Saturnino Lizondo, es defensa de l'acusació de ser clientela a les pàgines de *La Provincia Nueva*; però són els mateixos:

*(...) de los Fabra, de Ramón Salvador o de quien fuera el símbolo de la oposición a los liberales de Cantos en luchas electorales o en las batallas intrigantes que frecuentemente reñían nuestro pintoresco caciquismo político para mejor acomodar a los suyos respectivos en los Ayuntamientos o en la Diputación provincial. No dice eso el señor Lizondo, pero en una honrada explosión de sinceridad escribe (...) de muchas de las adhesiones a UP no respondemos*<sup>37</sup>.

En aquests moments està acabant-se la que Gómez-Navarro considera fase de construcció del Directori Militar, entre 1923 i 1925. En aquest primer moment es considerava a si mateixa, públicament si més no, una dictadura de tall clàssic, que venia únicament a resoldre els problemes que la Restauració no havia pogut solucionar: ordre públic, Marroc, nacionalisme i caciquisme. Una vegada extirpats

aquests càncers, es tornaria a la situació anterior. Destruïda l'administració anterior brotarien de manera espontània els nous polítics. D'ací l'actitud del govern cap a la Unió Patriòtica, donant-li els primers impulsos però sense crear una estructura organitzativa sòlida. Una nota de Presidència d'agost de 1924 venia a dir que la UP:

*(...) no es un partido político sino una asociación de personas de buena fe. La UP tiene como única misión heredar el Directorio y deben integrarla todos aquellos que acepten la Constitución de 1876*<sup>38</sup>.

Però si bé el problema del Marroc s'encaminava a la seua fi arran del desembarcament d'Alhucemas, es reconeixia públicament que el caciquisme podia retornar. Per tant, calia la reorganització del país amb una reforma constitucional, perfilada com a projecte el desembre de 1925. El juliol de 1926 es reunia la primera Assemblée Nacional d'Unió Patriòtica. En esta segona fase de Directori Civil, UP i govern es confonen. Tots els ministres excepte dos són civils. Per donar

37 Castelló Tárrega, *Heraldo de Castellón*, 10-XI-1925. Lizondo fou diputat provincial en la situació anterior, que l'*Heraldo* anomena d'*antic règim*, en la línia de la terminologia de moda a l'època. *Heraldo*, 5-III-1926.

38 *Heraldo de Castellón*, 8-VII-1925.

eixida a la Dictadura la Unió Patriòtica necessitava transformar-se en un partit amb ideologia, programa i organització<sup>39</sup>.

La línia editorial de *l'Heraldo de Castellón* considerarà que es podia aprofitar el règim del Directori per tal de destruir aquestes xarxes, i es tractava informativament amb tot el respecte al moviment socialista pensant en un futur democràtic passada l'experiència dictatorial. Això ens explicaria el per què de l'atenció que el periòdic de Castelló Tárrega prestava a les notícies sindicals, que tenien un apartat especial quasi diari; i l'atenció amb que es seguien les vicissituds del partit socialista, la persona de Pablo Iglesias i la Casa del Poble de Madrid; *El Socialista* era dels diaris més citat per *l'Heraldo* durant la Dictadura.

Es continuava amb la intenció de guanyar-se eixa base popular fronterera a republicans, socialistes i liberals democràtics. Ara, pensant en l'eixida de la Dictadura. Però aconseguir una posició clarament autònoma era difícil. Per una banda, una part de les masses populars, minoritàries a la capital de La Plana però no al conjunt de la província havien sigut mobilitzades pel sindicalisme catòlic; mobilització de caire conservador que, com analit-

zarem al segon capítol, continuarà amb èxit durant els anys de govern del Directori. I per altre costat, la prèvia subordinació política al *gas-setisme* del liberalisme d'esquerres feia molt probable que, de radicalitzar-se la situació social, el sectors de les classes populars que consideraven el republicanisme el seu representant, serien mobilitzats pel partit socialista, o fins i tot pel moviment anarcosindicalista, abans que no per líders burgesos com Castelló Tárrega.

De manera que el liberalisme democràtic és presentat com una mena de opció centrista entre UP i socialisme; això sí, en el PSOE s'observa, o es vol observar, una opció de govern:

*Sólo la UP y un partido, el socialista, actúan en los momentos presentes (...). Vemos en los hombres representativos del socialismo una tendencia marcadísima hacia una labor gubernamental (futura) y eso representa un peligro evidente para las ideas liberales en España (...)*<sup>40</sup>.

Allò desitjable seria un sistema bipartidista liberal-socialista.

39 José Luis GOMEZ-NAVARRO, *El régimen de Primo de Rivera. Reyes, dictaduras y dictadores*. Madrid, Càtedra, 1991, pp. 209-214.

40 *Heraldo de Castellón*, 13-I-1926. El tema de l'article, signat per B.L., seria que si bé alguns socialistes espanyols podrien anar-se'n a un partit democràtic liberal, a Gran Bretanya aquest

Projecte futur de bipartidisme que representaria un sector de la opinió i que, en no quedar explicitada clarament, s'hauria d'investigar més. Creiem es demostra més clarament als textos escrits, amb l'aliè B.L., en la secció *Des de Madrid*.

Considera que el comunisme sol ser un espantall forma de diferenciar-se del conservadorisme tradicional, representat ara per la Unió Patriòtica.

*Se ha abusado un poco más de la cuenta del temor al bolchevismo.*

*La mayoría de los gobiernos llamados de orden, cuando encuentran una dificultad en su camino, suelen sacar al Cristo del comunismo para asustar a las clases conservadoras y justificar la adopción de medidas represivas.*

*El oro de los Soviets parece, según lo que se dice y lo que se propala por miedo, inagotable, sin tenerse en cuenta la actitud mendicante de los*

*amos del Kremlin en solicitud de empréstitos por parte de los países capitalistas (...)<sup>41</sup>.*

Però considera, d'una manera realista, que a Espanya el comunisme no té possibilitat d'èxit. L'autèntic perill, per a B.L., rau al fet que una política de classe contra classe on quedi el proletariat per una banda i les classes conservadores, *plutòcrates*, d'altra, no deixaria espai a allò que ell considera una política democràtica. És a dir, a la que representava el liberalisme democràtic, emparedat entre les masses socials conservadores mobilitzades pel sindicalisme catòlic i les obreres mobilitzades per republicans, socialistes i anarcosindicalistes.

*(...) Es verdad que el miedo bolchevique tiene atemorizadas a las gentes; pero seguimos insistiendo que el comunismo y el socialismo, en el fondo, la ideología es la misma, sirve, con sus excesos, a las mil maravillas a cuantos quieren una reacción a todo trance.*

---

partit ha acabat absorbit pel laborisme. A França. allò mateix podria passar amb Blum. Per tant, explicant-ho amb exemples de política internacional, per B.L., existia el perill que, en cas d'arribar la democràcia, la alternativa liberal que ell, i el grup de l'*Heraldo*, representaven, corria el perill de desaparèixer com a alternativa *centrista*, emparedada entre la dreta conservadora i una alternativa de la classe obrera.

41 *Heraldo de Castellón*, 7-IV-1927.

*Los extremos se tocan, y después de todo, tan antiliberales son los unos como los otros. Entre la dictadura roja y la dictadura blanca sólo existe la diferencia de estar la una en manos de lo que impropia-mente se llama proletariado y la otra en la de plutócratas y ultraconservadores (...)*<sup>42</sup>.

Visió molt diferent a la catòlica.  
Un exemple, de molts possibles:

*El fantasma rojo, que amenaza con destruir la tradición, las costumbres, la psicología de las gentes y las instituciones tan grandes como Cristianismo*

*Monarquía, Familia, Propiedad, tiende su mirada hacia el Oriente (...) manda embajadores a Francia e Inglaterra, siembra de espías América. Son los tentáculos de ese monstruo que pugna por aprisionar el mundo para implantar un régimen de salvajismo que sería la ruina de las naciones como ha*

*sido la de Rusia (...). 60 ó 70 millones de hombres están dispuestos a invadir tierras sembrando a su paso la tristeza y la desolación, lo mismo que siglos antes sus antecesores de ojos almendrados*<sup>43</sup>.

La conclusió lògica, que ni B.L. ni l'*Heraldo* arriben a explicitar clarament mai, és que el Directori, del qual creuen, o fan com que creuen, que no té intenció d'eternitzar-se, hauria d'obrir pas a una etapa democràtica una vegada trencat el caciquisme amb les seues actuacions. Això podria permetre l'aparició de l'opció política democràtica liberal. D'ací les crítiques a la infiltració d'allò que ells anomenen l'*antic règim* dins la UP, que anul·larien les, suposades, bones intencions de Primo de Rivera. Resulta difícil assegurar si aquesta diferenciació entre el general i els seus homes era una convicció autèntica, o obligada per la por a la censura. No oblidem que el 1923 havien cessat Castelló Tárrega del seu càrrec de governador civil de Toledo<sup>44</sup>.

42 *Heraldo de Castellón*, 30-IV-1925. El tema és el desig d'involució de les dretes; s'està perdent l'herència de la Revolució Francesa i el govern, "con la complicidad del socialismo militante", talla el ressorgiment de l'opinió liberal.

43 D'un article intítulat, ni més ni menys, "Del fantasma rojo y los hunos de Atila", de Carlos de Urpadileta. *Diario de Castellón*, 13-II-1926.

44 Antonio LORENZO GÓRRIZ, *Movimiento popular y burguesía republicana en Castellón de la Plana, 1931*. Ajuntament de Castelló, Castelló, 1988, p. 160.

Aquestes infiltracions no deixarien espai a la seua opció, amb el risc que passés com al Principat, on

*La mayoría de los obreros catalanes piensan en la guerra social, en la socialización de los elementos del trabajo, en la sangría suelta, en carne de burgueses, en la dictadura del proletariado (...)*<sup>45</sup>.

Situació suposadament explosiva molt diferent a la que es donaria a La Plana, on davant un paternalista comentari dedicat a les *modistillas*, un grup d'amics veia sovint una d'elles, que ha desaparegut. "(...) ¿Dónde ha ido? ¿Se habrá casado? (...)". Potser volia ser mestra, però com podia ser-ho treballant tantes hores? I per què no protesten mai?<sup>46</sup> Un parell de dies després l'*Heraldo* reproduïa la resposta de *Una modistilla*. Considera lamentable que siguin els de fora els que es donen compte dels baixos jornals i les llargues jornades, tot i haver ja a Castelló un Sindicat de Modistes:

*(...) puramente de obreras para defender los propios intereses (...)* No es mi propósito

*al escribir estas líneas molestar y poner en preocupación a las maestras, pues es nuestro ánimo no es perjudicarles en lo más mínimo; sólo en justicia pretendemos lo que justamente exige la ley (...)*<sup>47</sup>.

Aquesta bucòlica situació a més del desig d'aproximar-se als sectors populars, indica el respecte amb que els liberals tracten l'obrerisme. Trobem l'exponent més elaborat en Gimeno Michavila, qui considerava el segle XX "*el siglo de las reivindicaciones sociales. Todas las luchas del mismo han de desarrollarse en torno al magno problema de la reorganización de la propiedad*". Després de considerar el *laissez faire* cosa del passat, dona per fet el triomf de l'intervencionisme estatal en les actituds dels governs del moment. "*La propiedad no puede servir de mera ostentación y capricio de su dueño, sino que tiene una alta función social que cumplir, que ha de prevalecer siempre sobre el egoísta interés individual*". Per presentar l'alternativa liberal democràtica com a equidistant entre "(...) *los propietarios, con su ilimitado deseo*

45 *Heraldo de Castellón*, 13-I-1926.

46 *Heraldo de Castellón*, 10-VI-1924. Es tracta d'un article amb un caire costumista d'amable sàtira social.

47 *Heraldo de Castellón*, 14-VI-1924.

*de adquirir (...) los desheredados, luchando incesantemente por un mayor bienestar económico*<sup>48</sup>.

Les bones relacions amb el republicanisme local es mantindran. Amb motiu de la constitució del nou ajuntament presidit per Salvador Guinot, per 26 vots a favor i un en blanc, quan aquest donava les gràcies per suport rebut, ampliant-lo a un suport al Directori i la monarquia: "(...) Yo estoy en el deber de significar al trono la adhesión inquebrantable del Ayuntamiento y del pueblo de Castellón (...)" *l'Heraldo* resalta la resposta del públic "Unas voces: ¡No! ¡No! ¡De todo Castellón no!"<sup>49</sup>.

Quan Gasset declara, en un discurs al Cercle de la Unió Mercantil, "su modo de pensar en relación con el problema o los problemas del momento" B.L. editorialitza l'opinió de *l'Heraldo*. Els liberals no han pogut mantenir el contacte amb el país. No queda clar fins a quin punt continuarà la Dictadura. Això es considera molt greu:

*(...) Dijimos muchas veces que no hay mejor válvula de*

*seguridad en un país que la libre exposición de doctrinas con la debida controversia. La experiencia demostró, con raras excepciones, entre nosotros, que mientras funcionaron las Cortes los Gobiernos se vieron libres de preocupaciones de orden público. Sólo en los largos interregnos parlamentarios surgió el temor a desórdenes y a movimientos revolucionarios de toda especie*<sup>50</sup>.

#### **EL LIBERALISME DEMOCRÀTIC A LA CAIGUDA DEL DIRECTORI**

El 1930, Castelló y Tárrega prompte serà nomenat president de la Diputació per Reial Ordre<sup>51</sup>. És clar que el govern pretenia assegurar el suport dels liberals constitucionalistes a l'intent de reestructurar la monarquia. El veterà líder no renuncià als seus principis de Monarquia, Constitució i ordre. Considerarà prioritari el manteniment de l'ordre públic. Després d'uns incidents a l'ajuntament i a la seu d'Unió Patriòtica el 6 de febrer, seguits el matí següent d'una concentració a la Plaça Castelar, on un grup de persones victorejaren la República fins la intervenció de la Guàrdia Civil i la

48 *Heraldo de Castellón*, 16-III-1929.

49 *Heraldo de Castellón*, 8-I-1925.

50 *Heraldo de Castellón*, 29-I-1929. Els arguments exactes de Gasset no s'expliciten. Es continua afirmant la necessitat de tornar al règim parlamentari.

51 Per Reial Ordre, rebuda per telegrama pel Governador Civil e 18 de març, *Llibre d'Actes de la Diputació de Castelló*, 31-III-1930.

detenció dels seus dirigents, Castelló Tárrega afirmarà que

*(...) es necesario también que cesen las protestas callejeras porque en estos instantes debemos todos apoyo leal y activo al Gobierno que tales esfuerzos está realizando para salir de la dictadura abochornante de seis años, entrando francamente en la plenitud constitucional*<sup>52</sup>.

Aquests avalots no estaven limitats a la ciutat de Castelló. A Benicàssim es van trencar les làpides dels carrers dedicats a Primo, a Castelló Madrid (governador de la província nomenat pel Directori) i a l'aviador Franco; a l'Ajuntament, el retrat del rei i la imatge del Sagrat Cor de Jesús foren retirats. A Vila-real, l'alcalde traslladà el seu domicili a València per por a la radicalització popular. També a Castelló "*(...) los alborotadores de estos días han roto una de las lápidas que rotulan dicha calle [Primo de Rivera] y han embadurnado otras*"<sup>53</sup>.

Al temps, Castelló Tárrega tornà a ser molt tolerant envers els republicans. Podem considerar que es reprenia la situació de satel·lització del moviment liberal democràtic a la província de Castelló. El Directori no li havia donat la possibilitat d'aconseguir una base social pròpia.

*De no haberse hablado tanto como se ha hablado del viejo régimen, de no haberse injuriado tanto como se ha injuriado a los hombres de los antiguos partidos, acaso la protesta del público no se hubiera manifestado ahora tan general (...) como se ha dicho y repetido hasta la saciedad que el Dictador venía para limpiar de impurezas la vieja política y ya se ha visto que no solamente se ha caído en los mismos vicios, sino que además los ha superado*<sup>54</sup>.

És clar que es refereix a la falta de suport per a una opció liberal; si l'havien nomenat president de

52 *Heraldo de Castellón, La Provincia Nueva*, 6 i 7-II-1930. Després del cessament de l'últim governador primoriverista, J. Rupilanchas, el 5 de febrer, s'esperava a Castelló el de l'Ajuntament. Tot i que els regidors van presentar la seua dimissió, tant al Governador cessat, com a l'interí -el president de l'Audiència Luis Zapatero-, el govern va decidir de mantenir les corporacions municipals i provincials fins el seu recanvi en base a una sèrie de Reials Ordres que estava redactant. Això desencadenà els aldarulls. Al següent ple quasi no acudiren regidors, però sí molt de públic.

53 *La Provincia Nueva*, 8, 10 i 11 de febrer de 1930.

54 *Heraldo de Castellón*, 8-II-1930.

la Diputació va ser per concessió governamental; no per pressió popular. La protesta "del público" del qual parla és republicana; La UP s'hauria buscat els problemes que tenia en permetre la infiltració caciquil, que, com ja hem analitzat, criticava ja durant el Directori. La diferència és que ara sí critica directament a Primo de Rivera, durant els anys 20, fos per por a la censura o per pensar que, realment, el règim del Directori podia acabar amb les xarxes clientelars, o per por als desordres públics, sempre deixava al general fora de la crítica.

*Había que nutrir las filas, fuera como fuera, para ponerse a tono con las bravatas, las arrogancias y las fanfarronerías del Dictador. No eran suficientes las inscripciones forzadas y forzadas de los funcionarios públicos, había que dar la sensación de aires de la calle, había que dar la impresión de masas populares y en esta úl-*

*timo y desesperado esfuerzo se obligaba a todos los que tuvieran contienda con la administración o se les hacía la vida imposible: contratistas, abastecedores, constructores, aspirantes a todas las profesiones, acreedores del estado, la provincia o el municipio, etc., todos a las filas de UP<sup>55</sup>.*

Tot i les seues crítiques als avants, sí donarà cabuda a signatures republicanes al seu diari, al temps que realitza una tímida aproximació cap els gassetistes al llarg de 1930-1931. No entrarà en els intents de conjunció monàrquica, tot i les seues declaracions de fe dinàstica i constitucionalista, juntament amb el seu "fraternal amic" i company liberal, cacic del districte de Lluçena, Vicente Cantos, qui apadrina el 1930 el matrimoni del seu fill José Castelló-Tárrega y Arroyo<sup>56</sup>.

Quan tornen a haver-hi eleccions, es reedita el pacte entre Cantos i Gasset, arran el qual el primer es presenta pel districte de Lluçena,

55 *Heraldo de Castellón*, 14-II-1930.

56 *Heraldo*, 21-IV i 20-XII de 1930. José Castelló-Tárrega y Arroyo, advocat i periodista (Castelló, 1904-Mèxic DF 1982). Juntament amb els seus germans va col·laborar en l'edició diària del periòdic del seu pare. Llicenciat en Dret per la Universitat de València, no hi ha moltes dades de les seues activitats polítiques. S'afilia molt jove al PSOE, va ser delegat al congrés d'aquest partit celebrat el juliol de 1931 i com a advocat defensà sovint els seus companys de partit. Va tenir una actitud molt destacada en mítings i campanyes electorals dels socialistes castellanencs durant la Segona República. Durant la guerra, va exercir el càrrec de fiscal de l'Exèrcit Popular. Es va exiliar al Nord d'Àfrica, a França i, finalment, a Mèxic, on va treballar com a redactor i director de la revista *Siempre*. Fou cap de redacció i director de *Senyera*, butlletí mensual de la Casa Regional Valenciana a Mèxic. AA.VV., *Diccionario biográfico de políticos valencianos*, pp- 140-141.

el segon pel de Castelló, i liberals i republicans no es fan la competència als seus respectius districtes. També reapareixen Navarro Reverter a Sogorb, Chicharro a Nules. Es clar que intenten restablir la situació anterior a 1923. A Castelló, únicament presentarà llista alternativa al *gassetisme* la *Acción Ciudadana Monárquica*: representa el confessionalisme agrarista dels petits propietaris del Raval de Sant Fèlix<sup>57</sup>. El *canalejisme*, altra vegada, no havia pogut obrir forat. No li havien servit ni l'aproximació als sectors populars ni acceptar els favors governamentals.

El 14 d'abril renunciava al seu càrrec de President de la Diputació a favor de Vicente Gea. Afirmava, carregat de raó, que ja no podia ser-ho si l'havien nomenat per Reial Ordre<sup>58</sup>.

## CONCLUSIONS

Què ens diu de la societat de La Plana la figura de Castelló Tárrega? Els límits de la possibilitat de portar a terme una política democràtica dins els sistema monàrquic de la Restauració. Era un home d'ordre de l'època. Havia seguit el curs polític, dels estudis superiors al diari propi, cerca d'un cap i creació d'una xarxa fidel pròpia.

D'aquesta manera, salta de La

Vall d'Uixó, a la capital provincial, vinculat a la figura de José Canalejas. També demostra una de les virtuts polítiques del sistema de la Restauració: la capacitat d'integrar els possibles adversaris polítics del sistema.

Podria haver sigut un cap republicà. Però el districte electoral de Nules, al qual pertany la seua localitat natal, és una complicada mescla de xarxes clientelarse liberals i conservadors, amb influents però minoritaris nuclis carlocatòlics i republicans. Un cap republicà local no tenia un gran futur, a les darreries del segle XIX, a la comarca de La Plana Baixa.

De tal manera que fa el salt al districte de Castelló, i a la premsa provincial, amb més projecció política que no *El Anticossiero* de La Vall a una estructura centralitzada com l'existent a l'Espanya de la Restauració, on la capital provincial repetia a petita escala la concentració de poder de la capital nacional. Però a Castelló troba les limitacions de la política democràtica de tall liberal. Eixe espai democràtic burgès, a La Plana, ja estava cobert per la burgesia republicana. Aquesta considerava defensats els seus interessos pel *gassetisme*, i no veia la necessitat de canviar. Ja tenia un diputat a Madrid i l'alcaldia de la capital; no quedava clar què

57 Antonio LORENZO; *Movilización popular y burguesía republicana*, pp. 221 i ss.

58 *Llibre d'Actes de la Diputació de Castelló*. 14-IV-1931.

podia millorar. Si el liberalisme democràtic, més clarament durant la Dictadura, semblava presentar-se com una tercera via entre el socialisme i la dreta conservadora -podem considerar que, menys clarament a La Plana, aquesta visió ja la tenia d'abans, tot i que el marxisme era considerat un possible adversari en el futur, no en el present-, eixa tercera via ja la cobria el gens revolucionari -social- republicanisme. Republicanisme que si no dirigia els moviments socials, no tractava per sistema d'aturar-los. Castelló Tárrega, ja des de la gira del seu cap del 1902, havia observat com l'agitació anticlerical popular podia superar els seus objectius, més moderats que els que semblaven tenir en el cap les seues possibles bases socials. Únicament durant les agitats contra l'alcaldia d'Espresati

els liberal demòcrates tingueren una actitud més dura que no els republicans, negant-se durant més temps a participar de les activitats de l'Ajuntament. No pareix que eixa actitud tinguera cap recorregut posterior; es tractaria més de la demostració d'una enemistat personal entre Castelló Tárrega i el seu company Gimeno Michavila, envers l'alcalde. Entendre les vagues, però cridant a l'entesa entre classes, tampoc no representava cap novetat.

De tal manera, que caiguda la Dictadura, el moviment polític liberal què havia somniat no va reeixir. No es va complir el somni d'un bipartidisme, ni que fora imperfecte, a l'estil britànic que admiraven. Resulta fins i tot significatiu que el seu fill militara en el Partit Socialista.

## AL DR. D. JOSÉ QUEREDA SALA, PROFESOR

ENRIQUE MONTÓN

Este alicantino, nacido en Muchamiel, se licenció en Geografía en 1969 y se doctoró en 1973 con una tesis sobre La Marina Baja por la Universidad de Valencia. Pero su vida profesional se ha volcado en tierras castellanenses, primero en la Sección de Geografía del Colegio Universitario de Castellón, cuya actividad docente e investigadora inició y después en la *Universitat Jaume I*. Al respecto, no podemos olvidar su faceta de gestor y entre 1973 y 1987 participó en la dirección del Colegio Universitario, sucesivamente como secretario, subdirector y finalmente director, destacando siempre por su entrega y su decidida defensa de los estudios universitarios en la provincia. Recientemente fue director del Instituto Interuniversitario de Geografía, integrado por profesores de la *Universitat d'Alacant* y la *Universitat Jaume I*.

Sus investigaciones, gracias a sus extensos conocimientos de la materia geográfica, han abarcado la geografía física y humana. Un perfecto ejemplo de un geógrafo, del conocedor de la Tierra en sus múltiples facetas. Los años 70 del siglo pasado vieron surgir publicaciones comarcas y municipios alicantinos y castellanenses, la pesca, la industria azulejera, la industria de la madera, al tiempo que comenzaban sus investigaciones climáticas y geomorfológicas. En los años 80, continuó sus estudios climáticos y especialmente los experimentos en geomorfología, concretamente sobre gelifración artificial, culminados en sus visitas al *Centre de Geomorphologie* de Caen. Encontró tiempo para ampliar su conocimiento de nuestras comarcas, reflejo del geógrafo como conocedor del territorio, e indagar en la actividad carbonera en nuestras comarcas, el riego localizado o la transformación urbana y paisajística.

A partir de los años 90, sus estudios derivan al campo de la Climatología, creando el Laboratorio de Clima de la *Universitat Jaume I* que en la actualidad gestiona una docena de estaciones meteorológicas, antenas de recepción de los satélites Meteosat y NOAA y un equipo de investigación dendrocronológica. En esta rama científica ha desarrollado investigaciones sobre la evolución del clima desde puntos de vista tan variados como la

teledetección, el análisis de series temporales, la dendroclimatología y la contaminación ambiental. Por tierra, mar y aire, nada ha escapado a su insaciable curiosidad. Muestra de su buen hacer los seis Sexenios alcanzados, la máxima evaluación de la Comisión Nacional de la Actividad Investigadora. Conclusión lógica teniendo en cuenta los casi 200 artículos de investigación, los 30 proyectos y los 18 libros en los que ha participado. Seis premios y su participación en la Conferencia Internacional de la UNESCO sobre las Regiones Mediterráneas, en el *Preliminary assessment of the impacts in Spain due to the effects of the climatic change* bajo los auspicios del IPCC y del Ministerio de Medio Ambiente, en consejos editoriales de varias revistas y en las agencias de evaluación ANECA; AVAP y AGAUR adornan su carrera.

En su apasionante viaje por la geografía, iniciado en 1970, ha dirigido tesis sobre geografía rural, turismo y especialmente climatología, porción de conocimiento en la que ha destacado especialmente y dejado una honda impronta. Sus doctorandos han poblado las tarimas de la *Universitat de Valencia* y de la *Universitat Jaume I* y son miles los alumnos que a lo largo de su extensa y fructuosa carrera docente han recibido la luz de sus conocimientos en asignaturas tan diversas como Geografía General, Geografía de España, Geografía del País Valenciano, Cambio Climático o Climatología, en estudios de licenciatura, grado, doctorado y máster.

La transmisión de su extenso conocimiento no ha quedado limitado a las aulas. Gracias a un centenar de conferencias e incontables artículos periódicos, la sociedad ha compartido los resultados de su dilatada carrera, actividad divulgadora que culmina con la celebración de las jornadas sobre Climatología que llevan su nombre.

Por impresionantes que sean los datos, no dejan de ser eso, datos. Por debajo subyace la calidad humana de un profesor comprometido con su ciencia, su institución y su equipo por los que ha mostrado una fidelidad y entrega inquebrantables. Desde estas páginas, al "jefe", al amigo y al padre académico, mi eterno reconocimiento y agradecimiento.

## Autores

### **LAURA BARBAS-RHODEN**

Profesora en Wofford College. Se centra en el estudio de la literatura latinoamericana de los siglos XX y XXI. Es autora de *Ecological Imaginations in Latin American Fiction* (2011) y *Writing Women in Central America* (2003). Ha publicado numerosos artículos en revistas como *Interdisciplinary Studies in Literature and the Environment*, *Revista de crítica literaria latinoamericana*, *Green Humanities* y *Studies in Twentieth and Twenty-First Century Literature* y en libros especializados. Tiene su maestría en estudios latinoamericanos y el doctorado en literatura latinoamericana de Tulane University.

barbasrhodenlh@wofford.edu

### **JENNIFER BRADY**

Assistant Professor de Estudios Hispánicos en la Universidad de Minnesota-Duluth. Trabaja también como Managing Editor de *Hispania*, la revista académica de la American Association of Teachers of Spanish and Portuguese. Su área de investigación principal examina la literatura y el cine de la España del siglo XXI. Ha coeditado *Collapse, Catastrophe, and Rediscovery: Spain's Cultural Panorama in the Twenty-First Century* (2014).

jnbrady@d.umn.edu

### **DAVID DALTON**

Assistant Professor de español en Pittsburg State University. Recibió su doctorado de la Universidad de Kansas en 2015, y ha publicado artículos y capítulos tanto en las revistas *Ometeca* y *Chasqui* como en dos volúmenes editados. Actualmente está trabajando en un manuscrito *Embodying Modernity in Mexico: Race, Technology and the Body in the Mestizo State*. Este libro aseverará que los pensadores posrevolucionarios políticos y letrados mexicanos intentaron asimilar a los pueblos indígenas al estado moderno al fusionar sus cuerpos con la tecnología, así convirtiéndolos literalmente (según su entendimiento de la genética) en mestizos.

davidsdalton@gmail.com

### **CONXITA DOMÈNECH**

És professora del Departament de Llengües Modernes i Clàssiques de la Universitat de Wyoming. La seva recerca compren el teatre català i castellà del barroc i pamflets de la Guerra dels Segadors. Autora de *La Guerra dels Segadors en comedias y en panfletos ibéricos: Una historia contada a dos voces (1640–1652)* i *Letras hispánicas en la gran pantalla* (amb el professor Andrés Lema-Hincapié, (2016). També ha coeditat amb Andrés Lema-Hincapié: *El Segundo Quijote (1615): Nuevas interpretaciones cuatro siglos después* (2016), *Ventura Pons: Una mirada excepcional desde el cine catalán* (2015) i *Pedro Calderón de la Barca's La vida es sueño: Philosophical Crossroads* (2014).

cdomenec@uwyo.edu

### **JOSÉ LUIS GIMÉNEZ JULIÀ**

Doctor per la Universitat Jaume I (2015) amb la tesi *El maurisme i la dreta conservadora a La Plana (1907-1931)*. Llicenciat en Geografia i Història per la Universitat de València (1992), S'ha dedicat professionalment a la docència. Actualment és cap del Departament de Geografia i Història a l'IES Llombai de Borriana.

jlgimenez69@yahoo.es

### **VICENTE GÓMEZ BENEDITO**

Catedrático de Geografía e Historia de Enseñanza Secundaria y Doctor en Historia por la Universitat Jaume I. Sus investigaciones se han centrado en los procesos de crisis y transformación de las grandes casas aristocráticas en el período final del Antiguo Régimen. Sobre esta temática ha publicado varios artículos y el libro *Conflicto antiseñorial y abolición del régimen feudal en Segorbe* (2009). También ha dirigido su atención a la Didáctica de la Geografía y la Economía, publicando los libros *Somos muchos o somos pocos. Problemas geodemográficos del mundo actual* (1994), *El color del dinero. Países ricos y países pobres* (1995) y *Sistemas geoeconómicos y Tercer Mundo* (1996).

vgomez@infobit.es

### **JERRY HOEG**

Recibió su doctorado de la Arizona State University (EEUU). Actualmente es profesor de español en la Penn State University. Es editor de la revista *Ometeca*, y autor de diversos artículos en revistas y capítulos en libros. Ha escrito o editado varios libros, entre ellos *Essays in Honor of Kevin S.*

*Larsen; Interdisciplinary Essays on Darwinism in Hispanic Literature and Film: The Intersection of Science and the Humanities; Reading and Writing the Latin American Landscape; Latin American Women Writers: An Encyclopedia; Science, Literature, and Film in the Hispanic World; y Science, Technology, and Latin American Narrative in the 20th Century and Beyond.*  
jhoeg1@yahoo.com

**ANTONIO LÁZARO CEBRIÁN**

Es licenciado en Filología Hispánica por la UAM, profesor de español en la Universidad de Ghana-Legon (1981-82) y en España (ICI, Ciudad de Cuenca, ESTO). Autor del curso de español *Bravo, bravo* (Santillana, 2007). Jefe del Servicio de Publicaciones de Castilla-La Mancha 2004-9, DEA en Literatura Barroca (UNED, 2006), crítico literario (Anthropos, Añil, Diario 16, Cultural ABC), columnista en prensa y novelista (*Club Lovecraft*, Planeta, 2007; *Memorias de un hombre de palo*, Santillana, 2009), entre otras.  
alazaro.antonio@gmail.com

**MONTSERRAT LÓPEZ MÚJICA**

Profesora Ayudante Doctora en el departamento de Filología Moderna de la Universidad de Alcalá de Henares. Su actividad investigadora se centra en la ecocrítica. Actualmente es colaboradora en el proyecto de investigación CLYMA (Cultura, Literatura y Medio Ambiente) y en el proyecto de investigación ACIS&GALATEA. Sus publicaciones se dedican especialmente al análisis de la obra de autores francófonos, con especial atención a la literatura suiza de expresión francesa, desde una perspectiva ecocrítica.  
montserrat.lopezm@uah.es

**JUAN CARLOS MARTÍN**

Assistant Professor de lengua y literatura española en Stonehill College en Easton, Massachusetts. Sus intereses pedagógicos se centran particularmente en la integración de las nuevas tecnologías en la enseñanza universitaria. Sus áreas de investigación incluyen la relación entre la historia, la literatura y la memoria en la novela española contemporánea. Asimismo, investiga la relación entre la ciencia y la literatura en la narrativa y el cine español, y la condición poshumana en la literatura peninsular española. Autor de *Voces silenciadas: la memoria histórica en el realismo documental de la narrativa española del siglo XXI* (2009).

jmartin1@stonehill.edu

**JACOB G. PRICE**

Doctorando en Rutgers, the State University of New Jersey. Sus investigaciones se centran en el impacto medioambiental de la Guerra Fría en América Latina. Asimismo escribe cuentos y poesía, habiendo publicado ellos en revistas tales como *Zaum* y *Ecozon@*.

jgp90@scarletmail.rutgers.edu

**BEATRIZ RIVERA-BARNES**

Doctorada en la New York University (EEUU), actualmente es profesora en Penn State University. Es co-autora de *Reading and Writing the Latin American Landscape*, y autora de varios artículos sobre la eco-crítica y la literatura latinoamericana y española. También es autora de varios cuentos y novelas.

bur3@psu.edu

## NORMES PER A LA PRESENTACIÓ D'ORIGINALS

**1.** Els treballs seran originals i inèdits. La temàtica versarà sobre les àrees d'Història, Geografia i Història de l'Art.

Els treballs tindran una extensió entre 8.000 i 10.000 paraules.

Es podran presentar textos en català, espanyol, francès, italià, anglès i portugués.

Al primer full hauran de figurar les següents dades: títol de l'article en castellà/ català i anglès, seguit del nom i cognoms de l'autor o autors, institució a la qual pertanyen i una adreça de correu electrònic de contacte. A continuació, un resum de 80/100 paraules, en la llengua de l'article i en anglès, a més de 4 o 5 paraules clau en les mateixes llengües.

**2.** La numeració en el text de la nota a peu de pàgina anirà sempre darrere de la puntuació.

**3.** Només s'admetran dos nivells de subapartats dins el cos de l'article. El títol del primer nivell anirà en negreta i minúscula. Si es fan servir subapartats de segon nivell aniran en minúscula, cursiva i negreta.

**4.** Igualment es lliurarà un breu nota biogràfica dels autors (màxim 80 paraules).

**5.** Si inclou taules, gràfics o altres figures, aquestes aniran degudament numerades fent constar la seva correcta ubicació en el text i la referència al peu. Als peus de foto haurà de constar l'autoria, així com el títol de l'obra, data i localització quan s'escaiga.

**6.** Les notes s'ordenaran numèricament en el text i es col·locaran a peu de pàgina.

També podrà utilitzar-se el sistema de cites entre parèntesi fent referència a la bibliografia recopilada al final del treball.

**7.** La resolució de les imatges serà, com a mínim 300 dpi, i es publicaran en blanc i negre.

**8.** La bibliografia es presentarà en el seu cas al final de l'article. El sistema per citar la bibliografia, tant en les notes a peu de pàgina com en el recull final, serà: COGNOM, INICIAL DEL NOM de l'autor o autors, any d'edició (entre parèntesi), "títol d'articles" entre cometes o *títol del llibre* en cursiva; *títol de la revista* en cursiva i, número o volum de la revista, editorial, lloc d'edició i pàgines. L'any també podrà figurar entre parèntesis després del nom de l'autor o autors. Exemples:

FRADERA, J.M. (1999): *Filipinas, la colonia más peculiar. La hacienda pública en la definición de la política colonial, 1762-1868*. Madrid, CSIC.

DOMÍNGUEZ ORTIZ, A. (1997): "La monarquía, los poderes civiles y la

Inquisición, un arbitraje difícil". *Anuario de Historia del Derecho Español*, nº 67, pp. 1589-1602.

VAN DER LINDEN, M. (2015): "Conceptualising the World Working Class". A FARRIS, S.R. (ed.), *Returns of Marxism. Marxist Theory in a Time of Crisis*. Haymarket, Chicago, pp. 271-293.

En cites successives de bibliografia ja citada s'usarà COGNOM, Títol de llibre o "Títol d'article" o "Títol de capítol" de forma abreujada.

**9.** Els articles rebuts seran avaluats per dos especialistes externs designats pel Consell de Redacció. La seua publicació estarà condicionada a la introducció de les observacions indicades en aquest procés, del qual els autors seran puntualment informats.

**10.** La proposta dels articles i la correspondència s'adreçarà a:

Juan Chiva MILLARS. ESPAI I HISTÒRIA  
Departament d'Història, Geografia i Art  
Universitat Jaume I  
Avda. Sos Baynat, s/n  
12071 CASTELLÓ DE LA PLANA  
Telèfon: (+34) 964 72 96 42  
Adreça electrònica: chivaj@his.uji.es

## NORMAS PARA LA PRESENTACIÓN DE ORIGINALES

**1.** Los trabajos serán originales e inéditos. La temática versará sobre las áreas de Historia, Geografía e Historia del Arte.

Los trabajos tendrán una extensión entre 8.000 y 10.000 palabras.

Se podrán presentar textos en catalán, español, francés, italiano, inglés y portugués.

En la primera página han de figurar los siguientes datos: título del artículo en castellano/catalán e inglés, seguido del nombre y apellidos del autor o autores, institución a la que pertenecen y una dirección de correo electrónico de contacto. A continuación, un resumen de 80/100 palabras, en la lengua del artículo y en inglés, además de 4 ó 5 palabras clave en las mismas lenguas.

**2.** La llamada en el texto a la nota a pie de página irá siempre detrás de la puntuación.

**3.** Solo se admitirán dos niveles de subapartados dentro del cuerpo del artículo. El título del primer nivel irá negrita y minúscula. Si se utilizan subapartados de segundo nivel irán en minúscula, cursiva y negrita.

**4.** Igualmente se entregará una breve nota biográfica de los autores (máximo 80 palabras).

**5.** Si incluye tablas, gráficos u otras figuras, estas irán debidamente numeradas haciendo constar su correcta ubicación en el texto, la referencia en los pies de foto. En los pies de foto deberá constar la autoría, así como el título de la obra, fecha y localización cuando se requiera.

**6.** Las notas se ordenarán numéricamente en el texto y se colocarán a pie de página.

También podrá utilizarse el sistema de citas entre paréntesis haciendo referencia a la bibliografía recopilada al final del trabajo.

**7.** La resolución de las imágenes será, como mínimo 300 dpi, y se publicarán en blanco y negro.

**8.** La bibliografía se presentará, en su caso, al final del artículo. El sistema para citar la bibliografía, tanto en las notas en pie de página como en la sección final, será: APELLIDO, INICIAL DEL NOMBRE del autor o autores, año de edición (entre paréntesis), "título de los artículos" entre comillas ó *título del libro* en cursiva; *título de la revista* en cursiva y, número o volumen de la revista, editorial, lugar de edición y páginas. El año también podrá figurar entre paréntesis después del nombre del autor o autores. Ejemplos:

FRADERA, J.M. (1999): *Filipinas, la colonia más peculiar. La hacienda pública en la definición de la política colonial, 1762-1868*. Madrid, CSIC.

DOMÍNGUEZ ORTIZ, A. (1997): "La monarquía, los poderes civiles y la

Inquisición, un arbitraje difícil". *Anuario de Historia del Derecho Español*, nº 67, pp. 1589-1602.

VAN DER LINDEN, M. (2015): "Conceptualising the World Working Class". En FARRIS, S.R. (ed.), *Returns of Marxism. Marxist Theory in a Time of Crisis*. Haymarket, Chicago, pp. 271-293.

En citas sucesivas de bibliografía ya citada se usará APELLIDO, *Título de libro* o "Título de artículo" o "Título de capítulo" de forma abreviada.

**9.** Los artículos recibidos serán evaluados por dos especialistas externos designados por el Consejo de Redacción. Su publicación estará condicionada a la introducción de las observaciones indicadas en este proceso, del que los autores serán puntualmente informados.

**10.** La propuesta de artículos y la correspondencia se dirigirá a:

Juan Chiva MILLARS. ESPAI I HISTÒRIA  
Departament d'Història, Geografia i Art  
Universitat Jaume I  
Avda. Sos Baynat, s/n  
12071 CASTELLÓ DE LA PLANA  
Teléfono: (+34) 964 72 96 42  
Correo electrónico: chivaj@his.uji.es

## GUIDELINES FOR THE SUBMISSION OF ORIGINAL MANUSCRIPTS

**1.** The manuscripts submitted must be original and unpublished. They must deal with topics in the fields of history, geography and art history.

The manuscripts should have between 8.000 and 10.000 words.

Manuscripts could be sent in Catalan, Spanish, French, Italian, English or Portuguese.

The first page should contain the following information: title of the article in Spanish/Catalan and English, followed by the name and surname(s) of the author(s), the institution they belong to and an e-mail address. A 80–100 words abstract written in the language of the article and in English, or Spanish if English is the language of the article, and should include 4 or 5 keywords in the same languages.

**2.** The call to the footnote in the text always will go after the punctuation.

**3.** Only two levels of subheadings will be accepted for the body of the article. The first-level heading should be written in boldface and lowercase. If authors use second-level subheadings, they will be boldface, lowercase, but italicised.

**4.** A short biographical data of the article's author(s) (maximum, 80 words) should be also provided.

**5.** If the article includes tables, graphs or other figures, these should be appropriately numbered by indicating their location in the text, and foot referenced. The photo captions should acknowledge authorship, as well as the work title, date and location, when appropriate.

**6.** Notes should be sorted numerically in the text and should be inserted at the foot of the page.

The author/date text citation system can also be used.

**7.** The images should have a resolution of at least 300 dpi, and will be published in black and white.

**8.** The bibliography, in case, should be presented at the end of the article. The citation system to be used for references both in the footnotes and in the final section should be as follows: SURNAME, INITIAL OF NAME of the author(s), year of edition (between brackets) *book title* (in italics), "Article title" (between inverted commas) or *Book title* in italics; *journal name* in italics, and journal number or volume, publisher, place of publication, and number of pages. The year can also be given in brackets after the author(s)'s name(s). Examples:

FRADERA, J.M. (1999): *Filipinas, la colonia más peculiar. La hacienda pública en la definición de la política colonial, 1762-1868*. Madrid, CSIC.

DOMÍNGUEZ ORTIZ, A. (1997): "La monarquía, los poderes civiles y la Inquisición, un arbitraje difícil". *Anuario de Historia del Derecho Español*, n 67, pp. 1589-1602.

VAN DER LINDEN, M. (2015): "Conceptualising the World Working Class". At FARRIS, S.R. (ed.), *Returns of Marxism. Marxist Theory in a Time of Crisis*. Haymarket, Chicago, pp. 271-293.

In successive aforementioned literature citations will be used SURNAME, *Book title* or "Title of article" or "Chapter title" for short.

**9.** The articles received will be reviewed by two external specialists, chosen by the Editorial Board. Their publication will depend on the incorporation of the remarks made during this process, of which the authors will be duly informed.

**10.** The proposed articles and all correspondence should be addressed to:

Juan Chiva MILLARS. ESPAI I HISTÒRIA  
Departament d'Història, Geografia i Art  
Universitat Jaume I  
Avda. Sos Baynat, s/n  
12071 CASTELLÓ DE LA PLANA  
Telephones: (+34) 964 72 96 42  
E-mail: chivaj@his.uji.es



---

## DOSSIER

### PERSPECTIVAS ANTROPOLÓGICAS DE MANIFESTACIONES CULTURALES DEL MEDIOAMBIENTE

**Jerry Hoeg** (COORD.)

**Jerry Hoeg**

*Presentación*

**Conxita Domènech**

*Natura i destrucció: els plecs poètics de la guerra dels Segadors (1640-1652)*

**Antonio Lázaro Cebrián**

*De la lección moral de la naturaleza a la invención del cine en un libro de Antonio Enríquez Gómez dedicado a la reina Isabel de Borbón*

**Montserrat López Mújica**

*Cenital o el camino hacia el cénit del petróleo*

**Juan Carlos Martín**

*El Planeta hembra de Gabriela Bustelo: descifrando una identidad poshumana*

**David Dalton**

*Una huella mexicana en el cine español: La naturaleza mágica y resistente en Biutiful de Alejandro González Iñárritu y El laberinto del fauno de Guillermo del Toro*

**Beatriz Rivera-Barnes**

*Música, magia, y medicina: Una aproximación eco-crítica a la poesía afro-caribeña*

**Jennifer Brady**

*La reubicación de subjetividades en espacios marginales en Instrucciones para salvar el mundo*

**Laura Barbas-Rhoden**

*Activismo medioambiental multimodal en el Triángulo Norte de Centroamérica: medios digitales, patrimonio biocultural y de-colonialidad*

**Jacob G. Price**

*De nación a estar sin nacionalidad: Sujetos migratorios en la bioregión amazónica*

---

## ESTUDIS

**Vicente Gómez Benedito**

*Las repercusiones del proceso de reestructuración del Real Patrimonio en Valencia sobre la Casa de Medinaceli (1814-1837)*

**José Luis Giménez Julià**

*Castelló Tárrega: del liberalisme democràtic a l'acceptació de la dictadura de Primo de Rivera*